

Talent

En Studie av Pornoindustrien i San Fernando Valley

Mats Fredrik Oehmichen Alnæs



Sosialantropologisk institutt

UNIVERSITETET I OSLO

04.06.08

Sammendrag

Masteroppgaven om pornografiindustrien i San Fernando Valley er basert på feltarbeid blant produsenter, regissører og pornoskuespillere i Los Angeles. I nesten 6 måneder bodde jeg 3 forskjellige steder i Los Angeles hvor jeg nesten daglig hadde kontakt med personer som jobbet i pornoindustrien. Fokuset er i stor grad rettet mot personene som gjør sexscenene foran kamera, og som blir kalt *talenter*.

Går det an å ha sex som jobb, og fortsatt være et ”normalt” menneske. Eller lever disse i bunnen av fornedrelse for å overleve? Består denne industrien av naive mennesker som får livene sine ødelagt fordi andre vil tjene penger på dem?

Bruk av kroppen var en viktig faktor for hvordan personer ble sosialisert inn i industrien som *talenter*. Når de opplever å bli et *talent* deler de også opp identiteten sin i to, en til bruk utenfor, og en i industrien. Denne todelingen er kanskje den viktigste faktoren for at tilværelsen som talent kan være meningsbærende. Denne todelingen kommer til uttrykk på flere nivåer.

Talentene har en todelt moral hvor den grunnlegende er internalisert fra storsamfunnet og strider imot deres daglige jobb. Den andre moralen er internalisert gjennom sekundersosialisering og gjør deres hverdag meningsbærende. Stigma de opplever ved å ikke bli godtatt og av å ikke godta seg selv, fører til en kamp på å prøve å være ”normal”. De viser at det de gjør er moralsk feil ved å gjøre de pengene de tjener på jobben ubrukelig. Dette gjør de ved å kun bruke pengene som er tjent gjennom sexarbeid, utelukkende på luksusvarer. Skal pengene kunne brukes på annet enn luksus, må pengene benyttes av andre.

Innhold

SAMMENDRAG	2
INNHold	4
INNLEDNING	7
<i>Problemstilling</i>	<i>7</i>
<i>Sex, et serviceyrke.....</i>	<i>10</i>
<i>Gangen i oppgaven.....</i>	<i>10</i>
<i>Vinklinger jeg ikke tar</i>	<i>13</i>
KAPITTEL 1 AMONG THE BUSHMEN IN SAN FERNANDO VALLEY.....	14
<i>Beskrivelse av en dag på sett.....</i>	<i>14</i>
KAPITTEL 2 GEOGRAFISK FELT	26
<i>Pornografiproduksjonens hovedstad.....</i>	<i>26</i>
<i>Hvorfor pornoens hovedstad?</i>	<i>28</i>
KAPITTEL 3 MINE GRENSER SOM REAKSJON PÅ STIGMA	30
<i>Min plass i felten.....</i>	<i>31</i>
<i>Verdien av kvinner og menn</i>	<i>33</i>
<i>Metodiske valg som refleksjon av feltet.....</i>	<i>35</i>
<i>Som mann i felten</i>	<i>40</i>
KAPITTEL 4 KROPSTEKNIKKER	42
<i>Sammenlagt verdi av talentet.....</i>	<i>46</i>
<i>Tillærte bevegelser.....</i>	<i>48</i>
<i>Hvordan bli talent.....</i>	<i>52</i>
<i>Valg av tjenester.....</i>	<i>55</i>

<i>Et talent og hennes familie</i>	59
<i>Erfaringer fra å gjøre en scene</i>	61
<i>Kroppen som redskap</i>	63
<i>Seksualitet og seksuelle fantasier</i>	63
KAPITTEL 5 SEX, MORAL OG ØKONOMI.....	65
<i>Seksualitet i Nord-Amerika</i>	69
<i>Lov og rett i LA</i>	73
<i>Stigmatisering av talenter</i>	75
<i>Moralsk klasseskilte</i>	76
<i>Forvaltning av karriere, forvaltning av moral</i>	78
KAPITTEL 6 KVINNER OG MENNS FORSKJELLIGE UTGANGSPUNKT.....	80
<i>En manns karriere</i>	80
<i>En kvinnes karriere</i>	82
<i>Betaling som kompensasjon</i>	85
<i>Kjønnsidentitet</i>	86
KAPITTEL 7 LUKSUS UTEN VELSTAND I SAN FERNANDO VALLEY.....	92
<i>Økonomi og pengeproblematikk</i>	92
<i>Melissas penger</i>	93
<i>Djevelen i San Fernando Valley</i>	97
<i>Dårlig moral og skitne penger</i>	101
<i>Pengers sfærer</i>	105
<i>Bloch og Parrys forklarende teorier</i>	106
AVSLUTNING	110
LISTE OVER EMISKE TERMER	114

KILDELISTE..... 118

Innledning

Problemstilling

Margaret Meads *Coming of age in Samoa* (2001) er en viktig klassiker både i verdenslitteraturen og i antropologien. Malinowski fant seksuallivet hos trobrianderne så interessant at han viet dette en helt egen bok; *The sexual life of the savages* (Malinowski 2002). Disse bøkene har begge skapt en forståelse av hvordan mennesker ser sin seksualitet på en annerledes måte enn hvordan vi i vesten forstår vår. De skapte dermed sterk grobunn for en tanke om at forståelse av seksualitet er kulturelt betinget.

I denne oppgaven har jeg valgt å ta for meg pornoindustrien i Los Angeles, San Fernando Valley. Hovedfokuset har vært å se hvordan deltagelse i denne industrien påvirker individenes liv. Hvilken betydning har denne formen for seksuell omgang for disse menneskene? Er dette egentlig seksuell frihet? Blir salg av sex som underholdning sett på som salg av kropp, eller som annet kroppsarbeid? Jeg vil se på hvordan de skiller sitt jobbliv fra sitt privatliv, hvordan de kan skille mellom sex på jobben og privat. Hvilke konsekvenser får det egentlig å gjøre sex til et arbeidsområde og til underholdning?

Mitt utgangspunkt for å dra til Los Angeles var å finne ut hvordan disse personene lever sine liv, hvordan de takler å gjøre den jobben de gjorde, og hvordan *talentene*¹ møter den verden som ikke har med pornoindustrien å gjøre. Dette er et samfunn som har store og tunge stigma tilknyttet seg. Ofte kommer det frem holdninger fra utenforstående som tyder på at personene i dette samfunnet er dumme, har dårlig moral, og ikke minst at de som spiller i pornofilmer slettes ikke kan være "normale". Det er også en vanlig oppfatning at ingen vil være med i pornofilmer uten å være

¹ Dette er en emisk term. Alle emiske termer vil stå i kursiv og vil også bli forklart i et apendix i slutten av oppgaven.

utsatt for en form for tvang, og at det ikke kan være frivillig. Da jeg dro dit var jeg også preget av tunge fordømmer. Jeg ville finne ut av spørsmål som; Er de ”normale” mennesker? Har de et avstumpet følelsesliv? Dette er en holdning med likhetstrekk til europeernes holdning før 1945 til mennesker fra Afrika. Pornografi i seg selv har blitt sett på som ”(...)en hel kulturs sykdom(...)” (Sontag 1991:8). Men kan vi se pornoindustrien som et samfunn som vi kan respektere på lik linje med andre, som ikke er vårt eget?

Et av de viktige momentene som gjør det interessant å se pornoindustrien som et eget samfunn, er at deres forhold til seksualitet er annerledes fra den nordamerikanske seksualmoralen (Schneider 1980). Mitt spørsmål er hvordan deres forståelse av egen seksualitet kan være meningsfull, og ikke minst hva som er med på å gjøre den det. Foucault peker på hva som er med på å gjøre selvforståelse meningsfull.

”Innføringen av et sett av regler og normer, dels tradisjonelle, dels nye, som støtter seg på religiøse, juridiske, pedagogiske og medisinske institusjoner; dessuten endringene i hvordan individene bringes til å gi mening og verdi til sin atferd, sine plikter, nytelser, følelser, fornemmelser og drømmer.”

(Foucault 2001:7f)

Denne oppramsingen til Foucault er generell og vil derfor være aktuell å tenke på i sammenheng med mine spørsmål. Hvordan sex kan forstås som en personlig intim ting, og hvordan det kan forstås som en jobb. Jeg vil også vise hvordan dette skillet oppstår, og hvordan det fungerer innenfor pornoindustrien. Hvordan er det mulig å ha sex som arbeid og samtidig være opptatt av familiens verdier?

Pornografi produseres over store deler av verden. Fortsatt er det et fenomen ofte diskutert, tross for at det ikke finnes god kunnskap om de som lager det pornografiske materialet. Internett har ført til en lettere tilgang til pornografi, som stadig får en større brukergruppe. I Skandinavia har man i de siste årene sett en mer liberal holdning til fenomenet, spesielt hos unge (NIKK 2006). Denne oppgaven vil være et bidrag til en diskusjon om tema på et mer objektivt grunnlag. I California ble det i 1986 lovlig å produsere pornografiske filmer etter straffeloven § 2257, ”The Federal

Recordkeeping and Labeling Requirements Act". De som overholder denne loven kan verken dømmes for prostitusjon eller hallikvirksomhet. *Talentene* blir av loven ikke sett på som prostituerte. På grunn av dette, og på grunn av de faktiske arbeidsoppgavene deres, og deres eget skille mellom disse forskjellige måtene å jobbe på, skal jeg ikke betegne *talenter* som prostituerte. For å se *talenter* i en videre forstand, og for å kunne trekke paralleller, vil jeg kategorisere dem som sexarbeidere. Prostitusjon er forbudt i California, men å jobbe som *talent* er lov. De betaler også skatt.

De opplever stor stigmatisering, og må derfor jobbe mye for å bevise for seg selv, men ikke minst for andre og utenforstående, at den hverdagen de har er verdt å leve. Shapiro skriver at transseksuelle må jobbe for å etablere sin identitet på en relativt selvbevisst måte, mens resten lever i en illusjon om at vi gjør det som kommer naturlig. Dermed bringer de transseksuelle til overflaten mange av de skjulte forståelsene som vedlikeholder det sosiale liv (Kulick 1998:10). *Talentene* jobbet også hardt for å kunne bli akseptert utenfor seg selv, og de som har jobbet mest aktivt for dette er kanskje Larry Flynt og Bill Margold. Jeg vil se på hvordan samspillet mellom pornoindustrien og samfunnet rundt er meningsskapende for de som befinner seg i pornoindustrien, fordi dens eksistens har satt store spørsmålstejn ved verdier som er sentrale i de fleste samfunn. Selv om de bryter med moralske regler som er gjeldende i andre samfunn, kan dette levesettet likevel være meningsfullt for disse menneskene? Det interessante ved å gjøre en sosialantropologisk studie av pornografiindustrien er at det har blitt sett på som et psykologisk fenomen;

(...) hvor vanlige oppfatninger betraktes som symptomatiske for seksuell utilstrekkelighet eller deformitet hos både produsent og konsument.

(Sontag, 1991:5)

På grunn av det stigma de er utsatt for står de overfor store utfordringer. På mitt feltarbeid prøvde jeg å holde et fokus på alle aktører. Likevel har hovedfokuset i

oppgaven blitt på *talentene*. Oppgaven går i første rekke ut på å få et innblikk i deres hverdag, samt å diskutere hva den består av.

Sex, et serviceyrke

Laurie María Agustin forklarer i sin bok *Sex at the Margins* (1997) hvordan sexarbeid på mange måter kan sammenlignes med andre serviceyrker, som for eksempel hushjelp og vaskehjelp, men også hvordan det er et skarpt skille mellom tjenester som inneholder sex og de som ikke gjør det. Også i Regjering Stoltenberg IIs lovforslag om kriminalisering av kjøp av sex i Norge, kommer det klart frem at mennesket blir en handelsvare når det utfører seksuelle tjenester, men ikke når det gjelder andre tjenester.² I Aftenpostens A-magasin 11.04.08 var det en reportasje om en prostituert kvinne skrevet av Østli. Her er det lett å finne likheter mellom henne og mine informanter. De mest slående likhetene er det doble livet. Hun har to identiteter, en som prostituert og en som mor og datter. I denne artikkelen blir det også lagt vekt på at hun sliter med det stigma hun havner i som prostituert. Dette skal vi se også er tilfelle hos mine informanter.

Gangen i oppgaven

Kapittel 1 gir en introduksjon til felten. Her viser jeg hvordan en dag på sett kan arte seg. Kapittel 2 er en kort introduksjon om San Fernando Valley og Los Angeles som geografisk sted. Kapittelet inneholder også et historisk aspekt om de nevnte stedene som arena for pornoindustrien.

Mange av mine viktigste erfaringer fra mitt feltarbeid gjorde jeg i mitt forsøk på å komme inn i felten, noe jeg nærmest prøvde på daglig fordi jeg aldri ble fullt ut godtatt. Jeg måtte tilnærme meg felten på nytt kontinuerlig. Dette ga meg et godt

² Justis- og politidepartementet (Red): www.regjeringen.no 21.04.08

innblikk i hva som skilte personer innenfor industrien fra de som sto utenfor. Denne problematikken vil jeg beskrive i kapittel 3.

Kapittel 4 gir først en oversikt over hvilke kriterier som finnes for at en person skal kunne jobbe som *talent*. Kapitlet inneholder en diskusjon om hvordan kropp brukes og kan brukes, og hvordan dette kan forstås. Forståelse av kroppsbruk er en inngangsport til denne felten, derfor vier jeg det stor oppmerksomhet i oppgaven. Kropp og bruken av kropp står ikke bare sterkt i fokus som forskningsfelt for meg som antropolog, men står spesielt sterkt i fokus hos mine informanter da mye av deres hverdag handler om nettopp kropp.

Moral er også et sentralt begrep i denne oppgaven. Kapittel 5 består av en moraldiskusjon der jeg diskuterer hvordan moral kan benyttes som utgangspunkt for studie i antropologien, og hva som er moralsk og umoralsk ut i fra forskjellige ståsted.. Det er viktig å kunne se hvilke moralske forståelser *talentene* har, spesielt i forhold til det dobbeltlivet de lever. Denne problematikken vil jeg senere vise hvordan står i sammenheng med de økonomiske spørsmålene. Det er viktig å dra inn økonomi for å få en grundigere forståelse av dette samfunnet. Moral som eksplisitt forskningsfelt i antropologien er et tema som ikke er bevilget for mye fokus. Derfor kommer jeg også til å diskutere dette, og min forståelse av problematikken.

Pornoindustrien i San Fernando Valley er en subkultur hvor personene både er en del av denne subkulturen, men også en del av det samfunnet som omringer det. På grunn av at denne subkulturens seksualmoral bryter så grunnleggende med moderkulturen får aktørene en todelt rolle for å holde disse samfunnene fra hverandre. En viktig del av kapittel 5 blir dermed å se hvordan disse menneskene benytter seg av to seksualmoraler parallelt. Den nordamerikanske seksualmoralen (Schneider 1980), og den seksualmoralen som har vokst fram i min felt, gjør det mulig for aktørene å delta i produksjoner av pornofilmer. Denne moralforståelsen er et viktig utgangspunkt for å forstå *talentenes* hverdag. De lærer seg å håndtere en dobbelthet, en ”splittelse” av personligheten. Dette er med på å gjøre livet i begge samfunnene meningsfylt.

Denne dobbeltheten i forståelse av seksualmoral og identitet er mulig å forstå ved å se på Louise Dumonts teori om hvordan verdier kan komme til uttrykk på forskjellige nivåer (Dumont 1992). Foucault viser hvordan det er en åpenhet i menneskets natur om å ha stor bredde i forståelsen av seksualitet. Jeg har brukt deres teorier for å kunne få en forståelse av hvordan et liv som *talent* er mulig.

I kapittel 6 viser jeg hvordan menn og kvinner opplever pornoindustrien som arbeidsplass. Her viser jeg hva som er vanlig lønn for de forskjellige sexscenene, noe som er veldig sentralt i denne hverdagen. I slutten av kapitlet viser jeg også hvordan mansrollen blir utfordret gjennom at mannen gjør sexscener som han tradisjonelt ikke skal gjøre.

I kapittel 7 tar jeg for meg de økonomiske aspektene ved dette samfunnet. Hva som skaper økonomiske problemer³ og hvorfor slike problemer oppstår. Det økonomiske spørsmålet i tilknytning til moral står sentralt i denne oppgaven. Penger er en viktig faktor for mine informanter for å begynne med den jobben de gjør, og for å fortsette med den. Her kommer jeg til å se på hvordan de tenker på, og forvalter, sine penger. Kapitlet vil til en viss grad forklare deres økonomiske posisjon i det amerikanske samfunnet, samtidig som det også viser hvordan de er stigmatisert og konsekvenser av denne stigmatiseringen. Dette spørsmålet er relatert til hvordan de forvalter sin moral, og er et kjent fenomen gjennom andre antropologers arbeid. Mine funn er nært knyttet til Taussigs *Devil and Commodity Fetishism in South America* (1986). I *Money and the morality of exchange* viser Bloch og Parry at det er knyttet moralske spørsmål til hva en tjener penger på i forhold til spørsmålet om *Gemeinschaft* og *Gesellschaft* (1989). En persons måte å tjene penger på vil ha avgjørende konsekvens for hva en kan bruke pengene på. Denne problemstillingen er sentral i min oppgave.

³ At det er økonomiske problemer er en normativ synsvinkel. Det er ikke slik at mine informanter ser dette på den sammen måten som meg.

Vinklinger jeg ikke tar

Det er flere teorier jeg ikke har brukt i frykt for at debatten i oppgaven ville tatt fokuset vekk fra hva jeg ser som spesielt interessant ved min felt. Den ene teorien som kunne ha vært interessant er det makthierarkiske teoretiske utgangspunktet, som blant andre Pierre Bourdieu representerer. Hans teorier om makt kan avdekke maktforhold (Bugge 2002:224). Det andre aspektet, som feltarbeidet mitt kunne gitt klare bilder til, er kjønnskonstruksjon og kjønnsdebatt (Moore 2005:155).

Jeg har heller ikke valgt å fokusere på de helsemessige problemene som oppstår på grunn av seksuelt overførbare sykdommer. Det ville i så fall ført til et helt annet fokus under feltarbeidet.

Pornografi er en viktig trendsetter i det amerikanske og europeiske samfunnet. Fenomenet har påvirket klesmoter, hva som blir sett på som attraktivt, seksuell atferd, og gitt forestillinger om hvordan sex skal være. Dette er temaer jeg har valgt å ikke vie noe plass i oppgaven, for heller å fokusere på hva som er viktig innad i pornoindustrien. Hvorfor de faktisk har begynt å jobbe som *talenter*, vil heller ikke være et sterkt fokus i denne oppgaven. Som jeg allerede har vært inne på, vil stigmaet rundt dette feltet tilsi at de som medvirker har gitte bakgrunner for å kunne jobbe med pornografi. Alle de jeg snakket med ga ulike forklaringer på hvorfor de hadde begynt å jobbe som *talenter*, men det finnes antageligvis fellestrekk ved disse forklaringene.

Boken *Mareritt* av Linda Lovelace (1993) har for mange vært en viktig vei for å forstå pornoindustrien. For det første er ikke filmen *Deep Throat*, som Lovelace ble kjent for, spilt inn i Los Angeles eller har noen annen forbindelse med resten av Los Angeles' pornoindustri. For det andre er den ikke laget på de samme premissene som andre filmer som blir lagd i San Fernando Valley. Dermed er ikke det bildet Lovelace tegner av pornofilmproduksjon i USA sammenlignbar med den industrien som befinner seg i San Fernando Valley.

Kapittel 1

Among the Bushmen in San Fernando Valley

”Alle har, i hvert fall i drømme, befunnet seg i den pornografiske forestillingsverden i noen timer eller dager eller kanskje lengre perioder av sitt liv. Men bare de som befinner seg der hele tiden skaper fetisjene, troféene og kunsten. Den som trer ut over vanlige normer, bryter ikke bare en regel. Han beveger seg til et ukjent område, og han har en viten som andre ikke har”.

(Sontag 1991:55)

Beskrivelse av en dag på sett

De første ukene av mitt feltarbeid besto hovedsakelig av å bruke tid sammen med en av mine informanter, Bill Margold. En dag spiste vi lunsj sammen, og en annen dag møtte jeg han på hans kontor i Sherman Oaks, hvor han fikk gamle venner på besøk, og de satt og snakket sammen. I begynnelsen spurte jeg meg selv hver dag om jeg noen gang skulle få møte andre personer fra industrien. En dag snakket Bill Margold om en gammel kollega. Han mente det ville være interessant for meg å snakke med henne. Bill ga meg telefonnummeret, jeg ringte henne og vi avtalte å møtes. Maren B., en eks-pornoskuespiller som bor på Venice Beach og har startet sitt eget fitness firma. Hun er født og oppvokst i Tyskland hvor hun begynte sin karriere i pornobransjen, men etter få år i Tyskland flyttet hun til Los Angeles hvor hun kom i kontakt med Bill Margold. Hans egentlige navn er Fredrik William Margold og han har jobbet som talent og regissør siden 1973. Med sitt brennende engasjement for pornografi har han blitt en personlighet i pornobransjen. Han ble min første, og en av mine viktigste, informanter. Med sine mange kontakter var han et viktig springbrett for meg i dette feltarbeidet. Bill har for vane å ta nye talenter under vingene sine, slik at de skal få en så myk start som mulig i bransjen før de selv finner seg til rette. Han lot Maren, i likhet med mange andre talenter før henne, bo i et av rommene i hans toroms leilighet han tidligere leide i West Hollywood.

Maren er en av de jentene han liker best, og fordi hun er svært imøtekommende og hyggelig anbefalte han meg å intervjuer henne. Etter et par timer med intervju, lurte

jeg på om hun kunne gi meg noen kontakter på personer som fortsatt jobbet i bransjen. Hun ringte sin tidligere kollega Chris Charming, som også er fra Tyskland. Chris viste seg å være en travel man, men han trodde han kunne møte meg neste uke. Etter flere forsøk på å nå ham på telefon svarte han en onsdag jeg var på Bills kontor og ventet på at noe skulle skje. Chris er på vei til et sett og har dårlig tid, men han vet hvor Bill holder til og sier han kan hente meg der om ti minutter. På grunn av tung trafikk på Sepulveda Boulevard ankommer han 20 minutter senere i en luksuriøs utgave av en BMW. Jeg fikk vite at bilen er betalt med penger han har tjent i bransjen. Etter å ha kjørt en billigere og upålitelig amerikansk bil, valgte han å kjøpe en dyrere driftsikker bil som han mener ikke er annet en helt ok.

Chris møter meg med et hyggelig smil, selv om han er tydelig stresset for å ikke skulle komme for sent til settet. Han har på seg pene italienske sko og et par olabukser som ser dyre ut, av den typen som er bleket og slitt da han kjøpte dem. Beltespennen er litt kraftigere enn nødvendig og skinner i blankt stål. På overkroppen har han en slim-fit t-skjorte dekket av en tung mørkebrun skinnjakke. Han er glattbarbert i ansiktet og på hodet. Ved første øyekast tror jeg han er i slutten av tyve-årene, men på veien opp til settet forandrer jeg mening og tipper at han er i midten av tredve-årene. I det korte intervjuet jeg får med ham senere samme dag, forteller han meg at han er 45 og at han legger planer om å hvordan han kan fortsette å tjene penger i bransjen etter at han pensjonerer seg som talent.

Vi kjører oppover Mulholland Drive fra San Fernando Valley, og etter en kort tur på 5-10 minutter tar vi av til venstre til en blindvei som fører til en rekke villaer. Chris tar en rask telefon og kort etter åpner portene seg til innkjørselen til huset foran oss, og vi kjører inn på den trange gårdsplassen som allerede er fylt med 5-6 biler. Chris ber meg slå av lyden på telefonen så den ikke skal ringe under innspillingen. For å være på den sikre siden skrur jeg den helt av. Når vi går inn i huset ber han meg om å være stille i tilfelle de er midt i en scene.

Villaen har en etasje med tre-fire soverom og to-tre bad. Garasjen har plass til to biler, og gårdsplassen mange flere. Kjøkkenet har gode muligheter til matlaging, men

i forhold til resten av huset er kjøkkenet lite, kanskje en indikator for at mange av innbyggerne i Los Angeles ikke lager mye av maten sin selv. Ved siden av kjøkkenet er det en liten spisestue, men det er hovedstuen som har den største og mest sentrale plassen i huset. Hovedstuen ligger midt i mellom kjøkkenet og spisestuen på den ene siden, og hoved- og gjestesoverommene på den andre siden av huset. Hovedinngangen leder rett inn til denne stuen. Gjennom panoramavinduer, som også er del av en skyvedør, er det utsikt over store deler av San Fernando Valley. Når mørket kommer er det fascinerende å se ut over alle de rette veiene i valleyen som lyses opp av gatelys, reklameskilt, vinduer og ikke minst bilene som fortsatt står i kø. Dette får San Fernando Valley til å virke mektig, men også uoversiktlig stor og ensformig.

Utenfor skyvedøren er det et badebasseng omgitt av en plattform bygd av planker. Badebassenget setter prikken over i-en for at villaen får sitt luksuspreg, selv om bare beliggenheten i seg selv allerede forteller det, da det kun i kilometers omkrets ligger tett av luksuriøse villaer som tilhører filmstjerner og musikklegender. Mulholland Drive er den veien som tar deg fra ende til annen på toppen av Hollywood Hills. Badebassenget er også med på å skape den perfekte location for en pornofilminnspilling, men på grunn av at det er så åpent rundt, er ikke eieren glad i at utearealet blir brukt til annet enn stillbilder for å unngå klager på upassende støy fra naboene.

Inne er huset innredet med både behagelig møblement som imiterer barokkstil, og foran gasspeisen og flatskjermen er det plassert en rød skinnsofa og tilhørende stoler av nytt moderne design. Kjøkkengulvet er flislagt mens spisestuegulvet er lagt med parkett. I resten av huset, bortsett fra foran inngangspartiet som også er belagt med parkett, er det vegg-til-veggtepper. Badene har linoleumsgulv. På veggen henger det billige malerier som viser nakne kropp og mennesker som elsker. På glassbordene er det falske blomster, og bortsett fra noen familiebilder som står i en bokhylle sammen med bøker, noen dvd-er og VHS-kassetter, er huset veldig upersonlig. Hvert av soverommene er utstyrt med tv og dvd-spiller, og i et av rommene henger det

lekkert undertøy i et skap som står åpent. Det skal fungere som kulisser for å skape den riktige stemningen. I budsjettet for de fleste pornofilmer som lages er lønnen til talentene den største utgiften, alt annet bør koste så lite som mulig. Derfor er det populært blant produsenter og regissører at locationen er klar til innspilling uten at det trengs å ta bort noe eller taes med effekter til innspillingsstedet. Som igjen er en grunn til at huset preges av å være upersonlig. Ved besøk på flere innspillingssteder skjønte jeg at dette var en trend. Husene var gjerne strippet for personlige eiendeler, bortsett fra en hylle eller en liten vegg hvor familiebilder og personlige eiendeler fikk plass.

Chris og jeg tar bakveien inn i huset. Heldigvis skyter de ikke i det vi kommer inn, så vi forstyrrer ikke innspillingen av noen scene. Klokken er rundt 16-17 og det har pågått innspilling av scener i huset hele dagen. Lysmenn skifter lysrør i noen av lampene og bruker en god del tid, ca 30 min. på å sette lyset og legge ledninger og kabler slik at de ikke skal komme til syne for kameraet under innspillingen. På kjøkkenet står en asiatisk kokk og lager mat, steker pølser og pannekaker til alle som vil ha, til meg også. På kjøkkenbenken står det forskjellige typer mat; frukt, donuts, pålegg, sjokolade, godteri og et par forskjellige kjøttretter som har blitt kalde.

Jeg blir introdusert til crewet som en venn av Chris. Og heldigvis kan de høre at jeg har en aksent som for dem også hører tysk ut, dette forsterket deres oppfattelse av at jeg var Chris sin venn. Det er ikke hvem som helst som får lov til å være med på et slikt sett. Jeg er sikkert på at de kunne tatt billettenger for å la folk se en slik innspilling, men de ønsker ikke et publikum. *Talentene* får heller ikke lov til å invitere hvem som helst på sett. Hadde jeg sagt at jeg aldri hadde møtt Chris før, og at jeg kun var her for å skrive en oppgave om industrien, er det stor sjanse for at de hadde bedt meg om å gå.

Bakerst i stuen sitter to menn som jeg så vidt har møtt før. Jeg husker ikke navnene deres og de drar så vidt kjensel på meg uten å kunne si hvor de hadde sett meg før.

Jeg var sikker på å ha sett iallefall han ene på Xbiz konferansen⁴ som ble holdt noen uker tidligere. På bordet foran dem står det en tv-monitor som er svart, og det viser seg at de begge er med på å regissere filmen som de lager. Han jeg er sikker på å ha sett før fungerer som assistent for den andre. Når innspillingen begynner titter de av og til ned på monitoren og gir beskjeder til resten av crewet når det er noe de vil at de skal være mer påpasselige med. For det meste av tiden filmingen pågår er de mest opptatt av å viske til hverandre så lavt at det ikke kan bli fanget opp av mikrofonen, om ting som tilsynelatende ikke har med innspillingen og gjøre, eller skrive tekstmeldinger på mobiltelefonen. Fordi det er tidlig på året er det kaldt i luften så de prøver å begrave seg i jakkene sine så godt de kan. Merkelig nok klager ikke *talentene* over temperaturen før en av crewmedlemmene holder verandadøren åpen i et par minutter, noe de syntes var unødvendig lenge. Men jeg vil tro *talentene* holder en høyere kroppstemperatur på settet fordi de hele tiden er i aktivitet, i motsetning til regissørene som sitter stille hele dagen.

Chris introduserer meg til regissøren, men han vil ikke at introduksjonen skal bli noe mer enn et høflig hei og at jeg er en venn av han. Det er tydelig at Chris ikke vil at vi skal oppholde regissøren med noe som ikke har med innspillingen å gjøre. Chris overlater meg til meg selv før han går inn på et av soverommene sammen med regissøren. Noen andre fra crewet oppholder seg der inne. Jeg beveger meg rundt i huset samtidig som jeg prøver å være minst mulig i veien for de som jobber. Jeg prøver å snakke med noen av crewmedlemene uten at det blir til at vi utveksler noe mer enn et par setninger før samtalen dør ut. En kort mann, med langt pistrete hår og kulerund struttende mage kommer bort til meg og lurer på hva jeg gjør der og hvem jeg er. Det virker ikke som han vil ha meg der, så snur han ryggen til meg og går fort

⁴ Xbiz konferansen var en bransjemesse hvor jeg møtte både produsenter, talenter, regissører, salgsteam og mange flere som hører bransjen til. Jeg var også så heldig å få høre Larry Flynt snakke. Flynt er eieren av Flynt Publications som blant annet gir ut merkevaren magasinet Hustler. De driver også stor produksjon av pornografiske filmer. Flynt er også kjent for å være "stolt pornograf" da Playboys eier Hugu Hefner sa han ikke drev med pornografi men med kunst.

vekk fra meg etter at jeg har gitt ham svaret. Senere i feltarbeidet finner jeg ut at han vanligvis jobber som produksjonsassistent, og har som jobb å ha kontroll på alle som er på settet, gi alle betaling og sørge for at de gjør det de skal når de skal.

Jeg går inn på et av rommene ved siden av kjøkkenet og finner en sminkør i ferd med å sminke og ordne håret til Jordan, som jeg aldri hadde møtt før. Hun skal gjøre en boy/girl scene etter at Chris har gjort sin. Hun har jobbet som stripper i Las Vegas i flere år, men er ny i pornobransjen og har kun jobbet i to uker. Selv om hun stort sett er fornøyd med det nye karrierevalget sitt, har hun allerede gjort noen erfaringer. Jordan sier det er umulig å ha et forhold til noen av de mannlige talentene i bransjen, noe hun allerede har prøvd på. Det eneste de er opptatt av, i følge henne, er å klare å få ereksjon under innspilling og dermed har de aldri tankene sine på noen andre enn seg selv. Sminkøren sier seg enig, og forteller at hun har lang fartstid i bransjen. Hun var sminkør i en periode før hun begynte å jobbe som *talent*. Men nå har hun sluttet som talent. Jeg kjenner igjen navnet hennes for hun presenterer seg med sitt *stagenavn*, og kommer på at Bill Margold mener hun er en av de jentene han har tatt under sine vinger som helt ny i bransjen. Hun mener derimot selv at hun hadde spilt i flere filmer før hun møtte Bill, noe jeg senere konfronterer Bill med og som han avviser som mulig.

Jordan sier hun er litt nervøs for scenen, men at hun også gleder seg og tror det skal gå helt greit. Hun er den eneste jenta jeg møter i bransjen som ser syk ut. Det ser ut som om hun lider av spiseforstyrrelser. Når hun satt i sminkestolen så hun bra ut med langt platinablondt hår, og et pent, men for tynt, ansikt. Hun var utstyrt med to digre silikonbryster og joggedressen ga inntrykk av at hun hadde en pen og slank kropp. Det viste seg at hun så sykkelig tynn ut da hun tok joggedressen av.

I stua hadde fotografen begynt å ta bilder av Lexy, kvinnen som skulle gjøre scenen sammen med Chris. De bildene fotografen tar er bilder som skal pryde forside og bakside av coveret til filmen. Denne seansen kalles *pretty girls* og er standard for alle scener som blir skutt. Flere av dem skal også brukes som bonusmateriale på dvd menyen, eller til reklame for filmen på internett. Det var første gangen jeg var på et

sett og følte derfor at stemningen var litt presset, og etter at hun begynte å ta av seg klærne, ble jeg usikker på hvor jeg skulle holde blikket. Fotoseansen tok ca.10-15 minutter og fotografen skal ha bilder fra hun har på seg klær og undertøy, til hun ligger på ryggen og spriker med begge bena. Fotografen flørter med jenta for at hun skal føle seg vakker og gjøre en bra jobb foran kameraet.

Etter at situasjonen ble for ubehagelig gikk jeg mot soverommene for å se etter Chris. Da jeg sto utenfor soveromsdøra hørte jeg en kraftig diskusjon. Chris er på gråten, han får kjeft for andre gang på samme dag, han har allerede blitt kalt ”a fucking idiot”. Saken er at han har presentert en jente for produksjonsselskapet som de har brukt i en scene. Så viste det seg at hun ikke var over 18 år, som er aldersgrensen for å få lov til å delta i en pornofilm. Chris mener det er produsentens jobb å finne alderen på jentene. Filmselskapet må trekke tilbake filmen fra markedet, og dette fører til stort tap av inntekter som skulle dekke utgifter og skape budsjettert overskudd. Kranglingen tar slutt når fotografen er ferdig med å ta bilder av jenta og scenen kan starte.

Chris spør Lexy om hun er klar for scenen og for å få pikken hans i rumpa, hun flirer og sier at det er hun. På settet er det to kameramenn. Den ene filmer det som skal selges på internett og på dvd. Det defineres som hardcore porno og viser erigerte penis og penetrering. Den andre filmer for kabel-tv og for kanaler som kun sender pornofilmer. På tv har ingen ennå turt å vise hardcore porno av redsel for å skulle bli saksøkt.

Scenen begynner tradisjonelt ved at hun suger Chris' penis før han legger hodet sitt mellom benene hennes og slikker hennes vagina. Etter at oralsexscenene er unnagjort, gjør de tre-fire samleiestillinger før de går over til analsex. Etter tre kvarter er det pause og paret får en boks med våtservietter av en roadie. Mens de tørker av hverandre svette og andre kroppsvæsker, diskuterer de hva i scenen som fungerte og hva de kunne gjort annerledes. Chris spør Lexy hva hun likte og hva hun eventuelt ikke likte, hvorpå Lexy sier hun er stort sett fornøyd og i tillegg innrømmer hun at hun nøt scenen og fikk orgasme av den ene stillingen. Penis til Chris begynner å bli

litt slapp så han spør Lexy om det er greit at de har sex selv om de egentlig har pause, så han ikke mister ereksjonen. Fordi de begge nøt scenen vil de også fortsette å ha sex i pausen, men det er forskjell i både i tempo, ansiktsuttrykk og volumet på stønnene deres. De virker begge mer avslappet og naturlige, og de trenger verken passe på om håret til Lexy er foran ansiktet hennes så kameraet ikke kan se det, og eller tenke på om armer og ben gjør det vanskelig å se at Chris sin penis går ut og inn av Lexys vagina. De fleste i rommet har hele tiden vært konsentrert om paret som har sex på sofaen under opptaket, men stemningen forandrer seg når paret også har sex i pausen. Først nå begynner resten av crewet å spørre om det som skjer og slenger kommentarer til Chris og Lexy som type "get a room" slik man kan si til par som kysser og koser med hverandre litt mer enn hva de rundt synes er passelig oppførsel. Dette viser at sexscenene som skytes til pornofilmer blir sett på som vanlig arbeid. Regissøren synger på "jungel boogie" som han hører på ipoden sin. Både Chris, og den ene lysmannen som tar et par dansesteg på stuegulvet, nynner med. Fotografen skal også ha en del bilder av paret sammen og ber dem stille seg i forskjellige stillinger. Paret skal late som om de er midt i akten, noe de for så vidt er fordi Lexy fortsatt har Chris sin penis i sin vagina, men nå er de begge kun konsentrert om å se bra ut for kamera og nytelsen ved sexen er ikke til stede. Nå er alt jobb.

Før scenen skal starte igjen, ber Chris om å få en pannekake, og den ene roadien går inn på kjøkkenet for å hente. Scenen blir avsluttet på tradisjonelt vis, paret har sex i to-tre forskjellige stillinger, før de lager sluttscenen til filmen som skal selges til kabelselskapene. Chris later som om han får orgasme inne i Lexy og simulerer en orgasme med ansiktsuttrykk og stønn, så ler han og andre i crewet av hans skuespillerferdigheter. Scenen avsluttes med at Chris ejakulerer i ansiktet til Lexy, før de begge kan tørke seg med våtservietter og gå i dusjen sammen. Før de går i dusjen, forklarer Chris til Lexy hva de kunne ha gjort annerledes for å gjøre scenen bedre. Det er viktig for dem begge at scenen blir bra, slik at de kan få kredibilitet for arbeidet sitt og skape muligheter for mer jobb senere. I beste fall blir scenen nominert til Adult Video News (AVN) Award Show som holdes i Las Vegas hvert år, noe de

fleste talentene håper på skal skje med en av deres scener. Da oppnår man høyere status som igjen gir mer jobb og mer penger.

Når Chris kommer ut av dusjen setter vi oss ned for at jeg skal intervjuer han, og vi titter inn i stuen hvor den blonde stripperen fra Las Vegas gjør sine *pretty girls*. Chris skryter av kroppen hennes og sier han gjerne skulle gjort en scene med henne. Intervjuet går trått og Chris lar seg irritere av mine spørsmål som han synes er opplagte og banale. Kameraten til Chris, Zack som også er fra Tyskland, kommer stormende inn i huset, litt for sent til scenen sin. Chris har fortalt om meg til Zack tidligere og sier at Zack gjerne vil la seg intervjuer av meg, men at jeg skal være litt var med han i dag. Han er tydelig stresset, og Chris forklarer at Zack også har sitt eget studio og produksjonsfirma. Han har hatt mye å gjøre den siste uka, og har hatt problemer med å overholde deadlines til å levere produkter til kunder.

Zack kler fort av seg og setter i gang med scenen rett etter at han har kommet seg inn i stua. Etter ti minutter mister han ereksjonen sin og må vente litt. Han prøver å konsentrere seg for å få ereksjon på nytt så han kan fortsette scenen, men etter et par minutter mister han ereksjonen igjen. Han kommer fortvilt inn på rommet hvor Chris og jeg sitter og forklarer problemet mens han holder tårene tilbake. Chris sier han gjerne gjør scenen istedenfor ham, noe som i utgangspunktet er greit for Zack bortsett fra at han ble introdusert i begynnelsen av scenen som en dreven pornostjerne, og hvis Chris skal overta etter ti minutter vil dette gi Zack et dårlig rykte. Regissøren kommer inn i rommet og er overbevist om at Zack ikke er i stand til å gjøre jobben denne dagen og skjeller han ut fordi Zack ikke sa fra om dette før. Regissøren kunne lett ha fått tak i ett annet talent som kunne ha gjort jobben isteden, og han mener Zack er såpass dreven så han burde ha innsett at dette ville skje. Regissøren og Chris blir enige om at Chris skal gjøre scenen helt fra starten av, men da kommer jenta inn og protesterer på at hun må gjøre scenen med en ny mann, og vil ha mer lønn hvis hun må gjøre det. Regissøren avbryter henne hver gang hun prøver å si noe og forklarer at det ikke er noe problem at scenen gjøres på nytt, men han nekter å gi henne mer i lønn. Chris forteller meg at han allerede har gjort en scene denne dagen før han hentet

meg. Selv om han får godt betalt for hver scene gjør han helst kun to scener om dagen fordi det er lettere å miste ereksjonen etter den andre scenen og fordi at mengden sæd han spruter ut er så liten etter den andre utløsningen at han er redd for at det skal gi ham dårlig rykte.

Scenen begynner på nytt etter regissørens vilje. Denne scenen blir unnagjort fortere enn sist scene, stemningen har blitt litt amper etter hendelsen med Zack, men også fordi det har begynt å bli sent på kvelden. Flere av crewmedlemene har vært på jobb siden kl.08 om morgenen og vil hjem. Jenta virker ikke nervøs under innspillingen av scenen, men det er lett å se at hun er ny i bransjen og ikke behandler jobben med like stor selvfølgelighet og selvsikkerhet som andre jenter gjør. Hun har liten kontroll under innspillingen og får mye hjelp av Chris til å passe på at håret hennes ikke kommer foran ansiktet sitt, og at hun ikke skal ha ben og armer i veien for kameraets innsyn. De må stoppe opp flere ganger for at Chris skal gni glidemiddel på penis sin. I pausen blir Chris enig med regissøren hvilke stillinger de skal igjennom før de gjør *popshoten*.

Etter at scenen er ferdig er crewet raske med å pakke sammen og gjøre seg ferdig til å dra. Produksjonsassistenten deler ut sjekker til alle som skal ha, og regissøren er den første til å gå fra settet. Chris gir Jordan en klem og roser henne for scenen og insisterer på at hun gjorde en god jobb. Før resten av crewet går snakker de hvor og når de skal møtes neste gang, hvilke typer scener de skal lage og hvilke talenter som kommer. Chris gir meg skyss til nærmeste busstopp som ligger i Sherman Okes, og forteller meg at hvis jeg skal klare å få flere intervjuer av andre i bransjen, bør jeg si at jeg skriver for et magasin hvor jeg vil trykke artikler om de jeg intervjuer. Dette er Los Angeles, sier han, ingen her bryr seg om annet enn penger og berømmelse, og derfor trodde han ingen vil gidde å hjelpe meg fremmover ved å bruke tiden sin til å la seg bli intervjuet til noe de ikke har nytte av selv.

Aldri i løpet av feltarbeidet skulle jeg siden bli så spent og fylt med adrenalin som jeg var gjennom de få timene i dette huset. Selv om jeg fant meg til rette, og småpratet med kokken på kjøkkenet, lysmennene i stuen og sminkøren på badet, ble jeg aldri

rolig. Jeg følte at jeg hadde kommet langt i feltarbeidet og fått god innpass, nå som jeg hadde fått overvære en scene. Selv om jeg senere ser dette som et tegn på hvor dagligdags og ”vanlig” en slik jobb er for dem, og ikke hvor god innpass jeg egentlig hadde fått. Men å se mennesker ha sex bare et par meter fra der jeg var, helt åpenlyst, uten å vise skam eller forsøk på å skjule seg, var rett og slett mer en hva jeg trodde jeg skulle oppleve.

Kapittel 2

Geografisk felt

San Fernando Valley ligger nord for Los Angeles, og blir fysisk skilt fra LA av Santa Monica Mountains som Hollywood Hills er en sentral del av. Los Angeles er den største byen i staten California, som er rangert som den 5. største økonomien i verden. I 2006 var innbyggerantallet i Los Angeles County 10 245 572, med en vekstrate på 0,78 % hvert år (LACity 2008). San Fernando Valley er delt inn i en rekke forskjellige bydeler, eller citys som de blir kalt, hvor Van Nuys og Sherman Oakes lenge har vært senteret for pornoindustrien, men som nå antageligvis ligger i Chatsworth⁵. Bortsett fra gateskilt er det lite som deler bydelene fra hverandre. Man forflytter seg lettest fra bydel til bydel ved å kjøre på freewayen, men man kan benytte seg av de rette boulevardene og avenyene, som gir San Fernando Valley et fascinerende og uendelig rutemønster.

Pornografiproduksjonens hovedstad

San Fernando Valley er verdens ubestridte pornohovedstad. Ingen andre steder i verden lages det så mange pornofilmer som akkurat her. San Fernando Valley er det stedet i verden hvor det omsettes mest penger av pornoproduksjon, det er her det er flest profesjonelle talenter og flest nye talenter. Det antas at det hver dag er over 300 jenter som er tilgjengelige for å gjøre en scene eller flere, og produksjonsmengden er så høy at det er underskudd på profesjonelle mannlige talenter. Så vidt jeg vet er dette det eneste samfunnet i verden, hvor menn får betalt for å ha sex med attraktive kvinner. Her spilles det inn mellom 4-11 000 filmer hvert år, med en omsetning på mellom 9-13 milliarder årlig (Grudzen & Kerndt, 2007). Siden 70-tallet har pornoindustrien vokst seg ut av Hollywood og lenger og lenger inn i San Fernando

⁵ De største firmaene holder fortsatt til i sine gamle lokaler tross byutvikling og prisstigning. Ett av de største selskapene er fremdeles i Universal City, strategisk plassert rett ovenfor Universal Studios.

Valley for den billigste leien⁶, og for å fortsatt kunne være en del av Los Angeles. Gjennom årene som bransjen har blitt mer etablert, har det vokst frem en helseklinikk, AIM Healthcare, Adult Industry Medical Healthcare Foundation, med to avdelinger. Hver dag har de stor pågang av talenter som er lovpålagt å teste seg hver måned for HIV og andre seksuelt overførbare sykdommer. Hver mandag arrangeres det karaokekveld kun for talenter og andre folk i bransjen. Her er det liv fra kl.18 om kvelden til kl.02. Her får bransjefolkene mulighet til å møtes utenom arbeid for å ha det koselig, møte kjentfolk og for å skape nye arbeidskontakter. Noen har fortalt meg at dette er det eneste arrangementet de besøker som er jobbrelatert utenom arbeid. I de siste årene har det blitt startet radiokanaler og tv-kanaler hvor det er talenter som er programledere og talenter som er gjester. De største bransjebladene heter AVN – Adult Video News og Xbiz, og kommer ut en gang i måneden. Her kan man lese om bransjens ve og vell, om de nyeste filmene, hvem som blir rikest i bransjen eller hvem som har mest makt. De har selvfølgelig også nettsider hvor de ferskeste nyhetene kan leses. Det er stor sjanse for at ryktene om de ferskeste nyhetene har spredd seg før AVN når postkassen. Hvert år arrangerer AVN en ukelang, spektakulær messe i Las Vegas hvor alle i bransjen kan vise frem sine produkter. På slutten av uken deles ut det som heter AVN Awards. Dette blir kalt pornoens Oskartdeling. Her kåres de beste scenene, de flinkeste talentene og regissørene, og de beste filmene. AVN showet i Las Vegas er det største, men har etter hvert fått mange konkurrenter både av andre messer i Las Vegas og i Los Angeles, men også andre prisutdelinger. Det arrangeres også konferanser⁷ hvor bransjefolk møtes for å diskutere hvilke veier bransjen går, hvor bør de selge sine produkter og hvilke produksjonsformer de bør satse på. Hit kommer i tillegg bedrifter som har spesialisert seg på salg av filmkameraer, lysutstyr og annet teknisk utstyr til

⁶ På grunn av befolkningsveksten, blir de sentrumsnære bydelene dyre å bo i, mens det er billigere jo lenger en kommer ut av sentrum.

⁷ Under mitt feltarbeid overvar jeg Xbiz sin konferanse på Roosevelt Hotel Hollywood, som er en slik konferanse av og for industrien.

pornobransjen, og man kan få informasjon om den nyeste teknologien som egner seg best til pornofilmproduksjon.

Det er flere tusen mennesker som er direkte knyttet til pornobransjen i San Fernando Valley, om det er produksjon eller shipping av filmer eller produksjon av sexleketøy. Bransjen omsetter for flere milliarder dollar i året. Hittil er California den eneste staten i USA hvor produksjon av pornofilmer ikke lenger er ulovlig, etter at talentene ikke lenger betraktes som prostituerte av loven. Frem til 1986 risikerte talenter, produsenter, regissører og andre crewmedarbeidere å bli arrestert for produksjon av usømmelige filmer. I dag risikerer produsenter fortsatt å bli straffet for siktelse for brudd på § 2257, som fungerer som en sedelighetslov. Loven skal hindre at pornofilmene blir for grove. Mye av det som er lov i europeisk porno er derfor forbudt i USA. På grunn av at denne loven ikke er spesifikk på hva som er lov eller ikke, jobber advokater på heltid for å unngå at produsenter havner i fengsel for scener de vil ha spilt inn.

Hvorfor pornoens hovedstad?

På spørsmål til folk i bransjen på hvorfor San Fernando Valley har blitt verdens pornohovedstad, får jeg som svar at Los Angeles har de peneste jentene og det beste været. I New York er de veldig flinke med film, men jentene er ikke så pene, og San Francisco er for lite. Resten av verden tar de ikke med i betraktningen, det er USA som er stedet for pornoproduksjon. At flere europeiske, canadiske og mexicanske talenter kommer til USA for å spille inn filmer er for dem bevis nok på det. Siden begynnelsen på 1900-tallet vokste Los Angeles frem som en filmby og ble etter hvert stedet alle som hadde et ønske om å komme inn i filmindustrien ville være, og Los Angeles ble stjernenes by. Noen ville prøve noe litt på kanten, mens andre ville prøve å bli en del av de store filmproduksjonene i Hollywood, som var vanskelig å få oppmerksomhet fra. Når dette kom i kjølvannet av budskapet om "free love" kan det se ut til at det var dette som fikk deler av undergrunnsmiljøer i filmindustrien til å gå

nye veier. Flere av de første pornofilmer var helaftens spillefilmer med høy produksjonsverdi.

Men det spennende og viktige er hvordan denne industrien kunne eskalere i over 30 år fremover og bli den industrien vi kjenner i dag. Hvert år kommer tusener av mennesker til Los Angeles for å prøve lykken som fotomodeller, skuespillere eller for å oppnå stjernestatus på annet vis, men det er kun et fåtall som lykkes. Som en snylter på Hollywood får pornobransjen stadig påfyll av personer som vil tjene penger ved å komme på film. I Los Angeles er presset til å bli berømt og vellykket virkelig stort. Det er det synlige som er viktig, tjene mye penger, kjøre dyre biler, være vakker sammen med vakre mennesker, kle seg i flotte klær, bli sett. Glamourfaktoren er stor og viktig for den sosiale statusen. Selv om det er mange som har prøvd å ta snarveien innom pornobransjen for å nå det store lerretet, betyr ikke det nødvendigvis at det er personer som har ønsket å bli skuespillere eller fotomodeller som dominerer mengden talenter i dag. Mitt inntrykk er at den vanlige gutten og jenta i LA som har en ordinær jobb eller går på skole, som opplever et press eller en trang til å leve et mer glamorøst liv som gjør listen lavere eller barrieren kortere for å starte i bransjen. Nå som pornoindustrien har blitt mer synlig, og som alle er klar over at den eksisterer, er ikke veien lenger lang for å kunne oppnå de drømmene man måtte ha om et mer glamorøst liv. Dette fører til at filming eller skyting av scener er sesongbasert. På grunn av feltarbeidets tidsbegrensning fikk jeg ikke samlet mye data om dette. Det eneste jeg fikk vite er at det er større antall produksjoner i sommermånedene når studenter og elever har sommerferie, og de trenger penger til ferien. Det var forklaringen en av de store mannlige stjernene ga meg. Dette er interessant i seg selv, fordi det gir et innblikk i hvem som velger å jobbe som talenter og hvorfor.

Kapittel 3

Mine grenser som reaksjon på stigma

"All night I'm working in the amusement park, with a bottle of aspirin, a sack full of jokes. I wish I could go home with all the big folks." (Iggy pop)

I dette kapittelet vil jeg belyse viktige sider av min felt, ved å forklare mine metodiske valg. Jeg vil forklare kvinner og menns roller ved å vise til hvordan jeg selv ble tatt imot. Menn blir sett på som en ressurs som er konstant, som ikke vil ta slutt og som alltid er tilgjengelig. Kvinner blir derimot sett på som mangelvare, som det aldri blir nok av og som alle hele tiden er på leting etter. Derfor vil nye kvinner alltid være velkomne og nye menn bli holdt utenfor. Kvinner blir sett på som en ressurs i kraft av å være kvinner, mens menn må ha spesielle ferdigheter⁸ for å bli sett på som en ressurs.

I etterordet for boken *Taboo*, skriver Margaret Willson om hvordan forskjellige felt (som i antropologens feltarbeid) kan bli betegnet som seksuelle (1995:251). De har i denne boken tatt for seg det seksuelle aspektet ved et feltarbeid, og hvordan det seksuelle og sensuelle påvirker hva vi lærer og hvordan vi bruker kunnskapen (1995:252f). Min felt var på mange måter seksuell, i det minste fylt med sex. Men det var både skarpe og utydelige skillelinjer på hva som var seksuelt og hva som ikke var det. Selv om mennesker hadde sex et par meter fra der hvor jeg sto, og jeg kunne se, høre og lukte alt som foregikk, var det ikke alltid en felt som jeg vil karakterisere som seksuell. Det var altså ikke alltid handlingene til *talentene* som aktiverte felten som seksuell. Ofte var det menn bak kamera som aktiviserte det seksuelle ved å si for eksempel: *"Hvis han ikke får wood er jeg klar for å knulle deg isteden."* Først da kom den erotiske spenningen mellom mann og kvinne frem, fordi slike utsagn er preget av at de ikke er profesjonelle, men seksuelle. *Talentene* kunne også skape en

⁸ Som jeg beskriver i kapittelet om kroppsteknikker.

erotisk stemning, dog på et annet plan enn eksemplet over, ved å flørte slik at scenen ble mindre mekanisk⁹.

Min plass i felten

I min prosjektbeskrivelse skrev jeg at det ville være like viktig å observere de som var bak kameraet og de som var foran kameraet. Mitt feltarbeid ville ikke hatt noe holistisk perspektiv om jeg ikke også observerte de bak kameraet, og jeg hadde mistet viktig informasjon ved å ikke inkludere dem. Likevel har jeg lagt mest vekt på informasjonen fra *talentene*. Det er de som *er* pornoindustrien og som jeg har vært mest interessert i å finne ut av hvorfor de gjør den jobben de gjør.

En svensk antropolog¹⁰ skal ha gjort et feltarbeid på *gay porn* industrien, som også befinner seg i noe grad i Los Angeles. Han skal ha jobbet som *talent* under feltarbeidet sitt og fikk sikkert en helt annen informasjonskilde enn jeg har hatt. Min største deltagelse i bransjen var da jeg én gang jobbet som lysmann på et sett, men dessverre fikk jeg ikke flere slike tilbud. Men jeg fikk flere tilbud om å gjøre sexscener, som jeg alle takket nei til. Likevel hjalp jeg til så godt jeg kunne og var frivillig assistent på mange av de settene jeg var på. Dette gikk stort sett ut på å hjelpe til med små praktiske oppgaver som å bære ut og inn nødvendig utstyr, sette frem mat, sette møbler på plass til scener, finne frem dildoer og glidemiddel om det var på avveie og skulle brukes i en scene, passe på at kjæledyr (katter og hunder eid av utleieren av huset som scenen ble spilt inn i) ikke kom inn i rommet under en scene, og ikke minst passe på at alle var stille og at ingen forstyrret under innspillingene. Dette gjorde jeg for at de forhåpentligvis skulle se en nytte ved at jeg var på settet, slik at jeg fikk lov til å komme på andre sett siden. Det var også ved å gjøre slike oppgaver at jeg fikk tilbudet om å lyssette en scene. På grunn av at det meste dreier seg om penger var det liten sjanse for at de ville forholde seg til meg over noe lenger

⁹ Slik jeg beskriver i kapittel 4. under avsnittet *troverdighet i scenen*.

¹⁰ Ingen av de jeg møtte på mitt feltarbeid hadde hørt om han. Men jeg fikk vite om han gjennom andre studenter i Norge.

tid hvis de ikke tjente penger på meg. Derfor var ble det vanskelig å beholde relasjoner over lenger tid, og jeg mistet kontakter veldig raskt. Mitt poeng her er ikke at jeg burde gått *native* for å kunne gjøre et fruktbart feltarbeid, men å vise at jeg som mann begrenset min mulighet til å skape langvarige kontakter fordi jeg ikke ble en verdi for dem.

Gjennom disse eksemplene viser jeg at jeg hadde muligheten til å bli en verdi for dem ved å velge å gjøre en scene, som jeg takket nei til. Jeg fikk også sjansen til å være lysmann, og dermed hadde jeg på et punkt lyktes ved å være en verdi, for dette fikk jeg betalt for. Men siden jeg altså valgte å ikke involvere meg, minsket jeg min mulighet til tilgang på felten. Dette viser også hva menn betyr for denne bransjen, og at menn må erverve seg status for å være en verdi.

Jeg var i en slags liminalfase (Turner 1979:234ff) der jeg verken var innviet eller stod utenfor. Slik jeg ser det befant jeg meg dermed i den minst prestisjefulle gruppen av mennesker. Menneskene som tilhører den gruppen jeg ble en del av, er alle i en slik situasjon av forskjellige grunner; de er tiltrukket av pornoindustrien, med håp om å få ta del i de seksuelle handlingene for å få realisert sine seksuelle fantasier, men av forskjellige årsaker ikke får delta i som *talenter*. Grunnen til at de ikke får delta blir forklart av at de mangler noe som et *talent* bør ha, og dermed blir de sett ned på. Når jeg traff personer i industrien og jeg fortalte at jeg var antropolog ble jeg godtatt for en dag eller to, men det var ikke mange som tillot meg å bli videre kjent med dem. Slik var det for mange. Jeg var altså ikke den eneste personen i denne situasjonen, derfor vil jeg karakterisere det som en gruppe.

James, omtalt av venner bak hans rygg som "*the most pathetic person of us all*", var en journalist som på 90-tallet skrev en bok om industrien. Han befinner seg også i denne lite prestisjefulle gruppen. Nå skriver han artikler om industrien som han legger ut på sin egen nettside. Etter å ha jobbet med bransjen i 10 år er han ennå ikke godtatt. Han er en outsider som jobbet med bransjen, men ikke i den. Selv om hans internettside fungerer som et organ hvor alle kan oppdatere seg på sladder, blir han likevel ikke godkjent som en del av industrien.

Antropologen Peter Wade problematiserer spørsmålet om hvordan personene i det samfunnet man studerer vil oppfatte seksuell avholdenhet hos menn, og han skriver:

”To abstain from engaging in the sex with women could cast doubt on one’s masculinity.”

(Wade i Goode 1999:310)

Jeg tror både James og jeg ble oppfattet som menn uten stor maskulinitet og med liten seksuell verdi. Og derfor ble vi heller ikke godtatt som menn på lik linje med andre menn. Wade opplevde å oppnå en komfortabel kjønnsidentitet som mann etter å ha hatt noen forhold til kvinner under sitt feltarbeid (ibid.). Vi ser her at man som utenforstående automatisk blir passert i samfunnets rollehierarki.

Verdien av kvinner og menn

Her er det forskjellen på kvinner og menn som gjør hele felten. Kvinner blir sett på som en ressurs på en helt annen måte enn menn. Det blir antatt at menn ikke har noen reell verdi hvis de ikke viser dette fort, eller når de har sjansen. Flere av de kvinnene jeg møtte som ikke jobbet foran kamera, fortalte at de ofte ble spurt om de ikke hadde lyst til gjøre en scene og/eller når de eventuelt var klare for å gjøre det. Produsenter er hele tiden er på jakt etter nye jenter til filmene sine, og jenter som allerede er innenfor bransjen på en eller annen måte blir sett på som lettere å få overtalt til å gjøre en scene enn en annen uvilkarlig jente. Jenter innenfor bransjen altså blir sett på som en ressurs, og bransjen prøver alltid å trekke nye jenter til seg. Ut fra dette tror jeg det ville vært lettere for en jente å komme dypere inn i bransjen fordi de ville fått anledning til å delta i flere sammenhenger, og over lenger tid. Selv om de hadde takket nei til å gjøre en scene i første omgang, er kvinner så verdifulle i seg selv at de kunne få innpass på grunn av deres informanters håp om at de senere skulle takke ja til å gjøre en scene.

Kjønnsrollemønsteret er veldig sterkt. Det kjønnsbildet som skapes i pornofilmer gjenspeiles i deres egen kultur. I pornofilmer blir vårt kjønnsrollemønster på mange måter satt på spissen, og dette skjer også i deres hverdag. Mannen går langt i å

beskytte sine kvinner for å selv få dem til sengs, utenom filminnspilingene. Dermed vil han også hindre andre menn i å oppnå kontakt med kvinnene.

Melissa var en jente som jobbet som *talent*, og som jeg ble kjent med på et av de settene jeg besøkte. En dag vi var bedt på fest, fikk vi plutselig vite at jeg ikke kunne bli med. ”Boys don’t party inn LA” var svaret fra partyfikseren på hvorfor jeg ikke kunne bli med. Det var litt overraskende at jeg ikke fikk lov til å komme selv om jeg hadde med meg to andre jenter (som ikke tilhørte industrien, men som jeg bodde sammen med). Istedenfor at jeg skulle ta med meg jentene til festen, foreslo partyfikseren at han heller kunne komme og hente de jentene jeg hadde tenkt til å ta med meg. Som mann var jeg altså ikke ønsket. Willson tar opp i boken *Taboo* temaet om hvordan flere antropologer beskriver at de ikke blir tatt alvorlig på grunn av sitt kjønn, eller at de fikk uønskede seksuelle tilnærmelser under intervjuer (1995:161). I likhet med dette opplevde jeg å ikke bli tatt seriøst fordi jeg var mann. Jeg følte ofte en skepsis fra nye informanter om hvorfor jeg hadde valgt det feltarbeidet jeg hadde. Ved flere anledninger hvor jeg hadde fått tillatelse av regissører om å komme på settene deres, ble fortalt at jeg ville umiddelbart bli kastet ut hvis jeg skulle finne på å spørre om telefonnumre fra kvinnelige *talenter*.

Før jeg valgte å gjøre mitt feltarbeid i Los Angeles, var jeg i kontakt med noen europeiske selskaper. De var lite villig til å gi meg tilgang på sett, og begrunnet dette med at det ville sjenere *talentene*¹¹. I Europa fikk jeg altså beskjed om at *talentene* ville bli sjenert bare ved at jeg var i samme rom hvor scenene ble innspilt. I Los Angeles kom det derimot an på oppførselen min om *talentene* ville bli sjenert eller ikke. Bare mitt nærvær var altså ikke nok for å at sjenanse skulle oppstå. Kanskje er denne forskjellen mellom Europa og Los Angeles forårsaket av at *talentene* i Los Angeles jobber oftere¹². I tillegg er det flere tusen mennesker på et avgrenset

¹¹ Om de bruker betegnelsen *talent* i Europa vet ikke.

¹² Flere av de talentene jeg møtte var europeiske, men flyttet til Los Angeles for en lenger eller kortere periode for å kunne spille i flere scener. Bill Margold, som er selverklært rasist, klaget ofte over at det kom personer fra andre land for å spille i pornofilmer.

geografisk felt som er engasjert i det samme, som igjen skaper større aksept. I Europa er pornoproduksjonen spredt ut over større geografiske avstander, og *talenter* og produsenter har ikke kontakt med hverandre på den samme måten, fordi det i Europa ikke har samme konsentrasjonen av produksjonsfirma.

Flere av de kvinnelige informantene mine fortalte at de hele tiden møtte menn som prøvde å få dem til sengs, og at de oppfattet dette som slitsomt mas. Det førte til at de ble avvisende til menn de ikke kjente fra før som ønsket kontakt. Noen av mine mannlige informanter mente jeg var privilegert som hadde fått så god kontakt med noen av kvinnene. Men på grunn av at verken menn eller kvinner ser andre kvinner som noen trussel, tror jeg altså en kvinnelig antropolog ville fått lettere tilgang til dette feltet. Wade fikk ikke bare respekt av mennene etter å ha hatt flere forhold til kvinner. Han opplevde også at det var lettere å få kontakt med andre single kvinner. De så ham som mindre truende når han allerede var i et forhold med en annen kvinne (Goode 1999:310). På samme måte opplevde jeg å lettere få kontakt med kvinner når jeg ankom festen eller settet med et annet kvinnelig *talent*. Min posisjon overfor dem var ikke lenger truende, slik den ville vært om jeg var alene. Det konstrueres dermed et rollemønster som blir gjeldende for hvordan relasjoner mellom mann og kvinne kan være. Gjennom dette bestemmes det også hvilke kriterier som er gjeldende for å oppnå status.

Metodiske valg som refleksjon av feltet

“Feeling sexually attracted to the people we live among and study is a much more positive reaction than feeling repulsed by them”.

(Gearing 1995:203)

Angelica jobbet som produksjonsassistenten til Rob Spalone. Vi fikk god kontakt og derfor lot hun meg få komme på de settene Rob produserte. Spalone brukte hovedsakelig to hus som *locations*, så jeg ble etter hvert kjent med noen av de som bodde der, og som også jobbet som *talenter*. Etter at jeg hadde besøkt det ene huset

to-tre ganger lurte Jeff, en av de som bodde der, på om ikke jeg ville gjøre en scene. Angelica og andre hadde av og til tidligere spøkt med at jeg godt kunne gjøre scenen hvis det mannlige talentet ikke dukket opp i tide. Jeff syntes det var rart jeg ikke ville gjøre en lettvint scene og sa jeg kunne starte med en enkel scene hvor jeg fikk en *blowjob*. Jeff anså dette som det letteste å gjennomføre for et nytt *talent*. Selv om tonen var god etter at jeg takket nei til tilbudet, er jeg sikker på at dette fikk følger for hvor god kontakt jeg kom til å få med de andre *talentene* i løpet av feltarbeidet. Den første dagen jeg møtte Bill spurte han meg om jeg ikke ville prøve å gjøre en scene. Han sa han tilbød meg dette slik at jeg kunne erfare hvor vanskelig det er å gjøre en sexscene foran et fullt filmcrew. Da jeg avslo tilbudet, virket han misfornøyd med valget mitt, og stilte seg spørrende til hvorfor jeg sa nei til et slikt tilbud. Men vi ble enige om at jeg ikke kunne gjøre det fordi jeg hadde en kjæreste i Norge. Senere har jeg tolket dette til at jeg takket nei til å anerkjenne pornoindustrien og ikke minst Bills levebrød og liv. I deres øyne var den eneste legitime grunnen til å takke nei til dette var at jeg i så fall svek kjæresten min. Eric Goode skriver i sin artikkel *Deviant Behaviour* hvordan Dona Davis i sitt feltarbeid på Newfoundland fant ut at hennes feltarbeidsituasjon ble lettere ved å bryte normen som forbød sex før ekteskap. Hun brøt en norm som også alle andre brøt (Goode 1999:307). Jeg ser dette som en måte der hun viste at hun godkjente de andres atferd overfor dem. Det samme ville jeg gjort ved å gjøre en scene, men det gjorde jeg altså ikke. Jeg viste dem ikke at jeg godkjente deres atferd. Gearing opplevde noe av det samme som Davis, under sitt feltarbeid. Ved at hun giftet seg med sin nærmeste informant fikk hun et nærmere og bedre forhold til det samfunnet hun studerte (Goode 1999:308).

Bill Margold fortalte meg mange ganger at i denne industrien er sex bare en annen form for å ta hverandre i hendene. Jeg nektet altså å ta dem i hendene, som ville vært en måte å vise at jeg godtok dem, og deres levesett. Ikke rart jeg ikke ble 100% godtatt. Før jeg dro på feltarbeid var det også populært blant medstudenter å spøke om jeg ville ende opp med å gjøre en sexscene eller ikke. Noe av det siste moren min sa til meg før jeg dro var å komme tilbake som den personen jeg var og ikke blande meg for mye inn i industrien. Ville det jeg skulle studere forandre mitt tankesett så

sterkt at jeg ville erkjenne deres levesett som meningsfullt, ikke bare for dem, men også for meg? Dette er i tråd med hvordan Foucault mener den moderne europeer i likhet med de gamle grekerne også problematiserte moralen om seksualitet. En mann med respekt for seg selv må selv stå til ansvar for å regulere sin egen seksuelle atferd (Foucault 2001:44). Her måtte jeg ta valget mellom å få respekt i dette samfunnet eller "hjemme".

Det ble altså en viktig grense for meg å holde meg på avstand slik at jeg ikke brøt de moralske og etiske reglene rundt seksualitet som er i de omgivelsene jeg kommer fra. Hvis jeg i så fall hadde brutt denne barrieren ville jeg satt min ære hjemme på spill, selv om respekten fra mine informanter antageligvis ville økt. Foucault diskuterer hvem som kan gjøre hvilke handlinger uten å miste sosial status og trekker inn Epikrates utsagn: *"Hvis en person er i en lav og underdanig stilling, så kritiserer vi ham ikke, selv om han begår et lite ærefult feiltrinn"*. Hvis han derimot: *"Har oppnådd berømmelse, så vil den minste forsømmelse vedrørende noe som angår æren, overøse ham med skam"* (Foucault 2001:73). Problemer rundt det moralske aspektet ved dette samfunnet gjorde det altså vanskelig for meg å kunne delta fullt ut. Reo Fortune viste i sitt arbeid et lidenskapelig forhold til folket på Dobn. Margaret Mead, som var gift med Fortune, mente at hans kolleger så på dette som upassende. Hun mente andre antropologer ikke så denne subjektive holdningen som noen vei til viten (Altork 1995:128). Dette viser at en antropolog bør holde en viss avstand til sitt felt om hun/han skal bli tatt seriøst i faglige kretser. Kjæresten min stilte seg spesielt kritisk til mitt valg av felt. Det viktige poenget vi kan forstå av dette er ikke at hun var redd for at jeg skulle være utro, noe som er like umoralsk i det samfunnet denne masteroppgaven handler om, som i vår egen, men hvor stor avstand det er mellom hva som blir sett på som moralsk og umoralsk i disse to samfunnene. Hvis jeg valgte å gjøre en *scene*, ville sanksjonene fra mit eget samfunn være for store til at det ville være fruktbart for mitt arbeid. For dette samfunnet er på de fleste måter helt likt mitt eget, mens den største forskjellen gjelder det seksuelle. Alle de som er i "gruppen" *talenter*, har sex med de andre *talentene*. Det er nettopp dette som skaper de store forskjellene. Det er et samfunn med et annet seksuelt paradigme, uten dette ville

denne kulturen ikke eksistert slik den gjør. I boken *"Den åpne kroppen. Om kjønnsymbolikk i moderne kultur"* skriver Jorun Solheim:

"Kroppen utgjør (...) en slags basis i vår erkjennelsesstruktur, den er selve det landskapet hvor kulturens spor blir risset inn, og gjennom disse spor eller innskrevne betydningsstrukturer møter og opplever vi verden" (Solheim 1998:61).

Kropp har en sentral rolle i mitt felt, og det er ved bruken av den at denne kulturen blir det den er. Det er også slik jeg forstår Solheims utsagn. Jeg valgte å ikke ta del i kulturen på denne måten, jeg valgte å ikke la kulturen *"risse inn"* i *"landskapet"*, kroppen min, kulturens *"erkjennelsesstruktur"*, og fikk derfor begrensede måter å *"møte og oppleve verden"*, slik Solheim skriver. Derfor ga jeg meg selv i utgangspunktet sterkt begrensede forutsetninger for å kunne *"grasp the native's point of view"*, som Malinowski mener er hovedmålet med et feltarbeid (Stewart 1998:7).

Jeg velger å se dette som om jeg takket nei til et innvielsesritualet (Turner 1979:234-243). Jeg fikk sjansen til å bli en av dem, gjøre det de gjør, oppleve det samme, tjene penger på sammen måten. Å ha gjort en scene er det som definerer en som *talent*, å ikke gjøre en scene er å velge å stå utenfor bransjen. Dette er kanskje en grunn til at jeg som kom utenfra ikke fikk lov til å komme nærmere industrien, siden jeg valgte å ikke bli en del av den. Å bli et talent kan en se på som en resosialisering i Berger og Luckmans termer (Berger og Luckmann 2000). For å kunne gjennomgå en overgang fra primær- til sekundærsosialisering må en gjennomgå visse ritualer (2000:144). Med denne parallellen er det klart jeg ikke tok en del av denne sekundærsosialiseringen. Jeg var ikke blant de innvidde.

Likevel er ikke det å ha gjort en scene et fullbyrdet innvielsesritual. På 90-tallet produserte og regisserte James (som jeg allerede har nevnt ovenfor) en film hvor han også deltok i en sexscene. Filmen ble ingen suksess, og på mitt spørsmål om ikke han ville være med i en film (dette var før jeg visste at han allerede hadde deltatt), svarte James at han syntes sex foran kamera var avskyelig og noe han aldri ville gjøre. På tross av at han på 90-tallet jobbet som talent (bare en film), blir han ikke kreditert for det i dag, men isteden sett på som en fiasko.

Don Kulick og Margaret Willson setter også søkelyset på hvilken betydning antropologens forhold til seksualitet har på feltarbeidet, i boken *Taboo*. Først setter de spørsmålsteget ved hvorfor så mange antropologer utelater å skrive om seksuelle erfaringer i felten. De mener at beskrivelser av seksuelle erfaringer også er interessant for å forsterke forskjellen, eller likheten, mellom "oss" og "dem". Ved å trekke frem "egen" og "deres" seksualitet vil det altså være mulig å si noe mer om feltet. Det vil ikke være nok å si at jeg som mann vil først og fremst studere mennene i dette samfunnet, på grunn av at de er lettest tilgjengelig for meg som studieobjekter. Slik Margaret Mead fikk først og fremst tilgjengelighet på kvinnelige informanter på grunn av at hun selv var kvinne (Mead 2001:8). I mitt feltarbeid har ikke dette medført riktighet.

Da et kvinnelig *talent* spurte meg hvorfor jeg ikke vil gjøre en scene, turte jeg ikke helt si sannheten i frykt for å fornærme henne, men jeg tror andre talenter skjønnte hvorfor jeg ikke ville delta. Jeg har for mye å miste ved bli med i en film. Hvis jeg gjør en scene som kan dukke opp hvor som helst, er jeg redd for å miste sosial status hos venner og familie. Bill Margold sa ofte at hvis du gjør en scene vil du alltid ha stempelet som talent på deg utenfor og innenfor bransjen. Du kan bli gjenkjent på bussen eller på et jobbintervju. Det vil med andre ord få konsekvenser for deg resten av livet. "*Hva skal en kvinne si til barnet sitt som har kommet over en film der moren har et stearinlys stukket opp i rumpa? At hun spilte rollen som bursdagskaken?*" Bill har et stort reportouar av egne sitater, som han benytter enhver anledning til å fortelle.

Det meste av datamaterialet har jeg tilegnet meg ved å følge mine informanter i sine daglige gjøremål, om de skulle på jobb, en tur i banken, eller møte venner og familie. Noe av materialet er samlet gjennom mer eller mindre formelle intervjuer. Denne formen for datainnsamling fungerte greit som faktainnsamling, og her fikk jeg også svar på spørsmål jeg hadde om ord og uttrykk som var ukjente for meg. Slike spørsmål unnlot jeg å stille ved deltagende observasjon, for å ikke distansere meg for mye fra mine informanter. Intervjuformen som datainnsamling så jeg også som noe problematisk. Jeg følte mine spørsmål i stor grad ble ført av et utgangspunkt i mine

forutinntatte holdninger om porno. Derfor prøvde jeg å stille mest mulig åpne spørsmål og la intervjuobjektet føre samtalen. På den andre siden opplevde jeg også at deres svar ble formet av deres egne forestillinger om hva som er interessant for en utenforstående å vite om pornografi. Deres svar gjenspeilet mine holdninger. Det er derfor grunn til å anta at de også har fordommer og forutinntatte holdninger til sin egen arbeidsplass.

Som mann i felten

Når Don Kulick skriver

”Indeed, part of the research problem for anthropologists examining sex in non-Western societies is first of all deciding whether it even exists as a culturally salient domain, and then investigating links between the various understandings and practices that constitute it.”

(Kulick 1995:7)

så er han for sneversynt i sin antagelse av hva sex betyr på forskjellige felt også i Vesten (med min antagelse tatt i betraktning at Kulick mener sex har den samme betydning i alle deler av Vesten). For som vi skal se har sex en helt annen betydning i min felt enn resten av hva Kulick antageligvis mener med Vesten. Hva som menes med seksuelle tilnærminger i et annet samfunn enn sitt eget er ofte umulig å vite noe om (1995:8). Min antagelse var at først og fremst kvinnene fikk så mye oppmerksomhet, og jeg derfor var veldig forsiktig når jeg prøvde å få kontakt med dem. Det var på ingen måte noen lett jobb å få kontakt med kvinner, likevel opplevde jeg at en av kvinnene ville flytte sammen med meg etter at jeg hadde kjent henne en kort stund. De kvinnene jeg fikk god kontakt med, oppfattet antageligvis at jeg ikke var interessert i dem seksuelt. De fleste menn jeg møtte når jeg var sammen med kvinner, ga uttrykk av at de ville ha sex med den kvinnen jeg var sammen med. Når jeg ikke ga uttrykk for at jeg ville ha sex med de kvinnene jeg snakket med, oppnådde jeg isteden en fortrolighet, og de stolte på meg. En annen kvinne spurte om jeg ikke ville kjøpe et hus og bo sammen med henne, etter at jeg hadde kjent henne en time. Et par av jentene jeg traff sa det ville vært hyggelig om jeg hadde lyst til å jobbe

sammen med dem, altså gjøre en scene med dem. Selv om jeg til slutt følte jeg absolutt hadde lyktes med feltarbeidet, var jeg i stor grad redd for å bli avvist fordi jeg var hvit, heteroseksuell, og mann, det Killick kaller WSM (white straight male) (Killick 1995:77). For som tidligere sagt må man først erverve seg en høyere status hvis man kommer inn i dette samfunnet som mann. Don Kulick mener det først og fremst er kvinner, homofile og transseksuelle antropologer som på grunn av sitt kjønn og seksualitet er redde for å ikke få innpass i felten (Kulick 1995:11). Dette viser en litt snever forståelse om hva felten kan bestå av. I mitt felt var jeg som WSM var redd for å møte felten på grunn av mitt kjønn og seksualitet. Her blir menn mistenkeliggjort og fort stigmatisert som perverse eller seksuelt utilstrekkelige hvis de er i dette samfunnet uten å bidra med noe innlysende konstruktivt. Kulick skriver videre at seksuelle forhold i felten kan true forholdet mellom antropolog og informant. Skillelinjene mellom den profesjonelle rolle man har som antropolog og som privatperson viskes ut, og spørsmål om makt og utnyttelse blir aktuelt (1995:12). Men hvorfor blir disse spørsmålene så aktuelle når spørsmålet dreier seg om sex? Er ikke dette et produkt av at spørsmål rundt seksualitet alltid blir problematisert (Foucault 2001:14)? Disse spørsmålene burde være like aktuelle i informant – antropolog forhold, uavhengig av sex. Ved å lage et slik skille angående sex, så opphøyer det sex til å ha en gitt kulturell betydning ut over hva forplantning anngår. Når spørsmål om makt og utnyttelse blir spesielt aktuelt i forhold til seksuelle forhold, er det lite kulturrelativistisk i forhold til hva sex er. En slik holdning tar utgangspunkt i at seksualitet har den samme betydningen av intimitet og at den tilhører familiesfæren i alle samfunn, slik den allmenne forståelsen av seksualitet i Nord-Amerika tilsier. Det er liten grunn til å tro at å ha sex med et *talent* kan være utnyttende i forhold til å skape andre sterke relasjoner. Bill Margold fortalte meg mange ganger at: *”Man trenger ikke nødvendigvis å stole på den man har sex med, det er mye viktigere å stole på den personen man deler seng med om natta”*. Dette viser også at det ikke først og fremst er det seksuelle forholdet mellom personer som er viktig. De opphøyer ikke sex til å være noe mer eller viktigere enn handlinger som begås sammen av to eller flere personer. De likestiller det med annen type arbeid.

I min rolle som antropologistudent har jeg havnet i den motsatte rollen av hva mange av de kvinnene som har skrevet bidrag til boken *Taboo*. For å kunne bli godtatt i det samfunnet hvor de gjorde feltarbeid, måtte de vise at de var seksuelt utilgjengelige (Willson 1995:266). Helen Morton valgte å bli gravid før hun dro på feltarbeid for sin doktorgrad (Morton 1995:168). Margaret Willson hadde alltid med seg en klubbe for å forsvare seg mot seksuell vold. Jena Gearing følte seg mindre truet av menn etter at hun ble forlovet med en av sine informanter (ibid.). Jeg derimot økte antageligvis min seksuelle verdi utad når jeg gikk på bransjefest med en av mine kvinnelige informanter som date for kvelden. Ved å vise at jeg var i stand til å date et *talent* fikk jeg større respekt av andre personer. Dermed var det mye lettere å komme i kontakt med nye personer. Da var jeg ikke nødvendigvis i gruppen av lite prestisjefulle menn.

Kapittel 4

Kropsteknikker

Hvordan kroppen fungerer og hvordan den ser ut er av stor betydning. Det er derfor mange regler for hvordan kroppen skal se ut og hvordan den skal fungere. Mennene må alltid klare å prestere. Damene må også få kroppen til å prestere men det viktigste er at kroppen skal se bra ut. Selv om jeg visste det var mange personer i bransjen som var mindre attraktive,¹³ trodde jeg de fleste i bransjen skulle se skikkelig bra ut med

¹³ Ron Jeremy har blitt et ikon fordi han blir sett på som den styggeste og mest suksessrike mannen i porno.

veltrente kropper, godt stelt hår, og at jentene hadde silikon hvis de ikke hadde naturlige faste bryster. Men det er nok stor forskjell på modellene i de store produksjonene til de mindre og billigere *gonzo* produksjonene. Ingen av de mennene jeg møtte i den første delen av mitt feltarbeid var flotte av utseende. Ralph var fornøyd med å ha stor penis (som han mente gjorde han attraktiv nok så han ikke trengte å trene). Vince så helt vanlig ut og hadde ikke så stor penis heller, selv om jeg aldri så ham med ereksjon. William, som virket som den minst suksessrike av dem, trente en del sa han, nesten hver dag. Han hadde tydelige muskler i overarmene, men ikke noe utpreget flott kropp. Klærne hans var ikke fancy og han hadde ikke vært hos frisøren på en stund, så det var ikke stilen som sto i høysetet for ham. Rob mente gutta hadde begynt å se bedre ut de siste åra.

Unner kommer en liste over kroppslige faktorer som spiller inn når det blir oppgjort en mening om hvor vidt et talent er bra eller ikke.

Hvor vidt kroppen ser bra ut

Attraktive kropper selger bedre enn mindre attraktive. Kvinnen har smal midje og flat mage, men store bryster og hofter. Mannen er helst veltrent. Tidligere ble det antatt at det var de mindre attraktive mennene som så porno, og at de ville lettere identifisere seg med det mannlige *talentet* hvis han også var mindre attraktiv. Denne trenden har snudd. Nå antas det at menn som ser porno identifiserer seg med det mannlige talentet, og at han ser bra ut på alle måter er like viktig her som i en vanlig Hollywood produksjon. Tidligere har det vært viktigst at kvinnen er tiltrekkende, fordi det er flest menn som ser porno. Nå selger porno også i større grad til kvinner, noe som har gjort det viktig at både de mannlige og kvinnelige talentene er attraktive.

Størrelsen på penis

Dette momentet er antageligvis begrunnet i at det er lettere å filme en penetrering hvor penis er stor. Samtidig har stor penis alltid vært et tegn på mandighet, og tanken om at størrelsen er viktig for kvinnen spiller en stor rolle her.

Mengden sæd han kan sprute

Helt siden 70-tallet har dette vært en viktig faktor. Dette er et kvalitetstegn på mannen, og derfor en faktor å rangere de mannlige talentene etter. Jo mer, jo bedre. Mange menn gjør uansett ikke mer enn to scener om dagen fordi mengden sæd de ejakulerer etter den andre scenen, er så liten at den vil skade ryktet deres.

I hvor stor grad man kan stole på om talentet får *Wood*

Dette er alfa omega. Uten *wood* ingen scene. Mannen skal helst ha *wood* når regissøren ønsker det. Dette er det første kriteriet til et mannlige talent. Det regnes med at de fleste menn vil ha problemer med å få, og beholde, erigert penis gjennom en hel scene med flere personer tilstedet. Dette er kriteriet for å kunne fungere som mannlige talent.

Disse tre punktene som alle angår mannens penis, viser at penis er viktig på flere måter. Dette medfører også at den får en sterk symbolverdi og er et kvalitetstegn. Den bærer meningen i å være mannlige talent. Jo større, jo bedre. Bare én gang så jeg en manns penis uten at den var erigert. Det var penis til en mann med svært lav status, og som ble ledd av fordi han ikke klarte å ejakulere under en *bukaki*. Mennene skjuler som regel sin penis mens den er slapp, og viser den ikke frem før den har blitt stiv. Dette startet mer som en trend på 70-tallet, men har i dag blitt vanlig kotyme, som blir overholdt ganske så strengt. Pornostjernen Ron Jeremy, som antageligvis startet denne trenden, uttalte at

”Hvis en først viser fram en slapp tiss, har det ikke lenger noe å si hvor stor den kan bli som stiv. Alle vil likevel sitte igjen med minnet om hvor liten den var som slapp.”

(Jeremy 2006)

I noen tilfeller er størrelsen på penis og hvor vidt mannen er i stand til å bruke den, det eneste mannen blir verdsatt etter. Bill Margold kjente John Holmes som på 70-tallet var kjent som ”the king of porno”. Holmes er kjent for å være det *talentet* med størst penis noen sinne. Margold fortalte meg at Holmes etter en stund i sin karriere som talent ble depressiv. Margold mente at grunnen til dette var at han ikke ble verdsatt for annet enn hans store lem. Selv opplevde jeg at den eneste gangen Bill

viste at han ble irritert på meg, var når jeg spøkte om at jeg hadde større penis enn ham. Dette hendte da han viste meg og to filmstudenter rundt i Hollywood. Vi stoppet utenfor butikken Hustler Hollywood på Sunset Boulevard. Ved inngangspartiet har flere kjente pornostjerner og andre bransjepersonligheter, inkludert Bill Margold, latt sine fingeravtrykk og signaturer støpe inn i sementen i det nederste trappetrinnet¹⁴. Jeg sto ved siden av Bill da jeg bøyd meg ned og la mine hender over hans fingeravtrykk. Mine hender var større enn hans avtrykk, så jeg så opp mot ham og sa ”*du vet hva de sier?*” (hvor jeg refererte til myten om at de som har store hender også har stor penis). Jeg insinuerte at jeg hadde større penis enn ham, hvorpå han for første gang ble streng i stemmen overfor meg, og forklarte at fingeravtrykket hans helt sikkert var blitt mindre etter at sementen hadde tørket. Han syntes det var latterlig at jeg kunne finne på å si at jeg kunne ha større penis enn ham, det var helt utenkelig at det kunne være tilfelle.

Ekte bryster

Ekte bryster verdsettes fordi en ekte kropp blir betraktet som flottere enn en kropp som er uekte, men dette gjelder bare så lenge det ekte ser bedre, eller like bra ut som silikon. Trenden for overdimensjonerte bryster har dabbet av og har blitt en nisje istedenfor et must.

Troverdighet i scenen

Bedre innlevelse av talentene i scenen vil skape en bedre scene, og evnen til å få scenen til å se ekte ut vil bli foretrukket av kjøperne som helst ønsker at nytelsen hos talentene skal være ekte. Derfor har det blitt spesielt populært med ”reality porn”, hvor paret møter hverandre for å ha sex, og hvor scenen ikke skal være regissert. Av den grunn er produsenter på utkikk etter talenter som virkelig nyter jobben sin.

¹⁴ Det er stor likhet mellom dette og fingeravtrykkavstøpningen utenfor The Chinese Theater som ligger på Hollywood Boulevard. Utenfor The Chinese Theater finnes avstøpningen av fingeravtrykk, fotavtrykk og signaturer til noen av de største Hollywood-stjernene gjennom tidene. Dette er en måte for filmproduksjonen i Hollywood å gi seg selv kredibilitet. Ved at Hustler gjør det samme prøver de å gi seg selv kredibilitet på to måter; ved å faktisk gjøre det, men også ved å gjøre det på samme måten som den mainstream filmproduksjonen i Hollywood. Det er et tegn på at de prøver å legitimere seg selv som ”normale”. Samtidig som de også utfordrer forestillingen for hva som er normalt, ved å være ”like” de andre.

Sjarm

Det er selvfølgelig hyggeligere å jobbe med en sjarmerende person enn en som ikke er det, men det viktigste med dette er at partnerne i scenen skal bli tiltrukket av hverandre slik at scenen blir mer realistisk.

Effektivitet i arbeidet

Å få arbeidet fort gjort er en dyd. Filmproduksjon er i stor grad et kjedelig arbeid, og alle på settet ønsker å bli ferdig så fort som mulig. Hvis talentene vet hva de skal gjøre og fokuserer på arbeidsoppgavene sine, sparer regissøren fort inn et par timer på en arbeidsdag. Jo lenger tid det tar, jo større motvilje oppstår i crewet, og arbeidet tar ofte lenger tid.

Erfaring

Erfaring gjør det lettere for produksjonsteamet å gjøre jobben sin og å bli ferdig med arbeidet. Det blir mer komfortabelt for alle hvis alle også forholder seg profesjonelt til scenen og til hverandre.

Skuespillerferdigheter

I dyre produksjoner er det ofte noen dialoger. De talentene som i tillegg til generell høy status også har skuespillerferdigheter blir foretrukket. Dette er ikke nødvendigvis det samme som troverdighet til scenen. Fordi man kan god innlevelse i sexscenen uten å nødvendigvis være god skuespiller.

Sammenlagt verdi av talentet

Alle disse nevnte faktorene er viktige for i hvor stor grad personen er verdsatt i bransjen som talent. Det er forskjell på hvor viktig disse faktorene er for regissører og andre talenter. Hva slags film som skal lages har også mye å si for hvilke kvaliteter som blir sett på som viktige. Men selv om et talent er flinkere til én ting enn alle andre, betyr ikke det at dette talentet nødvendigvis får stor respekt. Hvor stor respekt et talent får, står til hvor stor pris gjennomsnittet av bransjen setter på den ferdigheten talentet har. Hva bransjen setter pris på, følger av hva kundene liker, altså hva som

selger mest. Det er derfor viktig å hele tiden huske på at denne kulturen er en industri som i stor grad blir styrt utenfra, altså av kundene.

Et eksempel på dette er forskjellen i posisjoneringen av stjernene Sandra Brahbuster og Shara Sassy. Brahbuster er en overvektig middelaldrende kvinne med særdeles store og naturlige bryster. Hun blir brukt i filmer hvor produsenten belager seg på å lage en fetisjfilm, for de som har fetisj for overvektige kvinner. Sandra passer bedre enn noen annen i slike filmer. Shara Sassy er 21 år og har et pent ansikt og er meget attraktiv for de fleste menn. Shara kunne aldri konkurrert med Sandra om rollen i fetisjfilmen, og Sandra kunne heller ikke konkurrere med Shara i de filmene hun spiller i. Shara sine filmer selges nemlig til alle de menn og kvinner som kjøper porno, men som ikke er spesielt opptatt av fetisjer. Malinowski ville antageligvis sagt at Sassy var "*a Beauty*", mens Sandra var "*a type not admired by the natives*" (2002:444-445).

Forskjellen på hva talenter liker og hva regissører liker er også viktig. Stort sett velger en regissør et mannlig talent med stor penis og som er kjent for å ejakulere store mengder med sæd. Disse egenskapene er ikke nødvendigvis viktige for de kvinnene som skal være med i scenen. Hun foretrekker antageligvis heller at han har et godt utseende, er sjarmerende og lett å jobbe med. Dette blir derfor også viktig for regissøren. Jo bedre talentene liker hverandre, jo større er sjansen for at de gjør en god jobb, og at det blir en bra scene. Hvis talentene liker hverandre og kommer overens, kan det føre til at de koser seg med jobben og yter ekstra for at scenen skal bli bra. Det kan også hende at de nyter selve sexen, og at scenen fremstår som mer autentisk og troverdig. Det er alltid talentene sin jobb å gjøre scenen så troverdig som mulig. De som klarer det får et rykte som gode talenter.

Disse kriteriene er altså alle viktige for talentene. De kriteriene som er viktig for mannen, er ikke bare viktig for ham å ha og beherske. Det er også gjennom disse kriteriene for hva som gjør et mannlig talent til et talent, som han setter sin respekt i. For å tilegne seg respekt ovenfor seg selv og andre overkommuniserer han sine egne ferdigheter. Den kollektive forståelsen av arbeidet er at det de gjør krever full

profesjonalitet. Bill Margold legger stor vekt på at det er de færreste som klarer å gjennomføre det arbeidet han, og andre mannlige *talenter*, gjør og har gjort. For ham er det heller ingen tvil om at *talentene* fortjener sin arbeidstitel som *talent*, for de gjør en vanskelig jobb. Men det er ikke bare disse egenskapene som gjør et *talent* til et *talent*. For å kunne jobbe som et *talent* må personen også lære spesielle teknikker å bruke koppen på. Hvordan et talent ter seg i en scene er med på å skille et talent fra en som ikke er det. Derfor blir det heller ikke vanskelig å se forskjellen. Dette skal jeg ta for meg nærmere i neste kapittel.

Tillærte bevegelser

Marcell Mauss skriver at kroppen er menneskets mest naturlige verktøy (Mauss 2004:76). En viktig del av feltet jeg studerte, er å se hvordan kroppen brukes. Jeg oppdaget hva som var annerledes ved deres kroppsteknikker, ved å se hvordan nye *talenter* skilte seg ut fra de erfarne. Som ny i bransjen har talentet ennå ikke en full profesjonell holdning til sitt arbeid. Et par ganger var jeg på sett med kvinner som var relativt nye i industrien. Når jeg observerte dem forholdt de seg annerledes til jobben enn de som var drevne. De skilte seg ut ved at de ikke var like naturlige, for eksempel at de ikke tok håret bak øret når de utførte fellatio slik at sexhandlingen kunne bli filmet. De beveget seg også mindre naturlig ved bytte av stillinger under akten, og i kontrast til mer erfarne talenter virket de mindre sikre på hva og hvordan de skulle gjøre det under scenen.

En egyptisk jente jeg møtte skulle delta på en orgie med åtte andre jenter. Under fotosession og scenen var hun ofte på feil sted til feil tid, og hun var ikke helt sikker på hva hun skulle ta seg til. Da scenen begynte og de andre jentene gikk løs på hverandre med dildoer, munn og hender, sto hun stille ved siden av de andre jentene. Det tok litt tid før hun begynte å stryke en av jentene på skulderen og ned over armen, og enda lenger tid før hun begynte å beføle brystene og vaginaen hennes. Selv om dette var et steg i riktig retning, var det ikke vanskelig å se at dette var noe nytt for henne. Derfor ble hun tatt hånd om av en av de andre jentene, som la henne på

rygg i sofaen og satte seg selv oppå henne, slik at den egyptiske jenta ikke trengte å være så aktiv, men ble isteden den passive parten. De neste gangene jeg møtte den egyptiske jenta, så jeg en progresjon i hennes måte å takle situasjonene på. De siste gangene jeg møtte henne tok hun del i handlingen på lik måte som de andre talentene og med like stor selvfølgelighet. Hun hadde lært seg de små, men spesielle, måtene å bevege seg på, og hvordan hun skulle forholde kroppen i forhold til sin partner i scenen. Dette er en form for *opplæringsteknikker* som fører en person inn i en rolle, slik Marcel Mauss mener det finnes opplæringsteknikker for, for eksempel gange og svømming (2004:67f). Samleiestillinger mener han er mest teknisk av dem alle (2004: 93).

Forståelsen av hva som er gode og/eller naturlige samleiestillinger varierer fra samfunn til samfunn. Bronislaw Malinowski beskriver i *The Sexual Life of Savages in North Western Melanesia* hvordan de oppfatter den vestlige samleiestillingen der mannen ligger oppå kvinnen som latterlig og unaturlig fordi kvinnen har liten mulighet til å bevege seg (Malinowski 2002:284). Dette er ikke bare tilfelle for den egyptiske jenta, som syntes den måten hun ved første scenen, var en unaturlig måte å ha sex på. Det gjelder likeså alle andre talenter, men ikke bare i deres handlinger foran kamera. Det gjelder også deres holdning til egen kropp, hvordan de skal la den se ut for andre, at puppene skal være store, kjønnet barbert, penis erigert, ansiktet sminket. Malinowski diskuterer hva ved utseende som er attraktivt ved personer og at dette er forskjellig fra samfunn til samfunn (Malinowski 2002:241). Det er viktig å være attraktiv først og fremst for å få scener og kunne tjene penger. Hvordan de ser ut er ikke viktig for å tiltrekke seg det motsatte kjønn, men for å komme nærmest mulig et ideal om hvordan jenter skal se ut i industrien¹⁵.

Malinowski skriver at å bli erotisk uimotståelig ikke er den eneste grunn for trobrianderne til å gjøre seg attraktive. En annen grunn kan være å få tilbudt

¹⁵ Det stereotype kvinnelige talentet har store pupper, et pent ansikt og langt blondt hår. Idealet er ikke nødvendigvis det samme som hva denne stereotypien tilsier. Dette har antageligvis med at pornofilmer har fått en bredere kjøpergruppe, som har forskjellig syn på hva som er tiltrekkende. Idealet ligger antageligvis nærmere hva idealet er i Hollywood, med tillegg av hvordan kjønnsorganer skal se ut.

verdifulle gaver (2002:291). I likhet med mine informanter vil trobrianderne være attraktive for å tilegne seg verdier, og ikke kun for å tiltrekke seg det motsatte kjønn.

Læringsprosessen som et nytt *talent* gjennomgår, kan sees i forhold kommunikasjonsformen som Bateson kaller feedback. Feedback kan være en prosess med utveksling av kunnskap, med den hensikt, eller gjennom dette, å oppnå bedre personlig opptreden (1989:404ff). Det skjer en endring i oppførsel i det kamera blir slått på, og handlingene blir kontekstualisert (1989:290). Det de da gjør, gjør de for kamera. Når Melissa skulle gjøre en sene med Z, begynte de å ha sex før kamera ble satt i gang, og de maste på kameramannen om at han burde forte seg, ellers ville han gå glipp av en autentisk scene, eller en god scene som de selv uttrykte det. Men med det samme kamera ble slått på forandret de væremåte (antageligvis ganske så ubevisst), fordi det de da gjorde, gjorde de for kamera og ikke for seg selv, slik som de hadde gjort bare noen sekunder tidligere. Jeg vil også her si at Melissa gikk fra å være Melissa til å være Gloria akkurat i det kameraet ble slått på. Hun skiftet altså identitet fra å være seg selv, til å være den personen hun har skapt som også jobber som *talent*, i det kamera ble slått på. Og er å betrakte som en sekundærsosialisering (Berger og Luckamnn 2000). Denne læringen som skjer her faller innenfor hva Bateson kaller Learning II. Dette nivået av læring går ut på å tilegne seg kunnskap som kan brukes i den samme sammenhengen hvor man først lærte denne kunnskapen. Hva som tilegnes av kunnskap og hvor raskt dette skjer, er individuelt. Men for en person å komme opp på dette nivået, må en også kunne klare å benytte den tilegnede kunnskapen ikke bare i identiske situasjoner hvor kunnskapen ble tilegnet, men også i varierte kontekster (Bateson1989:292ff).

Sammenlignet med den egyptiske jenta var Melissa et *talent* med erfaring. Etter Dreyfus læringskurve vil jeg si at den egyptiske jenta var på det første stadiet som *novice* da jeg møtte henne og på det den andre gang jeg så henne. Melissa skilte seg ut og visste fra starten av akkurat hva hun skulle gjøre. Hun kunne tillate seg å avvike fra de instruksene hun fikk som ny i bransjen, og likevel var alle på settet svært fornøyd med hennes arbeid. Dette skulle tilsi at hun var *expert* etter Dreyfus termer.

Men i det skillet mellom henne som Melissa og Gloria blir markant, har hun ikke den *flyt* Dreyfus mener det kreves for å være på et slikt stadium. Kanskje faller hun tilbake til nivå tre, hvor forståelsen av lærte teknikker må brukes innenfor en spesiell kontekst for å kunne benyttes (Flyvbjerg 2003:10ff). Uansett hvilke nivåer av læring, vil det som gjøres til daglig også bli det vanlige. Etter som jeg besøkte flere sett, slappet jeg litt mer av, og la merke til at menneskene rundt meg hadde et avslappet forhold til de sexhandlingene som foregikk. De handlingene som ble utført var vanlige, og de skjedde på regelmessig basis, og ble derfor oppfattet vanlige og naturlige av de som var der. Merleau-Ponty mener at menneskets bevissthet rundt kroppen vil forsvinne i det daglige, så lenge kroppen er frisk (Csordas 1994:8). Hva personen gjør med kroppen i det daglige vil bli oppfattet som naturlig og normalt, så lenge ikke kroppen blir syk.

Uansett ser vi her at talentene ved å bruke, og lære med, blir kroppen en større del av et samfunn. Thomas J. Csordas skriver at kultur er skapt med utgangspunkt i menneskekroppen (1994:6). Dermed kan vi tolke det som at det er gjennom måten de bruker kroppen, at de skaper sitt samfunn. Derfor er det også viktig å se den måte dette samfunnet former seg på, i sammenheng med den moralforståelsen *talentene* får ved å befinne seg i det. I tillegg ser vi at de har to måter å bruke kroppen sin når de har sex, når de gjør en scene og når de ikke gjør en scene. Dette vil også være med på å opparbeide forståelsen av to forståelsesverdener, slik jeg senere skal vise er tilfelle i moralkapitlet i sammenheng med Louise Dumonts verditeorier. Kroppen er også med på å definere sosiale kategorier (Csordas 2005:178). I kapittel 3 skrev jeg om hvordan personer, inkludert meg selv, som ikke jobbet som *talenter*, ikke ble sett på som en del av industrien. Våres måte å bruke kroppen på satt oss utenfor fellesskapet som *talentene* hadde, ved at de brukte kroppen på samme *måte*.

Denne solidaritetsholdningen de erfarne jentene har overfor den nye jenta er en normal og ikke uvanlig holdning. I introduksjonskapitlet ser vi hvordan den forholdsvis nye jenta får hjelp av det mannlige talentet for å gjøre en god scene, og hun får tips til hvordan hun skal forholde seg til sin medspiller og til kamera. Dette

viser at det ikke kun er konkurranse mellom talentene om å få jobb, at pornoindustrien ikke bare er et oppholdsrom for mennesker som er ute etter å tjene penger, men at det også er et samfunn der aktørene har solidaritet med hverandre, og at det er en fellesskapsfølelse innad i bransjen.

Hvordan bli talent

“What she loses in prestige, she gains in freedom.”

(Margaret Mead 2001:27)

Melissa var 21 år da hun valgte å gjøre sin første scene. Før dette gikk hun på skole for design og formgivning, men måtte slutte på skolen på grunn av ryggproblemer. I tenårene skadet hun ryggen når hun falt av lastep Janet på en pick-up. Denne ryggskaden gjorde det vanskelig for Melissa å sitte rolig flere timer om dagen, derfor valgte hun å slutte på skolen. Det skjedde parallelt med at hun skilte seg fra mannen hun hadde vært gift med i ett år.

En dag hun var i Hollywood for å titte på livet, ble hun stoppet av en mann utenfor The Chinese Theater på Hollywood Boulevard. Mannen som stoppet henne spurte om hun ville tjene gode penger. Når hun skjønnte hva slags arbeid det dreide seg om, ble hun først fornærmet og sint, men hun brukte ikke lang tid på å tenke annerledes på saken. Lønnen hun ble tilbudt, som var atskillig høyere enn hva hun tjente på å jobbe på Mc Donalds, fikk henne til å takke ja til tilbudet. Dagen etter tok hun undergrunnen til North Hollywood, hvor hun ble plukket opp av en sjåfør og kjørte henne til et hus på Mulholland Drive. Her gjorde hun sin første scene som talent. Scenen skulle innholde analsex, noe Melissa aldri hadde opplevd før. Hun var allerede nervøs for sin første scene, og at den skulle innholde analsex gjorde henne enda mer utilpass. Analpenetreringen gjorde til og med vondt. Hun hadde aldri tenkt seg at sex skulle gjøre vondt. Men sjekken hun fikk etter at jobben var gjort, som var på 1200\$, fikk henne til å tenke at jobben var verdt pengene.

Melissa har mexicanske foreldre, og bodde i Mexico til hun var 16 år. Moren hennes hadde planlagt at familien skulle flytte til USA, før Melissa ble født. Derfor reiste moren til Melissa til USA, for å føde Melissa og hennes to yngre søsken, noe som gjør det lett for dem å få oppholdstillatelse i USA senere. Moren hennes har en økonomisk utdannelse og faren er ingeniør. På grunn av at arbeidsmarkedet er vanskelig for mexicanere i California, jobber moren som eiendomsmegler, med en dårlig arbeidsavtale, og faren jobber som anleggsarbeider. Familien bor i Clairmont, ca. 35 minutters kjøring syd for Los Angeles, et billigere område. Melissas tre eldre søsken har flyttet ut, mens Melissa bor hos foreldrene av og til, og hennes to yngre søsken bor der permanent.

Den dagen Melissa begynte å jobbe som talent, var hun ikke lenger bare Melissa. I tillegg fikk hun en helt ny identitet å forholde seg til. Melissa som er hennes pikenavn, blir aldri brukt i jobbsammenheng, unntakene er når hun får utskrevet sjekker, eller skriver kontrakter. Ellers har alle talenter *stagenames*, scenenavn. Det er kun *stagenamet* som brukes innad i industrien. Når Melissa gjør en scene, tar hun ikke navnet til den rollefiguren hun har i filmen, hun spiller alltid seg selv. Men hun bruker ikke pikenavnet Melissa, men Gloria, som er Melissas *stagenam*. Når Melissa blir kjørt til North Hollywood av moren sin er hun fortsatt Melissa, men når hun blir hentet av sjåføren som kjører henne videre til settet er hun Gloria. Fra nå av er det ingen som bruker navnet Melissa, men her er det også bare et fåtall som kjenner henne som Melissa. Det er ikke bare kroppen som skal brukes annerledes, som et redskap (Mauss 2004:76). Mauss forklarer i essayet "Begrepet om personen, om «selvet»" hvordan man også må forstå skille mellom den materielle kroppen og det tenkte. Det å være et individ er ikke nødvendigvis skapt ut i fra det å være en kropp. I essayets andre kapittel "«personlighetstypen» og «personens» plass" (Mauss 2006), viser Mauss hvordan personer forandrer identitet ved at de skifter navn i forskjellige situasjoner og hvordan de skifter identitet ved å bære forskjellige ansiktsmasker. Slik skifter også *talentene* identitet når de er på jobb. Når de er på jobb blir tiltalt med ett annet navn, *stagenamet*. Og allefall kvinnene vil bruke en god del av tiden før de spiller inn en scene, til å sminke seg, finne det riktige antrekket og utstyret. Dette gjør

de slik at de kan gå helt vekk fra å være den personen de var, før de gikk på jobb til å bli den personen de er når de er på jobb.

Melissa alias Gloria, oppførsel på bransjefest er totalt forskjellig fra hvordan jeg kjenner henne fra før. Det er stor forskjell på å bli kjent med Gloria og Melissa. Jeg avtalte med Melissa å møte henne på en bransjefest til. De første minuttene møtte jeg Melissa, resten av festen var jeg sammen med Gloria. Gloria markedsfører seg selv på festen ved å vise seg frem som frekk, sexy og villig. På denne måten håper hun på å få flere jobbtilbud og bli mer populær i bransjen. Hun flørter med regissører og agenter, lar dem ta henne på rumpa, hun gjengjelder med å ta de på rumpa, flørte og kysse med dem. Noen av de vi møtte snakket om å gi henne jobb. Den ene var kledd ut som Ole Brum for å være morsom for anledningen. Han hadde også en stakk. Gloria ville vise frem sine kunster ved å utføre fellatio på ham. Siden drakten ikke hadde noen åpning i skrittet tok Gloria tak i stakken, plasserte den mellom bena på ham med Ole Brum forkledningen, og sugde på enden av stakken, som det skulle være en penis.

Mauss mener kroppene er det redskapet mennesket bruker for å forme den verden de lever i (Csordas 1994:6). Et samfunns kultur ligger i menneskets kropp, og skapes ut av menneskets kropp (ibid). Donna Haeaway mener kroppen får forskjellig betydning i forskjellige settinger eller i forskjellige "locations" (Csordas 2002:2). Kroppens roller blir aktivert til å respondere ulikt i forskjellige settinger. Et *talents* kropp betyr noe annet når hunn/hann jobber på et sett, enn når hunn/hann er ute og handler grønnsaker. Kroppen velger å svare til omgivelsene på en annen måte når settingen er en sexscene, fra når den samme kroppen/personen kjøper å drikker kaffe på en kafé etter scenen. Relasjonene til omgivelsene er annerledes i forskjellige situasjoner. Derfor vil kroppen også kommunisere annerledes i forhold til omgivelsene. Dette er også en forklaring til hvorfor mange av minen informanter hadde langt færre sexpartnere i sitt private liv enn sitt profesjonelle liv. Kropp kan ikke forstås kun som en biologisk fungerende enhet. Istedet har kroppens betydning beveget seg bort fra å være et objekt til å ha blitt en agent, og får en tvetydig betydning (ibid).

Kroppen blir benyttet mangfoldig. Selv om det gjerne er sterke grenser som skiller de forskjellige måtene å bruke kroppen på, så utelukker ikke det ene det andre. Denne oppdelingen av kroppens forskjellige måter å være på, ser vi igjen i hvordan Melissa blir Gloria slik jeg beskriver det ovenfor.

Det viker som om de sosiale sperrene som finnes i amerikansk kultur for seksuell tilnærming (Schneider 1980:108) forsvinner når det allerede er bestemt at to talenter skal gjøre en scene sammen. Hvis Tommy var en person Melissa ikke ville ha sex med i utgangspunktet, var det ikke noe i veien for at Gloria (Melissas *stagenavn*) og Tommy befølte hverandre, kysset og faktisk hadde sex sammen bare noen minutter etter at de hadde møtt hverandre, og før scenen hadde begynt. Plutselig er hun ikke lenger den jente jeg var følge til på familiefesten hos tanten hennes.¹⁶ Igjen er hun pornoskuespilleren og *talent*, som hun var første gangen jeg møtte henne.

Med dette kapittelet har jeg ikke bare vist hvilke valg jeg tok under mitt feltarbeid, men også hva mine valg, og utgangspunktene for dem, sier om min felt. Gjennom kapittelet viser jeg hvordan, og på hvilke områder, det oppstår en distanse mellom oss og dem. Dette viser hva deres samfunn består av, og hvor vi finner forskjellene. Gjennom å lese Foucault og Kulick blir det mulig å forstå at sex ikke nødvendigvis betyr det samme i alle samfunn, heller ikke i alle vestlige samfunn. Derfor blir det også mulig at sex som et redskap kan være meningsfylt.

Valg av tjenester

Talentene får booket sine forskjellige jobber gjennom agent byrå. For at byrået skal kunne hvite hvilke scener talentet har lyst til å delta i, får de utdelt et skjema hvor de krysser av på alle de forskjellige scenene han eller hun har lyst til å delta i.¹⁷ Hvis talentet krysser av på anal sier han/hun seg villig til å gjøre en analscene. For hver

¹⁶ Slik jeg har beskrevet i kapittel 3. under tittelen "Et talent og hennes familie".

¹⁷ Eksempel på et slikt skjema er vist under.

aktivitet talentet sier seg villig til å gjøre, håper talentet på å bli booket for flest mulig scener. Selv om de tenker på drømmen om stjernestatus som et lengre prosjekt, har talenter ofte et kortsiktig mål med den jobben de har. Derfor er det ikke mange som tenker seg mye om før de krysser av på hva de vil være med på. Som oftest krysser de av på det de har lyst til å være med på, og som de tror de kan klare å gjennomføre. Tanken er at jo flere scener de gjør, jo mer får de betalt. Jeg så en jente som krysset av på samtlige. Andre har spesialiteter de gjerne vil bli kjent for, og utelukker derfor metoder de ikke er så gode på eller noe de rett og slett ikke liker.



REGISTRATION FORM

Name: _____ Date: _____
 Address: _____ City/State/Zip: _____
 Home Phone: _____ Cell Phone: _____
 E-Mail Add: _____ Date of Birth: _____
 Stage Name: _____ SS #: _____
 Sex: Female / Male Current Age: _____
 Ethnicity: _____ Body Type: _____
 Hair Color: _____ Eye Color: _____
 Height: _____ Weight: _____
 Chest/Bra Size: _____ Orientation: _____
 Desired Job: _____ AIM Test Date: _____

CIRCLE ALL THAT APPLY

BOY/GIRL - HARD	GANG-BANG	DOMINATRIX	ORGY
BOY/GIRL - SOFT	BOY/GIRL/GIRL	SUBMISSIVE	SMOKES
GIRL/GIRL	BOY/BOY/GIRL	SQUIRT	DOUBLE ANAL
BOY/BOY	SOLO	INTERRACIAL	DOUBLE VAGINAL
BUKKAKE	ANAL	PIERCING	DOUBLE PENETRATION
BLOWJOB	PRIVATE	CREAM PIE	SQUIRTING
HANDJOB	BONDAGE	FULL BUSH	SWALLOW
FETISH			

STARWORLD MODELING AGREES TO SCHEDULE WORK FOR _____
 WITHIN ESTABLISHED CRITERIA AND BY SIGNING HERE I AGREE TO PAY 15% OF PAID RATE TO
 STARWORLD MODELING FOR FIRST 30 DAYS AND 10% THEREAFTER WITHIN 5 DAYS OF RECEIPT.

SIGNATURE: _____ DATE: _____



NEW MODEL INFORMATION FOR COMPUTER

Stage Name: _____

Height: _____ Weight: _____

Sex: Female / Male Age: _____

Hair Color: _____ Bra Size: _____

Waist: _____ Hip: _____

Ethnicity: _____ Home Town: _____

Home State: _____ Home Country: _____

Eye Color: _____ Tattoos: _____

Piercings: _____ Last AIM Test: _____

Industry Start Date: _____ Agency Start Date: _____

Available: _____ Available From: _____

Available To: _____ A List? _____

Notes:

CHECK ALL THAT APPLY

- | | | | |
|--|------------------------------------|-----------------------------------|--|
| <input type="checkbox"/> Acting Experience | <input type="checkbox"/> Bondage | <input type="checkbox"/> Fetish | <input type="checkbox"/> Interracial |
| <input type="checkbox"/> Anal | <input type="checkbox"/> Bukkake | <input type="checkbox"/> Fullbush | <input type="checkbox"/> Natural Breasts |
| <input type="checkbox"/> B/B/G | <input type="checkbox"/> Cream Pie | <input type="checkbox"/> G/G | <input type="checkbox"/> Orgy |
| <input type="checkbox"/> B/G | <input type="checkbox"/> DA | <input type="checkbox"/> G/G Only | <input type="checkbox"/> Smokes |
| <input type="checkbox"/> B/G/G | <input type="checkbox"/> DV | <input type="checkbox"/> G/G/A | <input type="checkbox"/> Solo |
| <input type="checkbox"/> Blowjob | <input type="checkbox"/> DP | <input type="checkbox"/> Gangbang | <input type="checkbox"/> Squirting |
| <input type="checkbox"/> Blowjob | <input type="checkbox"/> Femdom | <input type="checkbox"/> Handjob | <input type="checkbox"/> Swallow |

Avkryssingen på disse skjemaene skjer altså før talentene gjør et oppdrag for et agentbyrå. At jeg aldri ble spurt om å fylle ut et slikt skjema er en ting. Men enn annen ting er at aldri heller ville fylt ut et slikt skjema. Dermed var jeg motvillig til å ta et steg i retningen om å delta i en scene. Jeg viste også motvilje mot å ideen om jeg som talent når noen kom med forslag til hva jeg kunne eventuelt hatt som talentnavn, hvor et av forslagene var ”The Norwegian Wood”. Forslagene om en identitet som talent tok jeg avstand fra.

Et talent og hennes familie

Do sharing intimate moments with informants lend an authenticity to the researcher’s vision that might otherwise have been less authoritative? Discounting the possible social disruption that such experiences may cause, yes, I believe so. (Goode 1999:312)

I dette avsnittet tar jeg for meg hvordan de ser på sin egen identitet. Det spesielle er at de forholder seg til to personligheter; en personlighet som er med i pornofilmer, og en annen identitet de bruker når de samhandler med personer som ikke vet at de jobber som *talenter*. Slik beskytter de seg selv mot stigmatisering.

Pornografi er et veldig stigmatisert fenomen, ikke minst for de personene som deltar. Jeg stilte meg ofte spørsmål før og under feltarbeidet om dette var ”vanlige” mennesker. Men hadde jeg gjort et bra feltarbeid hvis jeg ikke klarte å se mine informanter som vanlige mennesker? Mange av de personene jeg møtte svarte til de forventningene og de fordommene jeg hadde. *Talentene* har også skapt seg et bilde av hva en pornostjerne er lenge før de selv ble *talenter*. Derfor blir dette en slags selvoppfyllende profeti, hvordan et talent skal oppføre seg. Fordi deres identitet reproducerer den måten de selv tror de skal være på.

Jeg hadde kjent Melissa allerede i noen måneder etter at jeg møtte henne mens hun arbeidet på ett sett. Aldri fikk jeg så godt innblikk i hennes liv og så stor forståelse av henne og industrien som da jeg ble bedt med på hennes tantes bursdagsselskap. Huset til tanten og onkelen hennes lå i et villastrøk i Colverfield. Huset var i tre etasjer og hadde en standard som var langt over standarden til Melissas foreldres hus. Melissa

og jeg ankom selskapet en god stund etter at det hadde startet. Fra der jeg parkerte bilen kunne vi høre mariachier som er tradisjonelle mexicanske musikere, kledd i tradisjonelle klær. De spilte og sang, så Melissa løp mot huset for å få med seg moroa. Hun elsket mariachier. I husets andre etasje stod hele selskapet og hørte på musikerne som underholdt. Det var ca.20 personer i selskapet til sammen, som alle var pyntet til anledningen. Mennene i mørke bukser og skjorter og kvinnene i lange kjoler. Melissa og jeg fikk kake og kaffe, og ute i hagen kunne vi forsyne oss med margarita fra en dispenser. Melissa introduserte meg for sin tante og onkel, og for sine to kusiner og fettere. Moren hadde jeg hilst på før, men det var første gang jeg hilste på faren hennes. Han snakket ikke mye engelsk og det var vanskelig for meg å kommunisere med han. Alle lurte på hvem jeg var, og jeg kunne forklare at jeg kom fra Norge og studerte antropologi uten å komme nærmere innpå mitt felt. Ingen i dette selskapet unntatt Melissas eldste søskenbarn visste at hun jobbet som *talent*.

"In my experience it's difficult to sentimentalize and romanticize people you're studying if you are in the face – and they are in yours – all the time."
(Goode 1999:310)

Det å se Melissa sammen med familien, som alltid har kjent henne som Melissa og aldri som Gloria, ga meg også en større forståelse av henne som en hvem som helst jente i 20-årene. Ellers hadde det vært vanskelig å tenke på Melissa atskilt fra Gloria.

Bill Margold derimot skilte ikke mellom to personligheter slik jeg har vist at Melissa gjorde. Han heter Bill Margold i fødselsattesten, og han heter Bill Margold i sine filmer. Han oppførte seg heller aldri annerledes enn ellers, men han ga også alltid uttrykk for at han var en pornostjerne og innen ting annet. Han hadde ikke noe kontakt med sine biologiske barn, bortsett fra at de sendte ham brev med ujevne mellomrom. Han nevnte de svært sjeldent. Derimot omtalte han de personene som han hadde hjulpet fram i industrien som sine barn. Dette er en annerledes måte å håndtere stigma på, enn hva andre *talenter* velger. Det er nok ingen som har hel lik måte å håndtere stigma på, men alle har en. Jeg spurte ham om han noen gang hadde

sex med de jentene han hjalp frem i industrien. På dette svarte han nei, han så på det som incest, og kunne aldri tenke seg å ha sex med sine egne barn. Men i liket med andre bruker Bill uttrykkene ”*mainstream*” og ”*real life*”. For å gjøre det klart ovenfor samtalepartneren at de ikke mener pornofilmer, bruker de altså ordet ”*mainstream*” når de snakker om Hollywood-filmer. I dette uttrykket ligger det også at det er Hollywood-filmene som er det vanlige, mens deres egne filmer er nærmest uvanlig. Uttrykket ”*real life*”, bruker de når de snakker om noe de vil distansere fra industrien. For eksempel er sex noe som kan foregå på jobb eller ”*in real life*”. Dette kan forstås som ”*grunnleggende symbolsk referanser for (...) selvforståelse*” (Eidhiem 1993:11). Men dette er også et klart tegn på at de skiller mellom det som hører til industrien og det som ikke gjør det. Slik som de skiller mellom sine to identiteter som *talent* og det å ikke være *talent*. De forholder seg altså hele tiden til to samfunn, og/eller to verdener med forskjellige normer og verdier. Det ene som ikke har noe med *talentjobben* å gjøre, som alle i Los Angeles er en del av, og det som er knyttet til *talentjobben*.

Erfaringer fra å gjøre en scene

Talentene gjør følelsesmessige erfaringer som er psykisk slitsomme for å kunne bli ”proffe” i forhold til sine jobber. De blir ”doble” mennesker, de opplever det følelsesmessig slitsomt som Melissa forteller, men de behersker det etter hvert. Så er det noen, for eksempel Bill som lever seg mer inn i denne verden – den overtar hans liv og blir hans liv, mens andre har behov for å skille mellom de to verdenene, og derfor lever et dobbeltliv enten i det skjulte eller i åpenhet.

Melissa fortalte meg at de første gangene hun gjorde scener følte hun seg tom etterpå. Det var noe som manglet, og hun følte at hun sto igjen som et spørsmålstegn, som for å spørre om dette var alt? Det var noe som uteble. Hun hadde gjort scenen for å tjene mye penger og kanskje bli berømt, men når sexakten var over var hun fortsatt den samme, og hun følte hun ikke hadde oppnådd noe spesielt, selv om hun følte at det hun hadde gjort og gitt var spesielt. Hun følte seg brukt, for dette var første gang hun

hadde hatt sex uten at det hadde skapt noen relasjoner mellom henne og personen hun hadde hatt sex med. Sexen skapte en relasjon med et helt nytt samfunn, men dette gjaldt ikke på det personlige planet, og det var det Melissa ga inntrykk av at hun savnet. Denne opplevelsen er mulig fordi det antageligvis ikke var samsvar mellom hennes primær- og sekundærsosialiserte verdener (Berger og Luckmann 2000). Hvor primærsosialiseringen er skapt av hennes foreldre, som gir grunnlaget for hennes forståelse av verdenen (2000:135ff). Mens sekundærsosialiseringen i dette tilfellet er inernaliseringen av henne i ”sub-verdenen” som pornoindustrien kan sies å være (2000:143). Hun fortalte at hun ofte følte en tomhet i seg den første tiden som *talent*. Men etter at hun skjønnte hva dette savnet var, visste hun også at det var slik industrien var, og dermed var det ikke lenger et problem. Hun godtok premissene for sin egen jobb, istedenfor at dette skulle plage henne. Når hun tenkte tilbake på den første tiden når hun fortsatt følte tomheten inni seg, var det mange flotte menn hun hadde hatt sex med, men det var få av dem hun egentlig ønsket å ha noe mer med å gjøre. Hvis hun i så fall ville det, visste hun det ikke ville by på noe problem å skape slike forbindelser.

Av de etiske og metodiske valgene jeg har tatt er dette slik data jeg ikke har fått gjennom deltagende observasjon, men jeg tilegnet meg denne kunnskapen gjennom intervjuer. I tillegg føler jeg også at jeg har hatt en ”kolonialistisk” holdning ovenfor mine informanter, i redsel for å bli som dem. Forge argumenterer for at en antropolog som lever i sølibat under feltarbeidet har lettere for å bevare sin identitet fra sin egen kultur, og om ikke annet så er han i alle fall sikker på sin egen identitet (Kulick 1995:9). Med andre ord skaper et sølibat under feltarbeid avstand mellom antropologen og felten. Det betyr også at sølibat fører til vagere forståelse av felten. Jo nærmere man er den, jo bedre vil man forstå den. Jo lenger fra man er jo vagere blir felten.

Kroppen som redskap

Kroppen blir sett på som et redskap som skal fungere og være i stand til å nå et mål. De er opptatt av å ta vare på kroppen sin, og den står sterkt i fokus gjennom hele dagen. Den er noe de benytter seg av på en uredd måte til de ønskelige formål. Men hvordan kroppen kan brukes er strengt kulturelt bestemt. Slik ser vi at kropp ikke bare forstås som skapt av naturen, men må også forstås ut i fra en konstant forandring av kultur (Csordas 1994:3). Derfor vil deres forståelse av kropp forandres når de lærer nye måter å bruke den på. Noe de hele tiden gjør, fordi de hver dag bruker kroppen som et redskap. Dette forholder seg til hva som er lov jevnfør § 2257, og hvordan scener regissørene ønsker å filme, og hvilke scener som blir filmet mye og lite.

Seksualitet og seksuelle fantasier

På settet er *talentene* avkledd ofte lenger enn den tiden det tar å gjøre en scene. Det gjøres flere scener på samme location hver dag, og mens noen filmer en scene blir andre tatt stillbilder av. Det fører til at det alltid er noen som er avkledd på sett. De får et hverdagslig forhold til naken kropp. Kropp er noe som er der og som skal brukes. Kroppen skal arbeide. For de fleste blir talentjobben et møte for nye seksuelle erfaringer. De bryter ut av den vanlige amerikanske forestillingen av seksualitet, hvor idealet er at sex kun skal praktiseres mellom mann og kvinne i ekteskap (Schneider 1980). Isteden lærer seg å tenke utenfor den.

Hverdagens fokus blir kroppen og seksuelle handlinger. Når disse to aspektene møter hverandre er det ikke langt fra tanke til handling. De gjør sine seksuelle fantasier om til handlinger. En dag var jeg en av de første som ankom settet. Da vi ventet på resten av filmcrewet satt noen ute ved bassenget og røykte marihuana og spiste frokost, mens tre personer hadde sex på badet. Disse gjøremålene var ikke uvanlig på en arbeidsdag. Det var ofte mye venting på settene. Det var kjedelig og ikke mye man kunne ta seg til.

Oppfattelsen av hva som blir sett på som sex, variere mellom sosial grupperinger (Kulick 1995:6). Kulick viser hvordan vi også i Europa tidligere har hatt ett fullstendig annerledes syn på hva seksualitet er knyttet til, en hva vi har i dag, ved å vise til historikeren Robert Padgug.

wat we consider 'seksualitet' was, in the pre-bourgeois world, a group of acts and institutions not necessarily linked to one another, or, if they were linked, combined in ways very different than our own. Intercourse, kinship, and the family and gender did not form anything like a 'field' of sexuality. Rather, each group of sexual acts was connected directly or indirectly – that is, formed part of – institutions and thought patterns which we tend to view as political, economic, or social in nature, and the connections cut across our idea of sexuality as a thing, detachable from other things, and as a separate sphere of private existence.

(Padgug i Kulick 1995:6)

I pornoindustrien er seksualitet tilhørende både en profesjonell sfære, men også en privat sfære. For å kunne få en forståelse av dette samfunnet er det nødvendig å kunne "frigjøre oss fra et tankesett som hittil hadde vært temmelig vanlig, nemlig å gjøre seksualiteten til en konstant størrelse" (Foucault 2001:8). Altså at sex ikke nødvendigvis er sex. Etter en lang dag på jobben er det naturlig for dem å gå hjem og ha sex med kjæresten eller ektefellen sin. Samtidig som de av og til ikke vil ha sex etter endt arbeidsdag, fordi de ble så sliten på jobben.

Kapittel 5

Sex, moral og økonomi

Hvordan kan moral defineres i denne sammenhengen? Har talenter en annen moral enn ikke-talenter. Har de andre verdier? Det går i alle fall an å si at de forvalter sin moral på en annen måte enn ikke-talenter. Men hva er egentlig moral? For å kunne forske på dette må antropologen iaktta forskjellen og linken mellom verdier og oppførsel og faktiske handlinger (Howell 1997:4). Howell mener det er fruktbart å snakke om moraler i antropologien, fordi det åpner for å kunne se dilemmaer fra flere vinkler, noe som hun understreker er en forutsetning for antropologisk komparativt arbeide.

I boken *The Ethnography of Moralities* presenterer Edel og Edel uttrykket Ethics Wide og Ethics Narrow. *Bred etikk*¹⁸ blir definert som dyd/ærbarhet, plikt, sanksjoner, følelser, og brukes for å beskrive menneskelige verdier, og måter å nå dem på (Howell 1997:4). Dette kan innebære verdier en gruppe eller individer legger til grunn for å nå de målene de har satt seg. Denne definisjonen av begrepet kan brukes uansett utgangspunkt for moral (Edel og Edel 1959:6ff). Her kan vi også bruke Foucaults definisjon av hva moral er og hvordan den skapes og opprettholdes:

”(...)verdier og handlingsregler som rettes til individer eller grupper gjennom ulike preskriptive apparater, så som familien, utdanningsinstitusjoner, kirken osv”.

(Foucault 2001:33)

¹⁸ Begrepene *snever etikk* og *bred etikk* er min egen oversetting av Edel og Edels uttrykk Ethics Narrow og Ethics Wide.

Signe Howell, som også tar for seg disse begrepene, mener Ethics Wide er mye likt det antropologer kaller kultur (Howell 1997:3). I likhet med Durkheims måte å se moral på, altså som tilnærmet et annet ord for kultur (Robbins 2007:293f). *Snever etikk* fokuserer på moralsk erfaring, bedømmelse og følelser. Det er på det personlige nivå og beskriver dermed den personlige bevisstheten om moral. Utgangspunktet da er at alle i et samfunn deler *bred etikk*, mens *snever etikk* er individuell. De to moralbegrepene Edel og Edel presenterer, blir sett på som fruktbare av flere av bidragsyterne til *The Ethnography of Morality*s i antropologiske studier av moral. Tross dette er de begge likevel mangelfulle og må dermed brukes samtidig for å kunne få et fruktbart resultat. For å ikke forstå *bred etikk* og moral som et annet ord for kultur, kan vi se at kultur åpner for refleksjon over egne valg. Laidlaw mener det individene står ovenfor moralske valg der samfunnet har rom for at individene skal ta egne valt (Robbins 2007:294).

Moral dictates possess some 'directive force' as Prarish (1994:287-88) puts it, but not the overwhelming force Durkheim ascribes to them. They are rules 'actors are less obliged than encouraged to realize' and thus ones that provide people with some room for choice (Faubion 2001:90). In Laidlaw's scheme it is precisely in the room cultures leave for reflective choice-making that freedom comes to exist and that the moral domain takes shape

(Robbins 2007:294).

Laidlaw mener altså at det er i disse kulturelle rommene for egne valg at begrepet moral blir nyttig å bruke (ibid). Moral blir ett nyttig begrep å bruke når det er snakk om en slik differens mellom samfunnets regler og individets spillerom for egne valg. Og da har vi beveget oss bort fra Durkheims teori om at samfunnet er bygget opp av et system av moralske forpliktelser (Laidlaw 2002:312). Som Laidlaw mener vil bli et alt for generelt utgangspunkt for studie av moral (2002:313). Derfor mener Laidlaw et slikt utgangspunkt vil omhandle alt og ingenting, og blir derfor kritikkverdig (ibid). Laidlaws teori åpner opp for en forståelse av moral, som gir frihet til å velge annerledes innenfor en kultur uten å bryte regler (Robbins 2007:295). Hvis vi ikke tar utgangspunkt i dette vil det være synonymt med å gå god for at det ikke finnes moralsk spillerom, og umulig å gjøre andre valg en hva samfunnet mener at man bør

(Laidlaw 2002:315). Men det er kulturelt bestemt hvor det finnes frihet til å velge (Robbins 2007:295). Foucault trekker også frem frihet som et spesielt viktig begrep ved spørsmål om etikk og moral (Laidlaw 2002:323).

Pornografi i seg selv har blitt sett på som ”(...)en hel kulturs sykdom(...)” (Sontag, 1991:8). Med et slikt rådende allment syn havner mine informanter i skjæringspunktet mellom den gjeldende moralen eller *snever etikk* i USA og sin egen *bred etikk* som de selv er med å etablere i sitt miljø. Dette skjer samtidig som de utfordrer de moralske grensene innenfor industrien. For det er en forskjell mellom abstrakte idealer og empirisk realitet (Howell 1997:4). Som Howell skriver, er begrepet *bred etikk* nært begrepet kultur, og i denne sammenheng er det viktig å huske at etiske verdier og moralsk praksis hele tiden er i forandring (1997:4). Etiske verdier er skapt av de generelle verdiene som finnes i det nordamerikanske samfunnet. To sett av verdier som fungerer parallelt, selv om den ene verdien skulle stå i fullstendig kontrast til den andre (Dumont 1980:242f). Dermed oppstår det kontraster i det at deres handlinger ikke står i forhold til et av deres sett av moral og etiske verdier. Dumonts teori går ut på å vise hvordan verdier er plassert på ulike nivåer, i samfunnets bevissthet. Dette synes jeg Dumont presenterer svært godt i eksemplet om rektangler (1980:241f). Et rektangel med et mindre rektangel tegnet inni seg, viser hvordan en verdi er av større betydning (det ytre rektangelet) enn andre (det indre rektangelet). Noen verdier er viktigere enn andre. Innenfor et samfunn vil de fleste dele den/de viktigste verdiene, mens mindre viktige verdier vil varieres individuelt i større grad (ibid). Den viktigste verdien kaller Dumont for ”*paramount values*”, eller opphøyde verdier, som i denne konteksten kan sees som den amerikanske seksualmoral (Schneider 1980). Disse ”*paramount values*” har individet tilegnet seg gjennom primærsosialiseringe (Berger og Luckamnn 2000). Derfor vil de også fortsette å være individets grunnleggende verdier. Grunne til dette er at den kunnskap som tilegnes gjennom primærsosialiseringen er så grunnleggende, fordi den internaliseres som den eneste virkelige og absolutt (2000:140). Det som internaliseres gjennom sekundærsosialiseringen blir bare å regne som en delvirkelighet, og vil stå i bakgrunn av forståelsen tilegnet gjennom primærsosialiseringen (2000:146). Men

begge verdiene virker til samme tid. Dette beskriver Dumont som: ”*a logical scandal, because there is identity and contradiction at the same time*” (1980:242). Ved hjelp av denne verditeorien, ser vi at det kan være mulig for talentene å være i besittelse av to seksualmoraler samtidig. Hvor de begge er meningsskapende i det samfunnet de springer ut fra. Samtidig blir pornoindustrien en subkultur av det nordamerikanske samfunnet, og underlagt deres verdi og maktstruktur (Lalander 2003:6). I følge Lalander vil samfunnet rundt motarbeide denne subkulturen, fordi den bryter med de generelle lovene ellers i samfunnet (ibid). Derfor blir dette også en grunn til at det er problematisk å være en del av denne subkulturen.

Laidlaws viser hvordan jainene i nordvest India lever i en daglig verdikonflikt mellom deres religion og livsstil (Laidlaw 2002:318). Ved å hele tiden måtte ta stilling til denne verdikonflikten blir hverdagen deres preget av de må inngå kompromisser og å aldri kunne oppnå det moralske ideal (Robbins, 2007:301). Dette er i stor likhet til mine informanter som hele tiden står i en verdikonflikt mellom den nord-amerikanske seksualmoralen og den jobben de har valgt å gjøre. På tross av at det talenter gjør i stor grad blir sett på som uproblematisk, er det likevel knyttet til noe som for dem er uetisk.

Joel Robbins skriver om hvordan urapminerne som lever i West Sepik Province i Papua New Guinea lever i en konstant verdikonflikt, og ofte ikke klarer å handle moralsk ideelt (2007:302ff). På 70-tallet skjedde det en kulturell forandring da de fleste i dette samfunnet ble kristne. Kristendommen ble det viktigste fokuset i det offentlige liv. Dette førte til at den største utfordringen i hverdagen ble å leve som en god kristen. De gikk langt i å prøve å nå de moralske kravene fordi de trodde Jesus kunne vende tilbake når som helst, og at det ville føre til dommedag (2007:304). Slik urapminerne ser verden er det mulig å begå synd i nesten alle områder i livet. De er altså svært utsatt for å begå synd og må derfor alltid passe seg for å ikke gjøre det (2007:305). Slik blir også *talentes* hverdag fylt av verdikonflikt mellom sine to regjerende seksualmoraler, fordi de hele tiden vil ende opp med å bryte den ene. Derfor havner de i moralske problemstillinger med seg selv og omverdenen selv om

de også har et moralsystem som også gjør deres hverdag meningsfylt. Hvordan dette er med på å skape problemer for dem, skal jeg også vise i kapitlet som omhandler de økonomiske spørsmålene.

Seksualitet i Nord-Amerika

"Of all the forms of sexuality of which human beings are capable, only one is legitimate and proper according to the standards of American culture, and that is heterosexual relations, genital to genital, between man and wife. All other forms are improper and held to be morally wrong" (Schneider 1980:108).

I Nord-Amerika er seksualmoralen bygd opp under de kristne verdier, hvor sex skal skje mellom mann og kvinne innenfor et ekteskap, med et mål om å få et avkom og ikke minst for å forebygge perversiteter (Cocks & Houlbrook, 2006:87). Et eksempel på seksualitet som avviker fra regelen over henter jeg fra TV-serien Sopranos. Familien Sopranos skal gjenspeile en vanlig amerikansk familie med oppturer og nedturer. Tony Soprano, som er hovedkarakter og mafiaboss, oppdager at en av hans kollegaer har sex som avviker fra regelen *"heterosexual relations, genital to genital"* (Schneider 1980). Dette er medvirkende til at Tony opparbeider seg et så dårlig forhold til sin kollega at Tony til slutt dreper ham med bare nevene.

Det er interessant å se dette i sammenheng med hva Joel Robbins skriver om verdi, hvor han tar utgangspunkt i Dumont som sier at verdier strukturerer kulturelle elementer (Robbins 2007:297). For Robbins vil ikke forkaste Durkheims teorier om moral med det første. Derfor vil de høyest verdsatte verdiene overskygge de mindre verdsatte verdiene. Familien som kulturell institusjon i Nord-Amerika står for de verdiene Dumont kaller *"paramount values"* (Dumont 1992:250ff). Moralens vil være med på å beskytte familien som kulturell institusjon ved å forby utenomekteskapelige seksuelle forhold. Fordi verdier kan forstås som elementer av kultur som strukturerer relasjoner mellom andre elementer (Robbins 2007:295f). Men ved å tenke seg at disse elementene forandrer seg mer eller mindre synkront, trenger ikke dette nødvendigvis å by på teoretiske problemer. Ved at de skaper to parallelle

verdiverdener trenger ikke de motstridende moralsynene å krasje med hverandre. De holdes da avskilt, og slik er det mulig å leve med begge moralene, selv om de er motstridende. Dette mener Dumont er mulig, fordi høye verdier vil både stå i motsetning til og inneholde lavere verdier (1994:252). Han mener derfor verdier kan måles i et hierarki hvor noen er viktigere enn andre, samtidig som motstridende verdier ikke overskygger hverandre. Denne tankegangen gjør det altså mulig at motstridende verdier blir holdt oppe som meningsbæredene samtidig (1994:253). Joel Robbins mener også at Dumonts verditeori viser at samfunn tillater visse (moralske) valg i visse situasjoner, mens de ikke er tillatt i andre (Robbins 2007:296). Det som er "paramount value" strukturerer forholdene mellom de andre verdiene i samfunnet i forhold til hverandre. Og derfor er den "paramount value" strukturerende for hele samfunnet (2007:297). Dermed er det mulig for *talentene* som lever etter verdier som bryter med de nordamerikanske "paramount values". Deres verdier blir meningsbærende for dem.

I artikkelen "*The trouble of virtue: values of violence and suffering in a Mexican context*" tar Marit Melhuus for seg hvordan de moralske koder er bygd opp rundt begrepene ære og skam. Det som er sømmelig for menn er ikke nødvendigvis sømmelig for kvinner (1997:82). De moralske reglene virker annerledes, men parallelt på begge kjønn. Hvis hun får skam mister han ære, og omvendt (1997:83). Moral inneholder de elementene som informerer struktursprinsippene for kjønnsrelasjoner, og blir en bærer av kulturelle verdier. Dette gjør også kjønnene tvetydige som kategorier, på grunn av at de hele tiden er åpne for ny fortolkning. Seksualmoral har blitt et spørsmål om kjønn (Howell 1997:18). Menn vil kontrollere kvinners seksuelle aktivitet. Slik at menn kan stå for den seksuelle seleksjonen, og ikke kvinnene slik som de gjør fra naturens side (Nørretranders 2005). En moral som skiller mellom mannlig og kvinnelig seksualitet "*er en manns moral laget av og for menn*" (Foucault 2001:57). Den moralen gjør kvinnen den passive og mannen aktiv part. Og den skiller mellom en den som nyter og den som nytes (2001:56). Det er ikke bare Foucault som har lagt merke til denne todelingen av seksualmoral.

” (...) *Attitude about sexual behaviour looks different through the lens of gender: girls are denounced for promiscuity, not boys*” (Agustin 1997:78).

Den mest effektive måten å kontrollere kvinners seksualitet, er ved å tabubelegge promiskuitet. Slik kan kvinners seksualitet styres av samfunnets normer og regler som en effektiv kontroll. Wenche Mühleisen skriver i boken *”Meningen med Sex”* (2007) at seksuallivet og seksualitet på flere måter er styrt av staten, men i aller størst grad indirekte gjennom normer og regler der kontrollen skjer i kvinnens eget hode hvor moralen er sentralt gjeldende. Eksempler på dette mener hun er at noen samlivsformer er gjennom lov støttet av staten, mens andre ikke er det. På denne måten regulerer staten hvilke samlivsforhold som innebærer seksuelle forhold som er mest attraktiv ut fra lovpålagte ordninger. Lovene om samlivsforhold er igejnn med på å forme menneskers samlivsvalg og dermed også seksuelle forhold. Boken *”Sex, Money and Morality”* skrevet av Thanh-Dam Truong, handler om hvordan den internasjonale turismen påvirker den sørasiatiske prostitusjonen. Truong skriver i likhet med Mühleisen at seksuelle forhold er styrt av lover, men han mener i tillegg at disse lovene er styrt av religiøse og ideologiske syn på seksualitet som igjen kommer til syne gjennom lover (Truong 1990:71). Stigmatisering forneker deres rettigheter som arbeidere og som borgere. Dette fører dem inn i sosial isolasjon, og vil eksponere dem for økonomisk og fysisk misbruk (Truong 1990:53).

Det er altså en reell seksuell frigjørelse fra den amerikanske seksualmoralen som har funnet sted i San Fernando Valley. Men grunnen til at det fortsatt er umoralske handlinger som skaper de økonomiske problemene vi snart skal se på, er at de fortsatt tenker innenfor det seksualmoraliske paradigme hvor det skilles mellom mannlig og kvinnelig seksualitet (Foucault 2001:57). Da jeg var på en *shoot* med en av de største pornoprodusentene i San Fernando Valley, fortalte en jente meg at hun hatet å gjøre scener med den mannen hun snart skulle jobbe med. I følge henne viste han en kvinneforakt, og ga aldri noe respekt til kvinnene han jobbet med. Hun mente han så på kvinnene som horer og tøyter fordi de valgte å jobbe som talenter, og at de egentlig ikke burde gjøre det de gjorde, mens han selv ikke tapte noe på å gjøre det

han gjorde. Tvert imot fikk han større verdi som mann ved å kunne få betalt for å ha sex med attraktive kvinner. Denne holdningen som ble satt på spissen med denne mannens holdninger, og var antageligvis ikke noen uvanlig, men heller vanlig. At noen hadde et slik syn, viser også at det er et klart skille mellom kvinner og menn og at de ikke deltar på like premisser. Dette mener jeg er i tråd med hva Foucault sier er en seksualmoral skapt av menn for menn, hvor mannen er den aktive og kvinnen er den passive (2001:57). Dette viser også moralen som gjør kvinnen til offeret og mannen til overgriperen. Kvinnen må være den passive, som hun er pålagt av mansmoralen som skiller mellom kjønnene. Dermed blir mannen tvunget til å være den aktive, og dermed har mannen satt seg selv i en overgriperens rolle. Kvinnen kan aldri vite når hun kan ta del i seksualiteten og ikke, lik som mannen ikke vet når han skal være aktiv eller ikke.

Jeg opplevde at det var få forpliktelser og ingen nedskrevne forbud, selv om de uskrevne og også ubevisste forbud viste seg å være i flertall. Nettopp der hvor det er få plikter eller forbud poengterer Foucault at den moralske oppmerksomheten er sterk (2001:15). Derfor vil deres handlinger bli sanksjonert fordi de strider mot den regjerende moral. Problemet er heller ikke at de som har sex ikke har et forhold, for det har de, men hva det forholdet består av.

”Det beste er å beherske sine nytelser, uten å la seg beseire av dem. Det betyr ikke at man ikke skal ty til dem” (Foucault, 2001:85). Mine informanter vet å bruke sine nytelser. De kan kontrollere dem og bruke dem behersket. Dette bryter med ”sannheten” om at de har lav seksualmoral i forhold til den nordamerikanske seksualmoralen (Schneider, 1980). De som virkelig har en god moral er de som blir utsatt for fristelser og likevel klarer å avstå fra dem (Foucault, 2001:79f)¹⁹. Mine informanter blir tilbudt fristelser, men klarer likevel å avstå fra dem. I tillegg til dette kan de benytte seg av dem slik Diogène Laërce uttrykker det i sitatet over, og som

¹⁹ Det kan se umiddelbart lett ut å sette kritisk spørsmål ved om de noen gang er måteholdende, men det er tross alt relativt. Uansett har jeg mange informanter som antageligvis er mindre promiskuøse, om i det hele tatt promiskuøse, i forhold til mennesker jeg har møtt utenfor industrien. Dette vil også være sant innenfor industrien i skillet mellom talenter og de som ikke er det.

han mener er den riktige måten å benytte seg av sin seksualitet på. Dette kaller Foucault ”*heutokratiske struktur i den moralske nytelsespraksis*” (Foucault 2001:86).²⁰ Praksisen kan være moralsk, så lenge den er overstyrt av en selvbeherskelse. Deres handlinger vil bare bryte den nordamerikanske seksualmoralen, som dog er den gjeldende, mens jeg vil si de selv har utviklet en seksualmoral som er meningsbærende innenfor deres eget samfunn.

Lov og rett i LA

Noen prøver alltid å presse grensene for hva som er lov. Noen sitter i fengsel og flere er tiltalt for å bryte loven ved å selge porno i stater hvor det er forbudt eller ved å filme handlinger som er ulovlige etter straffelovsparagrafen 2257. Industrien har utfordret lover på flere punkter. Før 1986 var det ulovlig å lage pornofilmer selv om det allerede skjedde i stor skala. Det var alltid en risiko for filmcrewet å bli arrestert på sett. Derfor spilte de aldri på fredager for da kunne de risikere å måtte sitte i fengsel til over helgen. Da ville de bli sluppet fri fordi politiet manglet bevis på noen lovbrudd.

“Over time, new stable structures may arise, but during the course of change conflict is likely to be the norm” (Robbins 2007:302).

Ved at de har utfordret loven, har de også endret loven. De har klart å gjøre det ulovlige lovlig. Dette har ført til at samfunnet har vokst seg større enn hva det var som illegalt. Selv om loven har endret seg, har ikke den generelle seksualmoralen i Nord-Amerika endret seg i forhold til loven²¹. Dette utfordrer ideen om at den nordamerikanske seksualmoralen (Schneider 1980) har en konstant størrelse. Også Foucault påpeker at det ikke alltid er samsvar mellom loven og generell moral.

²⁰ Uttrykket kommer fra det greske heauton kratien, som betyr å beherske seg selv. Heautokrati har altså med selvbeherskelse å gjøre.

²¹ Her tar jeg igjen utgangspunkt i Schneiders teori. Dette på tross av at loven om pornografiproduksjon ble vedtatt etter at Schneider skrev American Kinship. American Kinship står i dag likevel som den gjeldende etnografien på området.

*”Det gjelder å huske å skille mellom lovelementer og askeselementene i en moral, og ikke glemme deres sameksistens (...).”
(Foucault 2001:40)*

Pornografen og pornoforkjemperen Bill Margold opplevde flere ganger å bli arrestert og å få sine filmruller konfiskert av politiet. I tillegg til dette har han ytret sine meninger gjennom flere medier. Lovbrudd og massiv ytring er noe Foucault sier er nødvendig for å kunne forandre samfunnets forståelse av seksualitet (Foucault 1999:15).

I boken *The sexual life of Savages in North-Western Melaneisa* beskriver Bronislaw Malinowski at trobriandernes seksualliv ikke nødvendigvis trenger å foregå mellom ektefeller for å bli moralsk akseptert.

” (...) it’s not regarded as reprehensible, even when it is not sanctioned by the bond of marriage” (Malinowski 2002:381).

Denne formen for seksualmoral er ulik den amerikanske seksualmoralen (Schneider 1980). Dermed blir det mulig å si at ulike samfunn har ulik seksualmoral. Også Michael Foucault beskriver i *Seksualitetens historie I* hvordan seksualiteten er historisk og kulturelt konstruert (Foucault 1999). Logisk konklusjon ut i fra Foucaults teori blir da at også seksualitet og seksualmoral vil variere fra samfunn til samfunn. Malinowski beskriver i en 12 punkts liste hva som er seksuelle tabuer i Nordvest Melanesia. Som nr.1 på denne listen er homoseksuelt samleie, bestialitet, ekshibisjonisme, oral- og analsex, eller *”oral and anal eroticism”*, slik Malinowski skriver det (2002:382). Fellesnevneren for disse handlingene er at de ikke vil kunne skape avkom. Selv om ikke alle samleier mellom mann og kvinne er ment for å lage barn, eller befrukte kvinnen, er disse handlingene tabubelagt både i Nordvest Melanesia og i Nord-Amerika. I Nord-Amerika er det moralske idealet så strengt at et samleie helst skal foregå mellom mann og kvinne etter inngått ekteskap (Schneider 1980). I Nord-Vest Melanesia er ikke sivilstatusen spesifisert i, men paret kan ikke ha familiære bånd, eller være utro (Malinowski 2002:384).

Stigmatisering av talenter

Det har lenge vært, og er sikkert fortsatt, et rådende syn på sexarbeidere som ofre. Noen (først og fremst personer utenfor industrien) vil sikkert tro at de ikke kunne ha valgt den jobben de gjør hvis ikke de hadde blitt utsatt for seksuelle overgrep, var spesielt dårlig stilt i samfunnet, eller hvis de hadde hatt så god evne til refleksjon over egne handlinger som de burde hatt. De tabuene Malinowski presenterer som nr. 1 på listen, forklarer han siden at trobrianderne ikke ser på som tabuer. Forklaringen på dette er at det ville være et hån mot den ”normale” trobriander å tro at de kunne begå disse handlingene. Derfor er det en vanlig tanke at bare dumme kan begå slike handlinger (Malinowski 2002:395). De regjerende seksuelle tabuene i nordvestlig Melanesia og i USA har den ting til felles av de tilsynelatende bare kan begås av personer som ikke er som de burde være. Sett i sammenheng med Goffmans *Stigma* tilskrives personer med et stigma, eller som begår handlinger som er stigmatisert (for eksempel å spille i en pornofilm), andre egenskaper enn de faktisk har (Goffman 1990:11ff). En av Goffmans berømte teorier går ut på at den stigmatiserte har en idé om hvordan det normale er, altså hva den stigmatiserte ikke er. I stedet for at den stigmatiserte underkommuniserer sitt eget stigma, vil personen heller overkommunisere hva den ser som normalt. Samtidig som den synes at det som er avvikende hos seg selv er galt, ut ifra sin egen ide om hva som er riktig (1990:151ff). Denne forståelsen av egen situasjon, skal jeg i kapittel 7 vise hvordan fører til *talentenes* spesielle økonomiske situasjon. Dette kan vi se i sammenheng med Dumonts verditeori. *Paramount values* vil bli framelsket sterkere hos de stigmatiserte enn andre. Dermed vil bli lettere for de stigmatiserte å gå til grunne enn andre.

Dette blir spesielt klart hvis vi ser Goffmans teori om de stigmatiserte i forhold til Joel Robbins eksempel om urapminerne. De er selv med på å forme en norm som er umulig for dem å følge. Slik mine informanter helen tiden prøver å være så like de som ikke er i pornobransjen. Den gjeveste prisen pornostjernen Jenna Jameson fikk, var ikke prisen for beste sexscene, men prisen for beste skuespiller (Jameson 2004:411). Dette begrunner hun med at prisen viste att hun hadde talent til å gjøre

noe utover det å gjøre sexscener. Men dette ”syndromet” gjelder også helen bransjen, som prøver hele tiden å etterape Hollywoods fester og prisutdelinger, som denne formen for aktiviteter også kan betraktes som. Og gjennom dette å normalisere seg selv, vekk fra det stigma de har som pornografer.

Moralsk classeskille

Alle vet det er umoralsk å være del i pornoindustrien i forhold til den generelle amerikanske seksualmoralen. Likevel er det mange tusen som deltar i den. Innenfor industrien er det nemlig godtatt, men dette er ikke for alle. Det er mange som har fortalt meg om at de aldri ville latt sønnen eller datteren sin jobbe som talenter. Angelica, som er datteren til en stor produsent, hadde fått mange beskjeder hjemmefra hvor budskapet var at hun skulle holde seg bak kamera. I en annen familie gikk talentjobben i ”arv” fra far til sønn og fra mor til datter. Dette tyder på et classeskille mellom de bak og de foran kamera. Altså blir dette en speilvendt rangering av den rangeringen jeg har gitt i avsnittet ovenfor. De som har mest anseelse innenfor industrien er de som bryter sterkest med den generelle nordamerikanske seksualmoralen. Som et serviceyrke som for det meste er bemannet av lavt utdannede personer, vil ikke talentjobben skape høy sosial status, og den blir ikke spesielt attraktiv uansett om sexarbeid er stigmatisert eller ikke. I tillegg skaper dette et moralsk classeskille hvor de som tjener mer penger og/eller har en høyere sosial status ikke nødvendigvis i utgangspunktet vil vurdere å delta som *talent*. Foucault mener det er et fellestrekk ved mange samfunn at:

(...) den seksuelle atferden varierer med hensyn til alder, kjønn og individenes stilling og at forpliktelsene og forbudene ikke pålegges alle på samme måte (Foucault, 2001:72).

Han mener altså det kan bli godtatt at en handling blir utført av en person mens det ikke blir godtatt at den samme handling blir utført av en annen person. Angelicas stilling forbyr henne dermed å gjøre en jobb som det blir godtatt at andre gjør. Likevel blir det ikke feil at en annen person gjør det, selv om det blir feil hvis Angelica hadde gjort det.

Selv opplevde jeg at temaet for min masteroppgave ofte ble tatt useriøst og nærmest latterliggjort blant medstudenter og seminarledere. Det ble stilt spørsmål ved temaet og om det egentlig kunne brukes i et vitenskapelig studium. Så sterkt er dette feltet tabubelagt. Melissa har etter to år i industrien fortsatt ikke turt å fortelle om sin jobb som talent til familien, og selv om både non av hennes søsken og søskenbarn vet hva hun jobber med, er det ingen som snakker om det. Dette er hun ikke alene om. Mick måtte spørre manageren sin om det ville gå ut over hans karriere som profesjonell motorsykkkelkjører om han også jobbet som talent.

Mange kontra, få scener

De som gjør mange forskjellige scener ødelegger for seg selv hvis de prøver å komme langt innenfor bransjen. Bill Margold sa ofte at jo flere scener en jente gjorde jo kortere karriere ville hun få. Selv om det er mange som drømmer om en lang og flott karriere, må de virkelig tenke seg om for å kunne få dette til. Mange opplever at de får sitt første oppdrag og dermed begynner snøballen å rulle, med daglige scener i lang tid fremover. Flere jenter tror også dette er veien for å nå langt, fordi det blidgjør produsentene og agentene, som de tror er en del av gamet. Etter en stund vil jentene (for dette er stort sett snakk om jentene) oppleve at de har blir oppbrukt. Og dermed vil de erfare at det går lenger tid mellom hvert oppdrag.

For de mannlige talentene er det omvendt. Her betyr flere scener større troverdighet og anseelse, og i noen tilfeller også bedre betaling. Når tiden blir lenger mellom hvert boy/girl oppdrag, er sjansen større for at jenta vil takke ja til andre type scener som anal, *boy/boy/girl*, eller kanskje en *minibukaki*. Jenta har antageligvis krysset av for kun boy/girl og kanskje girl/girl scener da hun startet sin karriere, men når tilbudene om scener begynner å dabbe av blir sjansen større for at reportoaret hennes blir utvidet. Tracy A. har jobbet som talent siden begynnelsen på 90-tallet. I dag er hun nærmere 40 år. En dag var jeg med henne til produsenten Robe Spalone og agentbyrådet Star World Modeling. Tracy skrev seg opp som en av Star Worlds talenter, og ved skjemaet for hva slags scener hun ønsket å være med på krysset hun av ved alle mulige. På grunn av at karrieren hennes som talent ikke ser ut til å gå

noen vei, har hun nå søkt seg inn på jusstudier ved et av universitetene i San Fernando Valley På et av settene jeg var på møtte jeg en kvinne som aldri hadde blitt nominert for en AVN award, men for neste nominasjon ville hun prøve å vinne tittelen som Miss.-Anal. Det skulle hun klare ved å gjøre en scene med tre svarte menn som skulle ha analsex med henne samtidig. Når de ikke lenger klarer å få prestisje ved å være ung og urørt, finner de nye måter å hevde seg på.

Et annet aspekt ved dette er det vi antageligvis vil tenke på som tap av moral. Når talentene går på akkord med seg selv og hele tiden presser grensene for hva de velger å være med på, kan dette sees som om moralen deres svekkes? Selv om begge er talenter vil ikke dette nødvendigvis si at mannen respekterer kvinnen for det hun gjør. På et av settene jeg var på sammen med et av de største produksjonsselskapene, møtte jeg en jente som klaget til meg over hvor lite respekt et av de mannlige talentene hadde for kvinnene. Her vil vi altså ikke finne et gitt moralsk syn som er en grunnleggende forståelse for hva som er riktig og galt.

Forvaltning av karriere, forvaltning av moral

Høy status er å få mange scener uten å gjøre noe utover det ordinære som *boy/girl* og *gir/girl*. Det er også lettere for talenter å oppnå høy status hvis talentet ikke allerede har gjort for mange grove scener. De som gjør alt på listen blir ofte sett på som oppbrukt. Det er grunnen til at de begynner med å gjøre de vanligste tingene som *Boy/Girl*, og etter hvert som talentet har gjort en viss mengde slike scener, må talentet (spesielt kvinnene) gjøre mer og mer forskjellige ting for å fortsatt få scener. De som får godt betalt har ofte ikke gjort mye av de forskjellige tingene. Det som er viktig for et produksjonsselskap som skal betale mye for at en jente gjør en scene, er at hun ikke har gjort mye før og at hun dermed er mer eksklusiv. Hvis en kunde da vil kjøpe en film med henne i må de kjøpe deres film for å få sett henne. Her er det snakk om det som kalles kontraktjenter. Vanligvis får en jente betalt rundt 1000\$ for en *Boy/Girl scene*. Noen jenter lager avtaler med et produksjonsselskap hvor de inngår hvor mye penger hun skal få for hver film eller scene hun lager, og hvor mange

filmer og scener hun skal lage i løpet av et år. En viktig del av avtalen er at jenta ikke får lov til å lage filmer med andre produksjonsselskaper enn de hun har kontrakt med. En attraktiv jente kan få en kontrakt hvor hun skal lage åtte filmer i året, og for hver film får hun betalt 15 000\$. For å kunne få en slik kontrakt må hun i tillegg til å se bra ut, allerede ha vist at hun fungerer bra foran kameraet. Men det er også viktig at hun ikke har gjort for mye annet først. For produksjonsselskapet som skal lage kontrakten med henne er det viktig at de ikke er for lett å finne tidligere filmer med henne andre steder, men at hun er ”ren” og eksklusiv.

Hvis vi kan forstå synd også som tap av moral kan vi se Robbins eksempel i sammenheng med mitt. Urapminerne prøver hele tiden å unngå å begå synd, og siden de uansett begikk synd prøvde å begrense det i størst mulig grad (Robbins 2007:305). Jobben til mine informanter er i utgangspunktet umoralsk. De prøver derfor å begrense tapet av moral ved å gjøre de scenene som lettest blir godtatt, og ved å unngå de scenene som blir minst godtatt. At de selv ser på det de gjør som umoralsk fører til at det ikke foregår en kontinuerlig verdiforandring eller reproduksjon av moral. Dette er tilfelle også hos upraminerne, påpeker Robbins (ibid).

Denne ubegrensede seksuelle friheten skaper problemer for talentene. Dermed kan vi ikke nødvendigvis se på denne seksuelle atferden som seksuell frihet. Istedet blir dette en atferd som igjen setter sine krav til aktørene. Laidlaw peker på at en utopisk idé om frihet ofte er det motsatte av frihet (Laidlaw 2002:232). Pornoindustrien presenterer en utopisk form for seksuell frihet i et samfunn hvor seksualitet er strengt kontrollert. Dermed blir det kanskje også med utopien, så lenge det ikke foregår en verdikonflikt. For Foucault er frihet å ha friheten til å velge å være den personen man ønsker å være (2002:324). Slik som Derek Freeman påpeker i boken *Margaret Mead and Samoa* (1983) er det ikke slik at den seksuelle friheten Mead mente fantes på Samoa også er tegn på personlig frihet til å gjøre det man vil og være den man vil. Freeman viser at det også var et stort konformitetspress på Samoa, og strenge sosiale regler for hvordan man skulle leve sitt liv (Freeman 1983). Dermed vil det ikke bli

feil å påpeke at *talenters* situasjon også er formet av et konformitetspress, som ikke minst skapes av ideen om hvordan et *talent* skal være.

Kapittel 6

Kvinner og menns forskjellige utgangspunkt

For kvinnelige talenter vil rekkefølge på hvorfor de begynner i bransjen se slik ut: penger, berømmelse og sex. For de mannlige *talentene* vil rekkefølgen se slik ut: sex, penger og berømmelse. De fleste menn i bransjen har jobben sin som sitt levebrød og er avhengig av inntektene, men det finnes de som kun har det som hobby for sexen sin skyld. På et av settene jeg var på sammen med Angelica traff jeg et mannlige *talent* som jobbet sjeldent og kun med de vakreste jentene. Han tjente gode penger på annen måte og hadde talentjobben som en hobby der han kunne få ligge med vakre jenter. Dette gjelder i stor grad også Micke Striker som er profesjonell motorsyklist, en jobb som er meget godt betalt. Kjæresten hans gjorde pornofilmer før de møttes, og siden dette var noe han syntes var spennende, begynte de begge å jobbe som *talenter*. De pengene han tjener som *talent* er lommepenger og har ikke noe å si for ham økonomisk. Dette kapitlet viser også hvordan personene i pornobransjen forstår sin egen hverdag og situasjon.

En manns karriere

M. Michaels karriere er et godt eksempel på hva som er viktig for en mann. Han betrakter seg selv som heldig fordi han har fått mye av alt, både sex, penger og berømmelse. Han er svært klar på at det var sexen som var viktigst for at han skulle begynne å jobbe som *talent*. I dag er han en mann med kone og barn, og jeg har hørt uttalelser fra andre informanter som ”jeg synes synd på kona hans. Han er altfor glad i jobben sin”, ”M. Michael er en mann som er for glad i sex”, uten at dette på noen måte skulle skade ham. Han er en svært vellykket person som er godt likt av produsenter og regissører, og begjæret av mange kvinner. I dag er porno for ham et 100% engasjement, og han er veldig klar på at dette ville vært umulig for ham hvis

han ikke i tillegg hadde tjent gode penger på denne jobben. At han har blitt berømt og fått mange priser er han veldig glad for. Han er også glad for at han er anerkjent i bransjen som et godt *talent*, noe som selvfølgelig gir ham mer jobb. Ut over dette er ikke berømmelsen spesielt viktig for ham. Sex er altså det viktigste, mens penger gjør det mulig for ham å drive med dette på full tid. Men det er også viktig å forstå at *talentjobben* er et viktig alternativ for mange menn for å tjene gode penger. Industrien rekrutterer personer som tidligere har jobbet innenfor andre serviceyrker. Noen var tidligere strippere, modeller, sjåførere og anleggsarbeidere. Noen menn opplevde at selv om det seksuelle gjorde arbeidet attraktivt, ble inntekten den viktigste delen av jobben.

I industrien er kanskje vestlig kjønnsrollemønstre satt på spissen, både i fremstillingen, i de ferdige produktene og innad i bransjen. Kvinnen skal helst i hver eneste scene motta mannens ejakulasjon i ansiktet (*cum shot*) for å vise fornedrelse. Som også Knut Konar tar for seg i sin artikkel ”*Begjær i Pornoland. Et essay om ubalanserte gleder*” fra boken ”*Meningen med sex*” (Konar 2007:46) har dette vært et viktig fenomen for den mannlige forbruker. Bill Margold mener at det er et uttrykk for mannlig seksuell frustrasjon. Den mannlige forbrukeren identifiserer seg med mannen i filmen, og kvinnen i filmen symboliserer den eller de sheerleaderne han ikke hadde seksuell tilgang til i sin ungdom. Den fornedrelsen som ligger i denne *cum shoten* fungerer som en hevn over sheerleaderen fra mannen.

Mannen får mindre betalt enn kvinnen for hver scene og det viser at kvinnens seksualitet er et knappere ressurs enn mannens. Mannen hadde antageligvis ikke fått betaling i det hele tatt hvis det ikke var for at de mannlige *talentene* har en egen status over andre menn ved at de klarer å holde en ereksjon gjennom hele innspillingen.²²

²² Noe jeg utdyper både i kapittelet Kropsteknikker og Luksus uten velferdi i San Fernando Valley

En kvinnes karriere

For noen av talentene vil minst en og kanskje to faktorer være mindre viktige. Noen er kun interessert i pengene og bryr seg verken om berømmelse eller sexen som kanskje er uviktig og også kanskje uønsket. Dette gjelder i flest tilfeller kvinner, men det er også menn som ikke lenger interesserer seg for sex verken på jobb eller i fritiden. For Izzy er dette tilfellet. Hun er en 45 år gammel kvinne fra Florida som har jobbet som *talent* i 2-3 år. Hun begynte å jobbe som stripper da hun var 20, men sluttet med dette og startet en hårsalong da hun inngikk sitt første ekteskap. Da hun ble skilt for andre gang var hun 41 år og tok opp igjen sin karriere som stripper. I sine ekteskap hadde hårsalongen vært en liten inntektskilde, men da hun ble skilt var ikke salongen nok til å dekke hennes daglige utgifter. Arbeidet som stripper kunne hun fortelle var veldig hardt og jobben ble en mye større utfordring enn hva den en gang var. Derfor orkerte hun ikke lenger å jobbe som stripper. Selv om inntektene fra salongen er relativt små, drømmer hun om å kjøpe det huset hun i dag leier noen rom i. Izzy prøver å spare for å få råd til huset, men sparingen går dårlig fordi hun er veldig glad i å shoppe. Hun forteller meg at hun allerede har alt for mange klesplagg, og vil egentlig kvitte seg med mange av dem, men hun faller lett for fristelser og kjøper seg gjerne en jakke og en kjole hvis hun ser noe hun liker. For å kunne dekke disse utgiftene begynte hun først å posere som nakenmodell for magasiner og takket etter hvert ja til å også gjøre pornofilmer. Selv om hun har blitt forelsket i en av de mennene hun en gang gjorde en scene sammen med, hater hun å gjøre scener med menn hun ikke har møtt før. Etter et kort og flyktig forhold med mannen hun ble forelsket i, forsvant flammen i henne da hun fant ut at han også gjorde homoporno selv om han ikke var homofil. Izzy mener sexscenene ikke er noe problem i seg selv, og at hun hadde likt jobben sin i større grad om hun kunne velge hvem hun skulle ha sex med. Da ville det stort sett være de samme mennene hver gang.

Siden hun er bofast i Florida reiser hun til Los Angeles noen ganger i året for å gjøre scener. Da blir det opphold på rundt en uke hvor hun prøver å få gjort så mange scener som mulig. Selv om pornofilmproduksjon i USA er forbudt utenfor California,

finnes det likevel en etablert pornobransje i Florida. I Florida blir det lite jobbing for Izzy fremover siden hun allerede har jobbet for de fleste firmaene. Selv om *milf* (mothers I like to fuck) sjangeren er svært populær, hvor hun selv mener hun alltid gjør en god rolle, mener hun alderen hennes med på å gjøre henne mindre populær enn hva hun kunne vært som ung. Derfor har hun også begynt å jobbe som eskorte, eller prostituert, denne jobben liker hun enda mindre enn talentjobben.

Når hun besøker Los Angeles setter hun inn annonser i noen av gratisavisene som har mange sider med slike annonser. Annonsen sier lite om sex, da prostitusjon er ulovlig både for selger og kjøper i de største delene av USA (bortsett fra deler av Nevada.) Hun får flere telefoner under oppholdene i Los Angeles, men siden hun ikke kjenner kundene er hun redd for at det kan være politimenn på jobb. Hun er redd for å havne i fengsel for prostitusjon, men hun er mer redd for at mennene ikke skal behandle henne pent, at de er voldelige eller ubehagelige på andre måter. Derfor prøver hun alltid å kontakte andre prostituerte for å finne ut om denne mannen er pålitelig. Hvis hun ikke finner noe informasjon om mannen blir ikke møtet noe av, hun tar ingen sjanser på slikt. I tillegg får hun ikke like godt betalt for *privates* som for scener. Ordet *privates* kan best beskrives som ”private show”, men er egentlig bare ordet som blir brukt om den prostituertes møte med kunden.

Alt i alt liker ikke Izzy dette spesielt godt og mistrives som oftest under de fleste scenene og når hun gjør *privates*. Likevel har dette blitt en viktig del av livet hennes for at hun skal kunne tjene nok penger for å opprettholde sitt høye forbruk. Denne forbruksproblematikken skal jeg utdype i neste kapittel. Der ser jeg på hvordan problematikken rundt de moralske spørsmålene ved det å være sexarbeider får konsekvenser for talentenes økonomi.

Rater og betaling

Betalingsratene for scenene er høye både for gutter og jenter selv, men det varierer fra person til person etter hvor populær den enkelte er. Som regel får de omtrent likt betalt for likt arbeid, og da er det ikke snakk om tid, men isteden hvilke typer scener

de gjør. Forskjellen i lønn for forskjellige typer scener er relativt små. Dette er en oversikt over hva som blir betalt for hvilke typer scener, og alle prisene i denne listen er omtrentlige. For en *Boy/Girl scene* får jenta 1000\$ og gutten 700\$. For en *Boy/Girl analsex* får jenta 1200\$, mens gutten får 700\$. For en *Girl/Girl scene* ligger betalingen på rundt 300\$. Jentene får betalt 300\$ for en *blowjobscene*, mens gutten får betalt 100\$. Guttene får altså flere hundre dollar mindre i betaling for den samme scenen. Når det mannlige talentet får booket en scene betyr det en betaling på ca. 700\$. Han får mindre betalt hvis det er en *blowjobscene* fordi det ikke blir sett på som spesielt krevende. Betalingen er betydelig mindre for mennene ved en *blowbang* eller en *bukaki*, hvor det ofte er lite eller ingen betaling. Til disse scenene hender det at produsenten setter inn en annonse med etterspørsel etter menn. Dermed er det mange menn som deltar på disse scenene som egentlig ikke jobber som talenter. I tillegg er det få talenter og ofte ingen mannlige talenter med høy kredibilitet som deltar i disse scenene. For det kvinnelige talentet er betalingen mer varierende, og hun får betalt i forholdt til hvor ”grov” scenen er.

Men det finnes et tak for hvor høy betalingen kan bli. Dette står i sammenheng med hvor mye en enkel film kan tjene inn. *Talentutgiftene* står alltid i forhold til hvor mye filmen er budsjettet til å spille inn. Jeg ikke vet mer om dette på grunn av at det er informasjon som produsentene vil holde for seg selv. Fordi det er et tak på hvor mye en kvinne kan få betalt for en enkelt scene, blir ikke betalingen betydelig større selv om scenene blir grovere. En *bukakiscene* går som regel ut på at en gruppe menn, vanligvis rundt 20-40 menn, onanerer sammen og ejakulerer på en kvinne. Dette blir regnet som svært grovt, og det er få kvinner som er villige til å delta på slike scener. Likevel blir ikke kvinnens betaling spesielt høyere for en slike scene sammenlignet med hva en kvinne får betalt for en *boy/girl scene* som er ansett vanlig og fullt ut legitimt. Betalingen for en slik scene vil aldri overstige 1500\$, og selv om det er 50% høyere betaling enn for en *boy/girl scene*, vil de fleste si at betalingen ikke står til jobben. Det er flere grunner til det, og jeg har allerede nevnt én. *Bukakifilmene* har et snevert marked, og selv om scenen er grov, vil ikke nødvendigvis salgstallet øke.

Vanligvis vil ikke kvinner som kjenner bransjen godt delta på *bukaki* fordi de synes det er ekkelt og motbydelig. En av mine kvinnelige informanter sa hun aldri ville gjøre en slik scene. Da jeg kunne konfronterte henne med at jeg hadde funnet en slik film med henne på internett, ble hun litt flau og måtte innrømme at hadde gjort det en gang. *Bukakiscener* blir med andre ord uglesett. Det er ikke noe man forteller til venner. I tillegg viser dette eksemplet Bill Margolds poeng at hvis man først har blitt et talent kan man ikke snu ryggen til det senere. En fortid som talent vil alltid innhente en.

Nye jenter i bransjen har en tendens til å bli lurt i løpet av sine første uker og måneder til å være med på ting de egentlig ikke har lyst til. Som nytt talent har de ennå ikke funnet nyansene i bransjen, og de er som regel usikre på sine egne grenser for hva de godtar og ikke. Det fører til at det blir lettere for produsenter som har stor autoritet til å booke jenter til slike grove scener. På grunn av usikkerhet blir det også vanskelig for jentene å diskutere lønnen, og de går med på å bli betalt en lønn som ikke står til arbeidet. For kvinner som kjenner bransjen godt og likevel velger å si ja til å stille opp på *bukaki*, blir det regnet som at hun liker den type scener, og det er ingen produsenter som vil betale ekstra for noe talentene liker. Og så har vi de kvinnene som har vært i bransjen lenge (da vil noen kanskje si at hun har vært der for lenge) og som sier ja fordi det ikke er noen som booker dem til å stille opp i mer dagligdagse scener. Lønna bestemmes av alder, erfaring og kjønn, men til sist er det markedsbestemt. Hvis produsentene ikke hadde klart å skaffe kvinner til slike scener for den bestemte lønnen, hadde lønnen antageligvis steget. Alt i alt blir det sett på som god timelønn for ufaglært arbeidskraft.

Betaling som kompensasjon

Man kan se på lønnen som en kompensasjon for at sexscenen blir solgt på film. Betaling for arbeid blir isteden kompensasjon fordi arbeidet ikke ligger i det de gjør, men i det at filmen blir solgt. De arbeider ikke, men selger rettighetene til å vise deler av sexlivet deres på film.

Mange av mennene har den jobben de har fordi de liker sexen og de kvinnene de får betalt for å ligge med. Talentene ligger med hverandre også utenfor jobbsammenheng, og da er det ingen som får betalt. Dermed blir ikke selve sexen under innspilling alltid sett på som jobb av talentene, men fordi scenen skal selges på film har de mulighet til å ta betaling. Dermed får de ikke betaling for den handlingen de gjør, men for å gjøre den foran et kamera. Dette kan virke som et opplagt poeng, men blir stående som et viktig skille for å forstå kompleksiteten av deres arbeidsliv.

Flere av talentene er aktive innenfor swingersmiljøet. Annabelle ble ofte bedt ut av en gutt hun hadde møtt på sett, og de besøkte swingersfester ukentlig. Patrick fortalte meg under et intervju at han noen ganger i året tok med forloveden sin på swingersfester for å møte andre talenter. Han likte jobben som talent godt, og la til at han gjerne kunne hatt sex med jentene han gjør scener med gratis, men dette fortalte han selvfølgelig ikke produsentene av redsel for å ikke få betalt. Selv om han er dataingeniør, og har planer om å starte et firma, er det tross alt som talent han tjener de store pengene.

Men det er ikke bare pengene i seg selv som er betalingen for å la seg filme under en sexakt. For menn er det å få ha sex med unge, pene jenter et privilegium. Det er viktig å kunne se dette også som en form for betaling.

Kjønnsidentitet

Etter over 30 år i bransjen har Ron Sullivan blitt en anerkjent regissør. Da jeg møtte ham jobbet han som regissør og fotograf sammen med kona si på settene til Rob Spalone. Etter mangfoldige år med røyking var strupekreft et faktum. Operasjonen gjorde at han ikke lenger kan svelge, og all mat må inntas gjennom en propp på magesekken. En av de første gangene jeg møter ham forteller han meg hvilken flott fyr han var før sykdommen. Sykdommen hadde tært på kroppen hans så han hadde blitt tynn og følte seg skrøpelig. Stemmen hans hadde vært flott og dyp, men etter operasjonen ble stemmebåndet ødelagt og stemmen hadde blitt skingrende og svak. Hver gang han ropte ”quiet!” for at andre på locationen skulle være stille når han

filmet, kom dette tydelig frem. Det var få som hørte ropet hans, så jeg hjalp ofte til med å gå rundt i huset og be folk være stille. Kona hans var en mørk og frodig kvinne, og hadde blitt Rons elev i filmfaget. Hun hadde ikke på langt nær holdt på så lenge som Ron, derfor spurte hun alltid Ron om råd angående lyssetting og filmvinkler. Fordi jeg hjalp dem begge med praktiske oppgaver på settene, lurte de på om jeg ikke hadde lyst til å hjelpe dem på et annet sett hvor jeg skulle få betalt for å bære utstyr, sette lys og andre praktiske oppgaver.

Filmingen foregikk på et sted jeg kjenner godt; i det gamle kontorlokalet til Jim South som drev World Modeling frem til årsskiftet 2006-07, et firma kjent for å være det største modellbyrået i bransjen. I dag er kontoret overtatt av Brett Rockman som for anledningen har leid ut lokalet til Ron. I samme bygning har også Bill Margold og de profilerte pornostjernene Max Hardcore og Mr. Marcus kontorer. Marcus traff jeg av og til når jeg besøkte Bill på kontoret hans, mens Max møtte jeg kun en gang på en bransjefest på Sunset Boulevard i Hollywood.

Det første de ber meg gjøre, etter at alt utstyret er båret opp, er å kjøre og kjøpe klyster til talentene. Før jeg kom visste jeg ikke hva slags scener som skulle bli spilt inn. Etter min ankomst forteller de meg at det skal være en *strap-on* scene med en gutt og en jente. I den andre scenen er det to jenter som skal være iført *strap-on* og en mann som skal la seg penetrere (*womanized*). *Doushen* jeg kjøper skal de mannlige talentene føre opp i analåpningen før scenen så det ikke kommer ekskrementer på dildoene som skal brukes. Før scenen vasker jeg dildoene med vann og håndsåpe, og finner frem *strap-on* beltene, og hjelper den første jenta på med utstyret. I sofaen sitter to menn i 20-30 årene som forteller meg at de har gjort noen slike scener tidligere. Den ene av dem bestemte seg under den siste scenen han gjorde at han aldri skulle gjøre en slik scene igjen. Det gjorde alt for vondt og var rett og slett ikke verdt pengene. Brett Rockman og kompanjongen hans er også til stede under innspillingen, så når alle talentene har kommet, er vi tolv personer til sammen.

Sunday, jenta som var med i den første scenen, spurte Sullivan hvilken dildo hun skulle bruke, hvor på han svarte at de største bare var til pynt. Han ville ikke skade

noen, og sa hun skulle bruke en av de mindre dildoene. Scenen utspilte seg slik at Sunday var den dominerende og anklagende og Brandon var den ydmyke og innrømmende. Fordi Rockam holdt på å pusse opp kjøkkenet i kontorlokalet sitt, utspilte scenen seg slik at Brandon var en maler som Sunday hadde bestilt til å male ferdig kjøkkenet sitt. Under innspillingen hadde jeg oppgaven å stille lyset slik at det alltid sto i den beste posisjon i forhold til kameravinkelen og posisjonen som paret hadde. På et tidspunkt måtte jeg løpe ut og sette en lyskaster utenfor vinduet, for å få det beste lyset. Sullivan har et godt rykte som regissør, men etter disse scenene var inntrykket midt at han gjorde lavbudsjettfilmer av den mer kinky sorten. Han hadde ikke håndholdte lyskastere som jeg fant ut at var vanlig på de fleste sett. Når Ron skulle ha nærbilde av analpenetreringen, måtte jeg finne en lommelykt på lageret til Brett, ellers hadde det ikke blitt lyst nok på de riktige stedene²³.

Før scenen settes i gang klager Brandon på at det kommer til å gjøre vondt, og dette er noe han egentlig ikke liker. Da jeg spurte ham om han likte det, svarte han ”hell no!”. Hadde ikke betalingen vært så god, ville han aldri ha gjort dette igjen. Han ba Sunday ta det pent når hun førte dildoen inn i analåpningen hans. Etter hvert så det ikke ut som om han hadde det spesielt komfortabelt under scenen. På grunn av vanskelige lysforhold, og fordi Ron hadde vanskeligheter med å få de kameravinklingene han ville, tok scenen ekstra lang tid. Dette plaget Brandon ikke bare på grunn av ubehagelighetene, men fordi han helst ville få scenen unnagjort så fort som mulig. Han hadde avtalt med kjæresten sin at de skulle trene sammen på kvelden, og det ville han ikke komme for sent til. Fordi han ikke ville fortelle hvorfor han kom for sent, var han redd hun ville bli veldig sinna. Like før han egentlig skulle møte kjæresten ba han om en liten pause slik at han kunne få ringt henne og fortelle at han ville komme for sent. Da han ringte ba han alle oss andre om å være stille, han ville ikke røpe hvor han var eller hva han holdt på med. Jeg skjønnte at kjæresten ikke var blitt blid av å høre at Brandon ville komme for sent. Etter hvert skjønnte jeg at han

²³ Senere fortalte jeg en regissør som jobbet for et av de største selskapene at Ron Sullivan brukte lommelykt for belysning. Dette syntes han var veldig morsomt og lo samtidig som han ristet på hodet.

ikke ville at noen andre en de som var i rommet under innspillingen, skulle få vite om denne scenen. Da jeg senere møtte ham før han skulle gjøre en *bukakiscene*, ville han ikke at jeg skulle snakke for høyt om scenen på Rockmans kontor. Han var redd for å bli gjort til latter blant de andre mennene som skulle delta på *bukakien*.

Den situasjonen han havner i ved å gjøre en slik scene er parallell til problemet Foucault diskuterer i avsnittet ”*Overgang fra spørsmål om guttens ære til spørsmålet om kjærligheten til sannheten*” (2001:274). Et forhold mellom en gutt og en mann skaper problemer for gutten. Gutten blir satt i en vanskelig situasjon på grunn av denne ”ubehagelige forbindelsen”, fordi han havner i en kvinnerolle (Foucault 2001:266), eller blir ”*womanized*” slik Bill Margold hånlige uttrykker det. Også her skaper den todelte seksualmoralen problemer for aktørene (2001:57). I de fleste *boy/girl* scener blir mannen framstilt som den aktive og kvinnen mer eller mindre som den passive. Dette gjenspeiles også i kjønnsrollene utenom scenearbeidet. Dermed blir en del av problemet ved å la seg bli ”*womanized*”, at en blir gjort til den passive part (2001:56).

Det ligger ingen ære i å la seg penetrere slik Brandon gjorde. Selv om han tjente gode penger på scenen, ca. 1000\$²⁴, var ikke dette noe han kunne skryte av eller være stolt over. Det var bare de som ikke fikk nok arbeid ved å arbeide med jenter, som trengte å gjøre slike scener, og dermed ble hans deltagelse i scenen hvor han selv lot seg penetrere et bevis om at han befant seg lavere nede på rangstigen enn andre menn som ikke gjorde slike scener. Å la seg penetrere, kan også sees som tap av mannlighet. Slik som kvinnene lar de seg penetrere av mannen som er den penetrerende. Å la seg penetrere er den kvinnelige delen av seksualiteten, mens å penetrere er den mannlige. Dermed vil den som lar seg penetrere alltid være i den kvinnelige sfæren av seksualiteten. Hvis man da er mann vil man miste noe av sin manndom til det kvinnelige, og kan dermed ikke sees på som helt mann. Hva som

²⁴ Dette er en cirka pris. At dette er lavere enn det jenter vanligvis får for å la seg analpenetrere er interessant nok i seg selv, men ikke noe jeg vil problematisere her. Prisen kan ikke være mye lavere for da ville det blitt tilnærmet hva menn vanligvis får for en ordinær scene. Betalingen kan heller ikke være mye høyere, da denne type film har en smal kjøpergruppe og betalinger går sjeldent over 1200 dollar.

betegner det sosiale kjønn har lenge vært et diskutert tema i antropologien. Jorun Solheim skriver om kvinnen som åpen og grenseløs i ”*Den åpne kroppen*”. Kvinners kropp er anatomisk mer åpen enn mannens. Kvinnen føder, ammer og blir penetrert av mannen, og dermed blir kvinnen også grenseløs fordi den ikke setter noen klare grenser for hva som kan gå inn og ut av den (Solheim 1998:69ff). Når en mann handler ”grenseløst”, lar seg penetrere, vil han møte sanksjoner fra andre menn om at også han må kontrolleres. Han mister tiltro i den mannlige sfæren. For å unngå dette vil han derfor skjule sin grenseløshet i den grad han kan.

Kapittel 7

Luksus uten velstand i San Fernando Valley.

Økonomi og pengeproblematikk.

Det som er det spesielle med denne bransjen i forhold til økonomi er at alle talentene tjener stort sett bra, men at mange opplever at pengene ikke strekker til. Det er få talenter som kjøper seg eget hus, faktisk møtte jeg ingen som eide egen bolig. Det er mange i bransjen som tjener opp imot en million kroner i året, og det er også mange som har biler og klær som tyder på det. Likevel er det ingen som ser ut til å spare noe av pengene til for eksempel kjøp av hus eller leilighet. Det er heller ingen som ser ut til å spare penger i en pensjonsordning eller på andre måter. Det vil si at pengene de tjener blir brukt opp fortløpende. Kanskje det har med betalingsmåten å gjøre. Ut av lønnen, som kan være på over 30.000 \$ i måneden før skatt, får de utbetalt rundt 1000 \$ av gangen. Mange går hele tiden og venter på neste sjekk og de vet at det ikke er lenge til neste utbetaling. Derfor er det lett å tenke at det ikke er så farlig å bruke opp de pengene de har der og da, siden det likevel vil komme penger om få dager.

En vanlig holdning er at *talentene* har en tanke om at de senere skal ta en utdanning eller begynne i en annen jobb, at de ikke skal fortsette som *talenter* resten av livet. En mer realistisk fremtid er at de blir i bransjen selv etter at deres tid som talent er over. Mange personer begynner å regissere og produsere filmer etter at karrieren som talent er over. Men ikke alle talenter får sjansen til å starte som produsenter eller regissører, da det er en grense for hvor mange slike personer industrien trenger. Derfor er det mange *talenter* som ser seg selv om en del av industrien, men det går ofte veldig lang tid mellom hver gang de får et oppdrag. Yngre talenter uttaler seg om disse menneskene som ”gamle”, at ”de burde ha gitt seg mens leken var god”. De blir omtalt som ”stygge” og ”ikke så talentfulle”. De trenger ikke nødvendigvis å være gamle for å bli omtalt på denne måte, men de må ha jobbet som *talent* lenge, og gjerne uten å ha oppnådd noe større suksess.

Pengene de tjener i industrien er lettjente penger relativt sett. Det trengs ingen forkunnskaper eller lang opplæring for å være *talent*. Enhver jente med et middels eller bra utseende kan oppsøke et agentbyrå i dag og tjene 1000\$ i morgen. Deretter kan hun jobbe stort sett så mye hun ønsker det neste året med en dagslønn på ca. 1000\$. De eneste forpliktelsene hun har er å møte opp på settet til avtalt tid og bli der til scenen er ferdig.

De klarer som regel å kjøpe det de får lyst på av klær og biler, men hjem blir som regel leid. Med en av de høyeste prisene i USA vil et huskjøp i San Fernando Valley koste langt mer enn hva en pornostjerne tjener i året. Det ser ikke ut til at det er vanlig å investere i noe annet enn hva de har bruk for i den nærmeste fremtid. Få har arbeidskontrakt hvor de neste års inntekter er dokumentert, og det gjør det antageligvis vanskelig å få lån i banken.

For et *talent*, spesielt for kvinner, er karrieren på topp de første årene og synker gradvis etter jo flere scener de har gjort. Det er mange som er av den tro at pengene vil fortsette å komme inn uendelig, uten å tenke på den dagen de faktisk ikke gjør det lenger. Som ung er det lett å bruke pengene ufornuftig uten å tenke lenger frem i tid. Samtidig som inntektskilden er usikker finnes det ingen sykelønnsordninger eller andre slike forsikringer om at penger kommer inn uavhengig av personlige problemer. Noen har faste arbeidsgivere, men de fleste får betalt av de forskjellige produksjonsselskapene de jobber for, og det varierer fra dag til dag.

Melissas penger

Talentene bruker stort sett pengene sine på det samme. Melissa opplevde at pengeforbruket hennes økte drastisk etter at hun begynte å jobbe som talent. Hun skaffet seg en bil til 50.000\$ og i løpet av ett år hadde hun skaffet seg en stor garderobe. Bilen måtte hun ha for å komme seg til og fra settene. En stor del av klærne hun hadde kjøpt er forskjellige antrekk hun bruker på sett. Siden alle regissører har forskjellig smak og krever ulike antrekk til ulike scener, er det viktig for henne å ha et stort utvalg. Hun ønsker å ha et godt rykte og det er viktig for henne

å gjøre regissørene til lags. I tillegg blir hun ofte invitert til fester der hun møter alle slags bransjefolk. Da vil hun ta seg godt ut slik at hun kan bli oppdaget av flere regissører og produsenter som kan sette henne i scener og gi henne mer penger. Men etter et år i bransjen opplever hun at hun ikke oppnådd noe av hva hun egentlig ville. Hun må hele tiden gjøre noe på fritiden som er jobberelatert og det meste av pengene er brukt på ting hun føler hun trenger til jobben. Hun opplever at vinninga går opp i spinninga.

Mye av pengene Melissa tjente har gått rett til moren hennes. Av foreldrene var det moren som klarte seg best i arbeidslivet. Hun fikk jobb som eiendomsmegler, uten at dette førte til god inntekt. Faren hennes er utdannet ingeniør, men jobber som snekker. Huset familien bor i har tre soverom og stue. Da jeg besøkte dem var ikke foreldrene hjemme, men Melissa fortalte meg at det var mye de hadde lyst til å gjøre med huset om de hadde hatt penger til det. Inne var det møkkete, så det var ingen vits i å ta av seg skoene. Møblene var gamle og slitte, og det var tydelig de ikke hadde vært nye da familien kom til USA. Melissa delte soverom med lillesøsteren Christina, og de skapene som var på rommet var overfylt med Melissas klær. Bildene på veggen var av Christina og hennes venner, plakater av forskjellige band var det også Christina som hadde hengt opp. Ellers tilhørte de fleste eiendelene i rommet Melissa. Det var hovedsakelig koffertar med klær som var ca. et år gamle eller yngre, samt en platespiller og en del plater Melissa hadde kjøpt hos en brukthandel. På gulvet lå det fire madrasser, to og to oppå hverandre. Dette var sengen de to søstrene delte.

De pengene Melissa ga til moren sin ble brukt på å betale husleie og til å spe på budsjettet til å underholde familien. Melissa fortalte meg at hun hadde gitt moren sin store deler av det hun selv hadde tjent på å jobbe som *talent*. Dette kan være snakk om flere titalls tusen dollar. Noen ganger hadde det hendt at det var Melissa som hadde lite med penger, og da spurte hun moren sin om å låne penger. På tross av at Melissa hadde gitt moren store summer med penger, insiterte alltid moren på å få tilbake de pengene Melissa lånte, selv om det bare var snakk om summer fra 20 dollar til noen hundre dollar. At Melissa samme måned, og månedene før, hadde gitt moren

penger tok ikke moren med i regnestykket. Når Melissa ga penger til moren var dette altså ikke snakk om et lån, men en overføring av penger til husholdet som moren holdt styr på. Når Melissa lånte penger av moren, lånte hun penger av husholdets økonomi. Det blir dermed klart at de pengene Melissa ga til moren ble gjennom transaksjonen gjort om til penger som tilhørte husholdningen og ikke Melissa.

Grunnen til at moren, og ikke faren, var den som holdt styr på husholdets økonomi, var at hun tjente mest penger, og dermed ble hun den logiske styreren av pengene. Melissa hadde også et mer åpent forhold til moren enn til faren, og dermed var det moren som tok imot pengene fra Melissa.

Forbruket, som i første øyekast virker unødvendig og lite gjennomtenkt, hadde flere sosiale mekanismer tilknyttet seg. Melissa fortalte at alle regissørene forventet at hun skulle ha med seg klær selv, og da helst et stort utvalg slik at hun alltid hadde noe som passet til temaet i filmen. Bilen var nødvendig for at hun skulle komme seg til og fra filmsett som ofte lå ukonvensjonelt til for kollektivtransport (i utgangspunktet er kollektivtransporten dårlig utbygd i Los Angeles i forhold til å være en så stor by med annen god infrastruktur). Dermed ser vi at grunnen til noe av forbruket er dekket av praktiske årsaker. Når Melissa kom på sett hadde hun altfor mye klær med seg. Det tok alltid tid å finne frem til de forskjellige antrekkene blant veldig mye klær hun ikke hadde orden på. Her ser vi derimot at hun ikke hadde noe praktisk bruk for det meste av disse klærne. Mange av antrekkene hadde hun kun brukt én gang, og flere hadde fortsatt prislappen på. Når hun trengte et nytt antrekk gikk hun sjelden gjennom alle klærne sine for å finne noe hun kunne bruke, isteden kjøpte hun seg noe nytt. Dette førte til at hun hadde flere store bager med seg når hun skulle på sett. Baggene var rosa trillebager i forskjellig størrelse tilhørende samme sett. De fleste av klærne var veldig tacky, og Melissa fortalte meg at de var kjøpt med tanke på at de skulle passe bra inn i en pornofilm. Hun kledde seg oftest i joggebukse og genser på fritiden, mens andre klær hun brukte var enten flotte kjoler som hun hadde kjøpt for å bruke på bransjefester, eller andre klær hun syntes passet til jobben sin. Når hun gikk i disse klærne, bortsett fra kjolene, ga hun ofte uttrykk for til meg at hun ikke likte de

spesielt godt. Hver gang jeg spurte hvorfor hun hadde kjøpt klærne, på tross av at hun ikke likte dem, ble hun ildrød i ansiktet, så ned og sa med en oppgitt latter i stemmen at det visste hun ikke. Hun kunne aldri gi meg en god begrunnelse på hvorfor hun kjøpte alle disse klærne, og ga uttrykk for at hun ikke skjønnte det helt selv heller. Når hun likevel kjøpte nye klær satte hun aldri noen spørsmålstegn ved det, men gjorde det heller med en selvfølge av at hun trengte nye klær. Under innkjøp av nye klær ga hun ikke uttrykk for at hun så noen sammenheng mellom at hun hele tiden kjøpte nye klær og det at hun hadde masse klær hjemme som hun ikke brukte.

Det er riktig at Melissa i sitt første år som talent tjente mye penger. At hun økte forbruket sitt er derfor også naturlig. Å få råd til klær og bil var et av hennes mål. Men at forbruket økte like mye som inntektene er et tegn på noe annet. Å være talent er å være filmstjerne og tjene gode penger, og mange ser det som en luksus. Melissa opplevde umiddelbart å tjene mye mer penger enn hva hun hadde forestilt seg var mulig. Opplevelsen av umiddelbar suksess ble også en tro om at dette ikke er noe som skal forsvinne, men vare. Hun fikk derfor også inntrykket av at det ikke var noe galt i å bruke pengene hun tjente på umiddelbar nytelse. Fordi hun trodde den høye inntekten ville vare lenge, så hun det ikke nødvendig å spare de pengene hun tjente. Hun trodde sin plass i industrien var en utømmelig ressurs.

I boken *"Når sex er arbeid"* viser Mai-Len Skilbrei til mye av det samme forbruksmønsteret hos sine informanter som er prostituerte (Skilbrei 1998:148f). Etter at de begynner å prostituere seg øker forbruket deres betraktelig. Det meste av pengene de tjener bruker de på dyre klær, transport og eksklusiv mat. Skilbrei mener de prostituerte øker sitt forbruk for å legitimere sitt arbeid, og at de nå fører en livsstil de alltid har drømt om (Skilbrei 1998:150). Selv om hun er snublende nær, skriver hun ikke at de øker pengeforbruket på grunn av at det de tjener penger på blir sett på som umoralsk. Denne forklaringen ser jeg som en snarvei bort fra min forklaring som gir en større forståelse av hvilke situasjon de egentlig står ovenfor. Min mening er at de gjør det motsatte av å legitimere det de gjør. Ved å bruke pengene sine på luksusvarer viser de at det de gjør er feil. De har tjent penger på en måte som er

”skitten”, og derfor er de pengene de har tjent også ”skitne”, og de må kvitte seg med dem. Boken *Money and the Morality of Exchange* tar for seg hvordan bytte mellom varer og tjenester blir moralsk evaluert og hvilken økonomisk situasjon dette fører til (Block & Parry 1989). De argumenterer for at det er et mønster i hvordan penger blir tjent og hva penger kan brukes på. Hvordan penger tjenes og hvordan de blir brukt vil sammenfalle med de sosiale og ideologiske regler (1989:1). I lys av denne teorien vil jeg også forklare mine informanters atferd. De reproducerer sosiale og ideologiske systemer ved å vise at de pengene de har tjent er ubrukelige (ibid). Dermed viser de også at det de har gjort er unyttig, det går rett og slett ikke an å tjene penger på denne typen arbeid, slik som storsamfunnets ideologi tilsier. Hvordan penger og kan sees på som skitne vil jeg komme nærmere inn på i de neste avsnittene. Men jeg vil også vise hvordan penger kan konverteres fra skitne penger til penger som kan brukes på annet enn luksusvarer.

Djevelen i San Fernando Valley

Michael Taussig beskriver i sin bok *The Devil and Commodity Fetishism in South America* (1980) hvordan gruve- og plantasjearbeidere får økonomiske og moralske problemer når de beveger seg fra en bytteøkonomi til en markedsøkonomi. Plantasjearbeiderne i Cauca Valley i Colombia kan ikke investere de pengene de tjener i land eller husdyr. Pengene kan utelukkende brukes på luksusvarer (short-term exchange) som smør og alkohol. Problemet er at pengene som tjenes på plantasjearbeid blir sett på som ufruktbare. Planter som plantes på jordområder, kjøpt for disse pengene, vil visne og husdyr vil dø (Taussig 1986:93).

Dette var et samfunn som bestod av peasants²⁵ der sosiale relasjoner ble bygd opp rundt resiprositet, og tings bruksverdi ble sett på som en viktig egenskap i motsetning

²⁵ Småskalabønder basert på arbeidskraft fra familien for husholdets konsum. De produserer for å selge, slik at de kan kjøpe varer de trenger i husholdet. I denne handelen med større økonomiske systemer er de ofte den minst heldige parten med tanke på økonomisk utbytte (Barfield 2006).

til en tings bytteverdi. Derfor oppsto det et skille mellom bøndene og plantasjearbeiderne som fikk betalt i penger. Istedenfor at folkets velvære var et mål for produksjonen, slik det var for peasantbøndene, ble pengeinntektene gjennom plantasjearbeid et mål for arbeideren. Jordbruk og husdyrshold ble sett på som en del av livet, mens arbeid på plantasjene ble sett på som atskilt fra selve livet og kun noe som gjorde livet mulig. Karl Marx mente at når arbeid ble abstrahert bort fra livet arbeiderne egentlig ville leve, ble arbeid tolket som en del av livet som kunne kjøpes og selges på arbeidsmarkedet. Dette skapte et paradigmeskifte i Cauca Valley fordi denne nye typen arbeid rokket ved gamle former for sosiale relasjoner. Det ble gjort arbeid av noe som det ikke var akseptabelt å gjøre arbeid av.

I likhet med hvordan arbeidskraft ble sett på som tilhørende en sfære av *Gemeinschaft* i Cauca Vally, hører seksuelle relasjoner vanligvis til gavebytteordningen og et forhold med resiprositet. Slik er det ikke i sexindustrien. Her er sex en vare og unngår dermed resiprositetsforholdet. Det er denne overgangen fra gave til vare som fører til den store forskjellen i bruken av penger, slik vi ser det også i de andre eksemplene. Det er overgangen fra *Gemeinschaft* til *Gesellschaft* som blir sanksjonert mot.²⁶ I løpet av et år kan talenter ha hatt sex med over 100 forskjellige partnere. Under X-biz konferansen kom jeg i samtale med to talenter hvor den ene hadde gjort over 300 scener, og den andre hadde mistet tellingen, men mente han hadde gjort flere enn 300. Ved flere anledninger opplevde jeg at en eller begge talentene var usikre på om de hadde gjort en scene sammen når de møtte hverandre på fester eller andre steder.

Jeg spurte ofte Melissa hvem hun hadde gjort scener med denne dagen, eller hvem hun skulle gjøre scener med. Som regel visste hun ikke hvem hun skulle jobbe med før hun møtte opp på settet. Hvis hun ikke hadde gjort en scene med et talent som var

²⁶ Uttrykkene *Gesellschaft* og *Gemeinschaft*, ble presentert av den tyske sosiologen [Ferdinand Tönnies](#) i boken "*Gemeinschaft und Gesellschaft*" som kom ut i 1887. Betydningen av uttrykket *gemeinschaft* er et samfunnet som er bygd opp rundt personlig lojalitet og bekjentskaper. *Gesellschaft* har den motsatte betydningen, og beskriver et samfunn som er organisert gjennom nedskrevne lover og regler, og hvor de fleste menneskene ikke står i personlig forhold til hverandre (Eriksen 1993,s.49).

kjent av de fleste i bransjen, var det sjelden hun husket navnet til den eller de mennene hun hadde gjort scener med. Da scenen var over, og etter at de hadde blitt tildelt pengesjekken fra settansvarlig, dro talentene hvert til sitt uten å bruke spesielt mer tid sammen enn det det tok å gjøre scenen. Relasjonene mellom talenter som jobber sammen blir ofte svært begrenset. Dermed var det heller ingen "long-term relations" som ble inngått mellom *talentene*.

Selv om plantasjearbeiderne i Cauca Valley tjente mer penger enn bøndene, var det likevel ikke en ettertraktet jobb. Jobben på plantasjene ble betraktet som "*humillaciôn*", ydmykende (Taussig 1986:93). Derfor var det bare fattigfolk som tok seg jobb på plantasjene. Ingen andre ønsket en slik form for arbeid. Det ble sagt at plantasjearbeid hadde blitt det motsatte av livet, fordi arbeidet ikke førte til at arbeideren var blitt friere, men isteden mer økonomisk avhengig. Plantasjearbeiderne ble sett på som slaver, der de jobbet "for hardt" og vanligvis døde unge. De som inngikk såkalte djevelkontrakter var utsatt for en fæl død. Plantasjen som ble omtalt som "Green Monster" og "the Great Cane" ble truende for hele samfunnet (1986:94). Når arbeiderne ikke kunne kjøpe land for de pengene de tjente, ble de redde for at de ikke lenger kunne ta vare på sine barn. Skolen ville forsvinne, helsesituasjonen ville bli elendig og ingen ville lenger ha noe sikkerhet i samfunnet. Det er lett på trekke paralleller mellom denne "*humillaciôn*" som plantasjearbeiderne opplever og det stigma *talentene* er utsatt for. Det finnes en stor forestilling om at porno er skadelig for talentene og for samfunnet generelt, noe Kjetil Rolness leverer en grundig dokumentasjon på i boken *Sex, løgn og videofilm* (Rolness 2003)²⁷. Siden pornoindustrien rokker ved den generelle nordamerikanske seksualmoralen, er det heller ikke vanskelig å se hvordan pornografi blir sett på som skadelig for hele samfunnet i likhet med "the Great Cane" og "Green Monster".

Det var vanlig å tro at plantasjearbeid inngikk i en pakt med djevelen hvor arbeideren selger sjelen sin og fikk betalt i høye inntekter. Selv om det fantes bønder som ønsket

²⁷ Se også avsnittet Stigmatisering av *talenter*, i denne oppgaven under kapittel 5.

å få en bedre avkastning på sitt arbeid enn hva de fikk, var det aldri snakk om at de skulle inngå slike avtaler. Dermed de-legitimerte djveltroen de plantasjearbeiderne som fikk større suksess enn andre. Forholdet mellom kapital og arbeid ble mystifisert gjennom troen på djvelpakten, som var noe mennesket selv måtte oppsøke for å oppnå. Men for de plantasjearbeiderne som inngikk djvelkontrakter fantes det en mulighet for at pengene kunne anvendes til investering. De kunne velge å gi det de tjente over eksistensminimum til venner som var i stand til å investere pengene. Det samme var tilfelle for Melissa. Om de pengene hun tjente skulle kunne brukes på noe annet enn luksusvarer, så måtte hun gi dem til sin mor.

Før Melissa gir pengene til moren er ikke pengene transformert til husholdningssfæren. Fordi moren til Melissa ikke jobber som *talent*, og heller ikke vet at Melissa gjør det, er ikke lenger pengene "skitne" når moren overtar dem. De er ikke lenger preget av å ha blitt tjent på "umoralsk" vis. Nå kan pengene brukes på annet enn luksusvarer²⁸. Det er altså først når hun gir pengene til moren at de blir brukt i en langtidsrelasjon, som er et av talentenes egentlige mål ved å jobbe som talenter. Fordi Melissa hele tiden brukte penger på forbruksvarer var hun også nødt til å jobbe videre som talent. Ikke fordi hun var avhengig av å kjøpe slike varer, men på grunn av at hun ville jobbe videre for å nå sitt mål om å bli rik. Et mål som er umulig å nå uten å investere pengene. At Melissa kjøpte klær hun ikke likte, men følte hun måtte kjøpe, er også et uttrykk for at forbruket av luksusvarer var noe hun egentlig ikke ville, men som et resultat av hvordan hun tjente pengene. Parry mener en gave kan være en gave, uavhengig av om det er en gjenstand eller penger. Men når en gave settes i sirkulasjon er det viktig at ikke giveren får den tilbake, den inneholder nemlig givers synder (Block & Parry 1989:8). I lys av dette kan vi også forstå hvorfor moren til Melissa ikke er villig til å gi Melissa penger, uten at hun får det eksakte beløp tilbake. Hvis Melissa hadde fått tilbake pengene, ville ikke "renvaskingen av

²⁸ At det her ikke kreves et ritual som "hvitvasker" pengene fra "skitne" til "rene" er merkelig. Det er kanskje nok at moren til Melissa ikke vet hvordan Melissa tjener sine penger.

dem” ha noe nytte for seg. Pengene vil igjen være ”skitne” eller bære preg av å ha blitt tjent på umoralsk vis, og kan derfor kun brukes på luksusvarer.

Hvem som inngikk djevelkontrakter og hvem som ikke gjorde det, er ikke nødvendigvis så interessant for oss. Ingen hadde noen gang sett noen som inngikk slike pakter, men de visste de var der. Djevelkontraktene og djevelen selv kom til å representere alt ondt som plantasjene brakte med seg av negativitet til Cauca. Djevelen representerte ikke bare forandringen av varekonsum som oppsto av den nye inntektskilden. Han representerte også forandringen av ”sannheten om livet”, forandring av de sosiale relasjoner, og produksjon til husholdet. I San Fernando Valley fantes det ingen djevelkontrakt eller djeveltro. Likevel har pornofilmproduksjon noe ”dystert” over seg.

I neste avsnitt skal vi se på hvordan lankesiske fiskere opplever noe av den samme problematikken. Her har de funnet opp en ordning for å konvertere pengene slik at de kan brukes uten at det oppstår problemer.

Dårlig moral og skitne penger

Stirratts empiriske eksempel er fra fiskerlandsbyen Ambakandawila på Sri Lanka (Stirrat 1989). Jeg vil her vise hvordan sosiale systemer blir bevart ved at de oppretter to forbrukssfærer, noe som fører til et prangende forbruk. Ved å trekke linjer til mitt eget feltarbeid, skal jeg vise hvorfor dette er relevant for denne oppgaven.

Ambakandawila ligger nord for hovedstaden Colombo, og Stirrat har fokus på 100 husstander som livnærer seg på fiske. I et fiskerhushold var arbeidet todelt mellom mann og kvinne. Mannen tok seg av selve fisket, og først når båtene kom opp på land, jobbet kvinner og menn sammen om å få fisken løs fra nettet. Deretter var det kvinnene som hadde ansvaret for salget av fisken. Dette ga kvinnene kontrollen over pengene. På markedsplassen var forholdet mellom kvinnene som solgte fisk og kjøperne intenst og ofte aggressivt. Det førte til at det aldri ble dannet noen ”long-term relations” mellom kjøper og selger.

Det ble tatt for gitt at det var kvinnenes jobb å selge fisken. Samtidig ble det sagt at menn manglet ferdigheter innenfor salg. Alt de kjøpte ble kjøpt av penger de tjente ved fiskesalget. De kjøpte til og med store deler av den fisken de selv konsumerte. Dette gjør det klart at de er fullt integrert i markedsøkonomien og sterkt avhengig av fortjenesten på fiskesalget. Kvinnene, som sto for salget av fisken, var de ansvarlige for all innkjøp til husholdningen. De hadde full oversikt over husholdets økonomi. Dette ga kvinnene en makt mannen ikke hadde. Mennene hadde kun tilgang til penger gjennom konen sin.

Mennene hadde en unnvikende holdning overfor penger. De eldre mennene omtalte penger som "skitne", og andre menn ville ikke ha penger på seg hvis det ikke var helt nødvendig (Stirrat 1989:99). Mennene visste generelt sett ikke noe om deres egen husstands økonomi. I følge mennene hørte økonomi til den delen av husholdet som skulle gjøres av kvinnen, mens menns arbeid hovedsakelig gjaldt fiske. Kvinnene så på mennene som klumsete med håndtering av penger. De mente mennene ville bruke pengene på alkohol eller sløse dem bort på andre måter. I tilknytning til dette var det et vanlig syn blant menn at penger forskjøv livets balanse. Penger ble sett på som et ødeleggende element i forhold til ordenen i kasterelasjonene. Stirrat mener mennenes holdning overfor penger kan være en motreaksjon på markedsøkonomiens betydning. En reaksjon mot Gesellschafts betydning på bekostning av Gemeinschaft.

Utgifter som gjaldt husholdningens daglige forbruk var det kvinnene som tok seg av, men det fantes også noen områder hvor mennene tok del i økonomien. På 60 og 70-tallet økte fiskernes fortjenester betydelig, og det førte til et økt forbruk, i første omgang på seremonielle begivenheter. Overforbruk av hverdagsvarer var ikke aktuelt ettersom det ikke var sosialt akseptert.

Istedenfor at husholdets konsum av forbruksvarer økte betydelig, ble resterende beløp fra fiskesalget brukt til å kjøpe luksusartikler. Dette viste seg i første omgang i bryllupsgaver. Hvis familie A ga en bryllupsgave til familie B, ble familie B pliktet til å gi familie A en bryllupsgave. På 70-tallet eskalerte denne ordningen til å bli en konkurranse om hvem som kunne gi bort de flotteste gavene. Smykker og møbler var

vanlig å gi bort, men når det også ble vanlig å gi bort stereoanlegg som de ikke kunne bruke fordi de ikke hadde strøm, viser dette at det ikke var det praktiske ved gaven som var det viktigste, men symbolverdien som en luksusvare. Disse varene hadde symbolsk tilknytningsverdi til middelklassen, men fiskerne brukte aldri disse varene slik middelklassen selv brukte dem. Dette har likhet med det Marcel Mauss kaller potlatch, som de velstående kwakiutl-indianerne i Nord-Amerika bedrev. Potlatch gikk ut på at de ødela varer for store verdier for å vise naboen hvor velstående de var. Den som kunne avse mest av sin egen rikdom, tilegnet seg på denne måten høy sosial status og reell makt. De hadde altså et prangende forbruk. Men også her ble forbruket holdt atskilt fra husholdningssfæren (Mauss 1995).

Når kvinnene bruker penger går det til dagligvarer som husholdet trenger. Når menn bruker penger blir de brukt på luksusvarer som kun har til hensikt å symbolisere velstand og sosial status. Selv om menn mener penger har en negativ innvirkning på samfunnet var de altså selv aktive i hva de brukte av varer. Fiskerne dømmer naboen sin etter hvor mye prestisjefylte varer de har, og derfor mener Stirrat de også måler sin egen status ut i fra hvor mye varer de selv har. Ut i fra dette trekker Stirrat den konklusjon at de opererer med to økonomiske sfærer, og at disse sfærene er bundet opp mot moral.

Penger ødelegger Gemeinschaftsfæren og dermed vil ikke mennene i Ambakandawila handle med penger. Men ved at kvinnene tar seg av handelen og pengehåndteringen, konverterer de verdiene over til varer for husholdet. Varene blir med andre ord renvasket for de pengene mennene betrakter som "skitne", slik at både menn og kvinner kan bruke varene. Det er altså ingen handlinger som er moralsk feil. Problemet ligger i hvilke relasjoner som blir skapt gjennom handelen. Når det ikke oppstår noe form for resiprositet mellom partene, blir handlingen sett på som gal. Det er heller ikke noe galt i å ha sex slik som *talentene* har i San Fernando Valley. Problemet er at de har det uten at det skapes noen sterkere relasjoner mellom dem.

Informantene mine sa at "*det er ikke sex vi holder på med*". Block og Parry mener arbeiderne ikke har noe forhold til det produktet de skaper fordi det eies av andre

(1989:5f). På samme måte står ikke *talentene* i relasjon med hverandre selv om de har sex med hverandre. De får betalt av sin arbeidsgiver, og det de gjør skaper en relasjon først og fremst mellom *talentet* og arbeidsgiver. Betydningen som skapes av samfunnet om hva sex er, forsvinner når begge parter får betalt.

Marit Melhus sin artikkel *The trouble of virtue: values violence and suffering in a Mexican context* (1997) viser hvordan mannens ære ligger i å kontrollere kvinner og erobre kvinner seksuelt. En slik forståelse kan vi se er utbredt også andre steder enn i Mexico. Et mannlig talent vil likevel aldri oppnå noen spesiell ære eller prestisje ved å ha sex med mange kvinner i denne betydningen. For relasjonen mellom mannen og kvinnen er tatt bort. Handlingene kan stort sett være de samme, men handlingene forandrer betydning. Dermed vil noen *talenter* si at de ikke har sex, for det å ha sex er tillagt så stor betydning. Isteden gjør de en rekke handlinger, som de kanskje er mer usikre på hva har av betydning. Dette kan også forklare hvorfor sex som foregår foran kamera blir først og fremst sett på som en jobb og ikke som sex av mange *talenter*. Det kan også forklare den tomhetsfølelsen Melissa forklarte at hun opplevde, slik jeg har beskrevet i avsnittet *Erfaringer fra å gjøre en scene*, i kapittel 4. At de mannlige *talentene* ikke oppnår ære ved å ligge med mange kvinner fordi relasjonen mellom mann og kvinne er fjernet, prøver de likevel å gjøre bot for ved å sterkt kommunisere de egenskapene jeg har presentert i kapittel 4. Gjennom ulike kroppsteknikker prøver de å vise at de er mer eller mindre unike, og at ingen andre kan gjøre den jobben de gjør. De oppnår dermed i en viss grad den ære som forsvinner på grunn av betalingen.

I Ambakandawila skaper varer sosial identitet ut i fra deres markedsposisjon. Alle fiskerhusholdene er posisjonert ut i fra sin økonomiske rang. Her er det to moralstrukturer som fungerer samtidig; en som setter fokus på individualisme og konkurranse, og en annen som fokuserer på balanse, likeverdighet og solidaritet. Den sistnevnte minner dem på at de deler livsgrunnlag, samtidig som det var med på å skille dem fra det øvrige samfunnet. Derfor har de også to økonomiske sfærer. I den ene forbrukssfæren er idealet likhet mellom husstandene. Her skal alle ha de samme tingene og spise den samme maten. I den andre sfæren er idealet rikdom, hvor det er

om å gjøre å ha dyrere ting enn hva naboen har. Jo dyrere ting en har, jo større status får en.

I likhet med hvordan jeg har presentert at mine informanter har to motstridende moralsystemer de lever etter viser Stirrat at også fiskerne i Ambakandawila lever etter to moralsystemer (Stirrat 1989:101). Det ene går ut på å være like de andre naboene, og den andre moralsfæren går ut på å være så forskjellig som mulig ved å vise rikdom.

Hvis de hadde hatt et større forbruk av forbruksvarer enn hva de så på som nødvendig, og som var vanlig, ble det forbruket sett på av andre som et forsøk på å være noe annet enn fiskere. Med et økt forbruk ville de altså blitt en del av middelklassen, og det var ikke sosialt akseptert blant fiskerne (Stirrat 1989:103). Ved å bare øke luksusforbruket viste de at de kunne oppnå samme levestandard som middelklassen, men istedenfor å faktisk gjøre det, brukte de altså kun den sum som var nødvendig på forbruksvarer og resten på luksusvarer, som en reproduksjon av egen sosial klassesilhørighet (1989:109).

Pengers sfærer

Janet Carsten legger frem et lignende eksempel i artikkelen *Cooking Money* (1989) fra Malaysia der menn tjener pengene og kvinnene nesten utelukkende håndterer dem.

Pengers sosiale verdi står i motsetning til resiprositet, likhet og slektskapsrelasjoner i det malaysiske samfunn. Penger er antisosialt, argumenterer Lim (Lim i Carsten 1989:136). Fra Lims studie av en malaysisk fiskelandsby i Brunei, ser mennene landsbyen som deres fordi det er hovedsakelig menn som deltar i hva som er landsbyens anliggende. Kvinnen har sin plass i kjøkkenet, nærmest isolert vekk fra resten av samfunnet, og dermed deler de ikke de samme verdiene som mennene. Fordi kvinner blir sett på som anti-sosiale, sammenfatter kvinnens verdier med penger i større grad enn mannens. Det er derfor kvinnene blir sett på som kompetente

til å renvaske penger slik at de kan brukes til investering. De pengene mennene tjener på fiske kan bli omgjort til penger som kan brukes i husholdet av kvinnen. Likevel er det ikke kvinner som tar seg av handel. Det er det mennene som gjør, men aldri sammen med nær slekt eller omgangskrets. Istedenfor handler mennene med personer de ikke har noe forhold til på andre måter, og helst med kineserne som har slått seg opp som handelsmenn i Malaysia.

I sin konklusjon trekker hun linjer mellom sin egen og Stirrats artikkel. Ved å gi kvinnene ansvaret for pengene, unngår de å bryte de sosiale reglene mennene har angående resiprositet i forhold til sine nærmeste. I det lankesiske eksempelet er kvinnene en kanal mellom markedet og landsbyen. Kvinner har et sosialt regelverk som ikke strider med pengenes verdi, og kan bruke penger uten at det går ut over deres moralske samvittighet. Samtidig slipper mennene å forholde seg til den negative innvirkningen penger vil ha på deres sosiale sfære innad i landsbyen. Ved å ha en arbeidsfordeling ved håndtering av penger, konvertere de penger problemfritt inn i husholdningssfære. I Melissas situasjon er dette arbeidet fordelt mellom henne og moren.

Bloch og Parrys forklarende teorier

Bloch og Parry spør hva som er den kulturelle meningen av pengetransaksjoner i forskjellige kulturer (Bloch & Parry 1989:1ff.). Det spørsmålet stiller jeg også i dette kapittelet - hvilken betydning har penger for talentene i pornoindustrien? I boken *Money and the morality of exchange* argumenterer Bloch og Parry for at betydningen av penger er kulturelt konstruert, og at betydningen av konsum, produksjon, sirkulering og handel varierer i forskjellige kulturer. For å forstå betydningen av penger er det viktig å se økonomien i sammenheng med den kulturelle kompleksiteten. De presenterer en økonomisk modell hvor de viser to ulike former for transaksjoner; en transaksjon begått av kortvarige hensikter for en person (short-term cycles), og en transaksjon som vil ha langvarig virkning og vil opprettholde sosiale relasjoner (long-term cycles). I motsetning til den kortvarige, vil den

langvarige transaksjonsmåten reprodusere sosiale og ideologiske verdier i et tidsperspektiv som er mye lenger enn individets levetid. Karl Marx skilte mellom ”produksjon for bruk” og ”produksjon for bytte”. Et eksempel på produksjon for bruk er peasant-økonomien i Caucadalen der bøndene kun produserte det de selv trengte. Denne formen for produksjon involverer nære sosiale bånd. I motsetning til produksjon for bruk, medfører produksjon for bytte ingen nære sosiale bånd, fordi det ikke skapes noen fellesskapsbånd i transaksjonene. Det som blir produsert for bytte er et overskudd hos produsenten, og dette overskuddet fjernes fra produsenten og dermed skjer det en fremmedgjøring mellom produktet, produsenten og mottakeren. Georg Simmel mener derfor pengeteknologien medfører at individet kan frigjøre seg fra gjenstanden, og dermed skjer det en splitting mellom ting og person, de trenger ikke å være fysisk knyttet til hverandre lenger (Bloch & Parry 1989:4). Slik skiller pengeøkonomien på gaven og varen, ved at det er kun gaven som produserer nære sosiale relasjoner. I tillegg argumenterer de for at det finnes underliggende likheter mellom forskjellige samfunn, slik jeg viser av de tre eksemplene ovenfor, samt mitt eget empiriske eksempel.

Av klassisk økonomisk teori, står på den ene siden Aristoteles med sin teori om at profittorientert bytte skaper et destruktivt forhold mellom de handlende partene, og at penger tjent slik ikke vil føre noe godt med seg. På den andre siden står Adam Smith som mente at individets arbeid etter økning av egen kapital var selve lykken for samfunnet (Parry & Bloch 1989:2f). Uansett hvordan man ser på det, blir det viktigste i denne sammenhengen at penger har en kraftig innvirkning i kulturell omforming. Siden penger måler alt ved hjelp av samme målestokk, reduserer den betydningen av kvalitet til fordel for kvantitet, og dermed forsvinner det unike ved en gjenstand som måles i pengenes verdi.

Varebytte er i motsetning til gavebytte uavhengig av resiprositet. Med andre ord er ikke varebytte underlagt loven om resiprositet slik Marshal Shalins viser at gaven er det. Gavens makt ligger i at tingen er uatskillelig fra personen, men for varen er det motsatt. Varens makt, eller varefetisjen, ligger i at det i konsumentens forståelse av

varen, ikke finnes noen bånd mellom produsenten og varen (Taussig 1980:36ff). Dermed blir det mulig å kjøpe uendelig mange varer. Men til gjengjeld kan en risikere at ”varen eier personen” og ikke omvendt.

Taussig beskriver relasjoner mellom personer som lever i et samfunn med varefetisj slik:

”...the products of the interrelation of persons are no longer seen as such, but as things that stand over, control, and in some vital sense even may produce people. “

(Taussig 1986:41)

Malaysiske fiskere deltar i en lang rekke med korttidsrelasjoner før de gir pengene til konen sin, noe som kan sees på som en langtidsrelasjon. I sammenligning med dette deltar Melissa i en rekke korttidsrelasjoner med forskjellige menn hun har sex med og produsenter hun blir betalt av. Etterpå gir hun deler av pengene til moren sin, noe som kan sees på som en langtidsrelasjon. Kvinnene i Langkawi må avstå fra byttehandel om de skal kunne gjøre pengene brukelige i andre sammenhenger. Dette kan sammenlignes med moren til Melissa som ikke en gang vet hvor Melissa tjener pengene sine. Carsten skriver at kvinner og menn i Langkawi ikke deler samme verdier. Slik fordeler også Melissa og morens verdier seg der Melissa tjener penger på umoralsk vis mens moren opprettholder familiens verdier. Dermed er vi tilbake der jeg startet dette kapitlet. Ikke bare opprettholder moren familiens verdier. Hun opprettholder også storamfunnets verdier om hva som er de riktige måtene å ha et seksuelt samliv. Samtidig som Melissa altså viser at hva hun gjør er feil, ved å gjøre de pengene hun tjener på jobben sin ubrukelige.

I alle disse eksemplene er det et hovedproblem som går igjen; deres forvaltning av egen moral. Simmel betraktet penger som en vei til frihet, og som en utvidelse av individualismen. Samtidig ser han det også som en trussel mot moralsk orden, og i likhet med Karl Marx, som ødeleggende for solidariske samfunn (Parry & Bloch, 1989:3f). I lys av dette ser vi likheten i hvordan fiskersamfunnet i Ambakandawila og ideen om ekteskapet som den eneste riktige institusjonen hvor sex er akseptert, ville gå i oppløsning om ikke deres forhold til penger ble sanksjonert mot.

Disse tre empiriske eksemplene har alle likhetstrekk hva angår bruk av penger. I alle eksemplene ser vi at de som produserer *varen* ikke har noe nytte av pengene før en annen part tar kontrollen over dem. Dette ser vi også er tilfellet i *talentenes* økonomi. Stirrat skriver eksplisitt at det er i forsvaret av *Gemeinschaft* som ved pengeøkonomien må vike plass for *Gesellschaft*, at mennene i Ambakandawila avstår fra å bruke penger. Det samme kan også sies om håndteringen av penger i eksempelet fra Cauca Valley. Når det blir klart at gaveøkonomien svekkes til fordel for vareøkonomien, ser de også at de sosiale relasjoner skapt av gaveøkonomien blir utfordret.

Hvis mennene hadde tatt seg av salget selv, ville de dermed ha hatt produksjon for bytte og ikke for bruk, i tråd med Karl Marx teori. Ved å håndtere penger ville de ha skapt short-term relations istedenfor long-term relations, og dermed ville dette bryte med de sosiale reglene i samfunnet. Det ville også ha skapt vanskeligheter for samfunnets opprettholdelse av normer og regler. Grunnen til dette er at mennenes sosiale relasjoner har som funksjon å skape steker sosiale bånd og samfunnsstruktur. Isteden ble de nødt til å la kvinnene styre økonomien for å ikke bryte denne moralske regelen. Dette er også tilfelle i Janet Carstens eksempel fra Malaysia (Carsten 1989).

Talentene bryter en klar norm i samfunnet ved å gjøre sex om til en vare, slik som plantasjearbeiderne i Caucadalen gjør arbeidstid til en vare. I det aktuelle samfunnet er denne konverteringen umoralsk, og i eksempelet fra Caucadalen ser vi hvordan dette bryter med samfunnsstrukturen. Dermed klarer ikke den høye betalingen i Caucadalen og San Fernando Valley å legitimisere arbeidet som blir utført. Uansett betaling blir arbeidet sett på som nedverdiggende og feil. I begge tilfellene blir de økonomisk avhengig av jobben, eller slaver slik det er antydnet i Taussigs eksempel. Når pengene brukes på luksus, og de hele tiden blir brukt opp, er det stadig behov for mer penger.

Som en konsekvens må talentene gi overskuddet til en person utenfor industrien som kan behandle pengene uten å bryte moralske regler. Dette er også tilfellet i de tre eksemplene nevnt ovenfor. Både i Ambakandawila, i Caucadalen og i San Fernando

Valley brukes pengene på luksusvarer, hvis ikke pengene blir håndtert av andre. Det er altså snakk om en sfærekonvertering som må til for at pengene skal kunne bli brukt på annet enn luksus.

Avslutning

I innledningen skriver jeg at jeg ville ha hele pornoindustrien som felt, men jeg ender opp med å skrive mest om *talentet*. Det er først og fremst i *talentes* liv dom gjorde felten eksotiske. Uten resten av den store industrien rundt seg ville talentet hatt en helt annen hverdag, og feltet ville vært ett annet. Pornofilmproduksjon i for eksempel Norge kan ikke sammenlignes med den i San Fernando Valley.

Først ble de forskjellige personers plass, spesielt de kvinnelige og mannelige *talenters* plass, synliggjort i mitt forsøk på å bli godtatt. Jeg var spesielt opptatt av hvordan kvinnene ble beskyttet av mennene mot menn som ikke hadde sterke relasjoner til bransjen. Samtidig som jeg prøvde å få innpass i felten ble mine valg av hvordan jeg forholdt meg til industrien, et tydelig tegn på hvor stor forskjellen var fra deres seksualmoral til min egen.

Bruk av kroppen var en viktig faktor for hvordan personer ble sosialisert inn i industrien som *talenter*. Når de opplever å bli et *talent* deler de også opp identiteten sin i to, en til bruk utenfor, og en i industrien. Denne todelingen er kanskje den viktigste faktoren for at tilværelsen som talent kan være meningsbærende. Denne todelingen kommer til uttrykk på flere nivåer, og gir også grunnlag for min forståelse av deres økonomiske situasjon.

Gjennom å vær et *talent* brytes sterke moralske normer om seksualmoral, som er en viktig byggestein i det nordamerikanske samfunnet. Forståelsen av seksualmoral innad i pornoindustrien er ikke den samme som generelt i det nordamerikanske samfunnet. Derfor blir det meningsfylt for dem å ha en forståelse av at sex er en arbeidsoppgave – et syn som bryter med den nordamerikanske forståelsen av sex. De kan ha sexarbeid som jobb uten å miste seg selv. Med det mener jeg at denne typen

arbeid ikke går ut over deres verdighet eller selvrespekt. De gjør denne jobben med sin respekt i behold. De har et formelt og uformelt regelverk som opprettholder deres status som respekterte arbeidstagere, og de er i et arbeidsforhold med gjensidig respekt. Dette har jeg vist at kan forstås gjennom Dumonts verdidelingsteori.

Jeg har også vist gjennom empirisk eksempel fra Joel Robbins artikkel hvordan en slik deling av moral og verdisyn fører til konstant verdikonflikt, på tross av at vi har sett dette i sammenheng med Dumonts teorier, som forklarer overenstemmele mellom motstridende verdier. *Talentene* får likevel problemer både gjennom stigmatisering, men også helt i praksis gjennom økonomiske problemer. Simmel mener penger kan skape en videre og diffus sosial integrasjon (Bloch & Parry 1989:5). Siden penger kan gi en større form for sosial frihet (1989:2), vil jeg i tillegg si at det kan gi flere muligheter for sosial samhandling. Hadde det ikke vært for sanksjonene fra storsamfunnet og dens moral, ville *talentene* kanskje ikke opplevd disse økonomiske forholdene. Ved å benytte meg av Dumonts verditeori har jeg vist hvordan talentenes moral er todelt mellom den generelle nordamerikanske moralen og den seksualmoral som finnes i pornoindustrien.

Individene i denne industrien er ”normale”, de har et normalt følelsesliv, og det er heller ikke utbredt med ofre av seksuelt misbruk. Jeg ser heller ikke mine informanter som ressursvake. Likevel er flere mistilpasset i storsamfunnet. Stigmatiseringen setter de utenfor. Og det er i stor grad denne stigmatiseringen som skader disse menneskene. På spørsmål om han følte folk i industrien ble utnyttet eller skadet, svarte Bill Margold nei. Likevel var det personer som var missfornøyde med hvem de var og hva de gjorde. De var ikke misfornøyde på jobb, det fantes ingen tvang fysisk eller sosialt, men når de møtte storsamfunnet ble de ikke tatt godt imot. De ble fortalt at det de gjorde var feil, og at de ikke burde gjøre det. De ble fortalt at de var ”*et helt samfunns sykdom*” (Sontag 1991). De blir stilt på siden av samfunnet, ikke på grunn av hvem de er, men på grunn av hva de har gjort. Som Bill Margold ofte sa ”*De runker til oss med den ene hånden og dytter oss vekk med den andre.*” Selv om pornografi selger like godt som mat, betyr ikke det at kundene har respekt for

personene som lager filmene. Så lenge den gjeldende seksualmoralen forherliger monogamt forhold mellom kvinne og mann, vil ikke *talentet* bli respektert. Om seksualmoralen hadde vært annerledes ville det kanskje ikke være noe galt med pornoindustrien. Dermed må stigmatiseringen ta mya av skylden for det negative som pornobransjen blir beskyldt for.

Jeg fant ingen tegn på tvang i denne bransjen. Det var ingen som ble misbrukt, det var ingen ”porno er teori, voldtekt er fakta”. Jeg fant ingen bevis på at personer fikk livet sitt ødelagt som en direkte følge av jobben sin.

Sosialiseringen begynner ved jobbing som *talent* gjennom kroppslig erfaring. Her tilegner de seg en ny identitet. Som *talent* skaper de seg en ny identitet som de gir et artistnavn eller et *talentnavn*. De fleste bruker dette navnet når de er åpne om at de er *talent*. De tilegner seg en moral som bryter med storsamfunnets. Dette fører ikke til at de slipper tak på den tidligere tilegnede moralen, men at de har fått et moralsett i tillegg. Dette fører til en kontinuerlig moralkonflikt med seg selv fordi de hele tiden bryter den først tilegnede moralen ved å følge den nye. Dette er også grunn til at *talenter* skulle mislike det de gjør, fordi de ikke kommer til enighet med seg selv om at det de gjør er rett. Men samtidig gjør den todelte moralen det mulig for *talentene* å faktisk gjøre den jobben de gjør. De gir sin *talentidentitet* en moral som ikke strider med den jobben de gjør. Men den generelle nordamerikanske seksualmoral er også å betrakte som *talentets* paramount values. Personene som er *talenter* vil gi uttrykk for at det han/hun gjør er feil ved å bruke de pengene de tjener utelukkende på luksusvarer. Dette todelte moralsystemet viser oss at det ikke nødvendigvis trenger å være noe galt med det å tjene penger på å ha sex, men det bryter med gjeldende seksualmoral, og derfor blir det problematisk. I seg selv er det ikke noe galt. Det gale ved det er samfunnsskapt. Problemene for talentene ligger ikke i selve industrien, men i det som ikke tolererer industrien. Pornoindustrien blir ikke inkludert i storsamfunnet, den blir holdt utenfor. Slik er det også med talentene, de blir holdt utenfor. Slik blir de sosiale outsiders og samfunnstapere.

Siden David M. Schneider skrev boken *American Kinship* (1980) har seksualmoralen blitt liberalisert. Tabuer om homofili blir bare holdt i live av de mest konservative. Men tabuet om å tjene penger på sex er fortsatt veldig sterkt. Dette kan sees i sammenheng med ” *en manns moral laget av og for menn*” (Foucault 2001:57). Hvis salg av sex skulle være godtatt, ville det kanskje være vanskeligere for mannen å stå for den seksuelle seleksjonen. Det er kanskje ikke sånn at pornoindustrien produserer en seksuell frihet, men det er ganske så sikkert at den utfordrer synet om at seksualitet skal tilhøre Gesellschaft. I dag er seksualitet bundet opp mot sterke moralske regler. Hvis ikke alle kvinner hadde solgt sex om det var godtatt, ville en slik moral åpne for en større frihet om hvordan mennesker skulle kunne benytte seg av seksualitet. Derfor tvinges kvinnen inn i en offerrolle. Det mannlige *talentet* klarer i noe større grad å legitimere det han gjør utover pornoindustriens seksualmoral. Kanskje gjør dette det kvinnelige *talentet* til den største taperen. Slik blir sex som vare stående igjen som et av de store seksuelle tabuer.

I sitt bidrag til boken *The ethnography of morality*, setter Eduardo P. Archetti fokus på moral i forhold til historie. Her påpeker han at moralsk refleksjon vil være annerledes i forskjellige generasjoner (Archetti 1997:119). Hittil har jeg kun sett ett eksempel på at *talentjobben* har gått i arv fra foreldre til barn. Det kan tenkes at disse barna har hatt pornoindustriens moralverdi i større grad enn andre *talenter*. Dermed opplever de kanskje ikke det samme skjæringspunktet mellom den nordamerikanske moralen og industriens like sterkt som andre *talenter*. I tillegg opplever de nok ikke de samme problemene som personer som er førstegenerasjon i industrien. Det har vokst opp et større miljø på et mindre geografisk felt. Denne konsentrasjonen er med på å legalisere dette fenomenet.

Et moment i skrivingen er at når en samtidig får større forståelse av eget felt gjennom å lese seg opp på teori, beveger jeg meg også bort fra den forståelsen av feltet jeg hadde fordi jeg tidligere var nærmere feltet og hadde det friskt i minne.

Margaret Mead viste at det seksualitet kan forstås på flere måter. Den som finnes i Los Angeles i dag er ei den eneste eller den rette. Seksualitet har altså ingen konstant

størrelse (Foucault 2001). Det finnes heller ingen gyldig definisjon av hvordan seksualitet skal eller bør være. Det som i ett samfunn er et stort tabu, kan være det eneste riktige i et annet.

Liste over emiske termer

I det samfunnet jeg studerte er det amerikanske språket gjeldende som generelt i resten av USA.. I tillegg til det amerikanske språket har de også utviklet ord og uttrykk som er spesielt for dette samfunnet. Dette bygger på det amerikanske ordet, men ord vil være satt sammen til et bestemt uttrykk, slik at det beskriver spesielle handlinger og fenomener som er spesielt for pornoindustrien.

<i>Adult Entertainment</i>	Etter at pornografi ble lovlig i 1986, var det noen som insisterer på å benytte betegnelsen adult istedenfor porno. Grunnen var at porno ble erklært ulovlig mens adult er lovlig. ²⁹
<i>Anal</i>	Analsex, analpenetrering.
<i>Blow Bang</i>	En scene der hovedtema er at kvinnen utfører munnsex på flere menn.
<i>Blow Job</i>	En kvinne utfører munnsex på en mann.
<i>B/B/G-Boy/Boy/Girl</i>	En scene hvor to menn har sex med samme kvinnen samtidig.
<i>B/G-Boy/Girl</i>	En scene hvor en mann og en jente har sex.
<i>B/G/G-Boy/Girl/Girl</i>	En scene hvor to kvinner har sex med en mann.

²⁹ Likevel har jeg valgt å bruke ordet *porno* i denne oppgaven, fordi *Adult Entertainment* ikke er ord som vanligvis brukes i det norske språket.

<i>Bondage</i>	Minst en av partnerne blir bundet og regjert over.
<i>Bukaki</i>	En scene med én kvinne og mange (20-40) menn. Poenget er at alle mennene ejakulerer på kvinnen. Det forekommer at kvinnen utfører munnsex på noen av mennene eller har samleie med noen av dem, men det vanlige er at mennene onanerer.
<i>Cream pie</i>	Mannen ejakulerer i kvinnens vagina
<i>D/A</i>	Dobbel analpenetrering
<i>D/V</i>	Dobbel vaginalpenetrering
<i>D/P</i>	Dobbel penetrering. Som oftest av analåpningen og vagina
<i>Femdom</i>	Kvinnen har en regjerende rolle overfor det andre talentet.
<i>Full bush</i>	Ingen klipping eller barbering av kjønnsår
<i>Gangbang</i>	Et talent har sex med flere personer samtidig
<i>Gay porn</i>	Porno hvor menn har sex med menn.
<i>G/G</i>	En scene der to kvinner har sex.
<i>G/G only</i>	At det kvinnelige talentet bare ønsker å gjøre scener med andre jenter
<i>Gonzo</i>	Navn på en type pornofilm/scener hvor det talentet som vanligvis er en mann også holder kamera.
<i>Handjob</i>	Å masturbere en mann
<i>Hardcore</i>	Pornofilm hvor penetrering vises.

<i>Industry, The</i>	Navnet som pornobransjen har gitt seg selv. I AVN, Xbiz eller andre bransjerelaterte steder, omtaler pornobransjen seg selv som <i>the industry</i> .
<i>Interracial</i>	Ha sex med en person som ikke har samme hudfarge som en selv.
<i>Location</i>	Det stedet hvor en scene spilles inn.
<i>Milf: Mothers I like to fuck</i>	En filmsjanger hvor poenget er at det kvinnelige talentet er over 40 år. Sjangeren har blitt populær fordi den filmatiserer fantasiene seeren måtte ha for kvinner over 40. Sjangeren har også blitt populær som en kuriositet.
<i>Orgy</i>	Mange personer som har sex med hverandre samtidig.
<i>Popshot/moneyshot/cumshot</i>	Filmatiske uttrykk for mannens ejakulasjon. I følge Bill Margold skal fenomenet ha opprinnelse fra livesex-klubber i Danmark der mannens nytelse av sex-akten skulle bevises med mannens ejakulasjon. Dette ble også populært i pornofilmsjangeren hvor det betjener det samme formålet.
<i>Pretty Girls</i>	Stillbilder som blir tatt av det kvinnelige talentet før scenen spilles inn. Disse bildene brukes til filmens cover og lignende.
<i>Privates</i>	Betegnelsen talentene bruker når de har ”private show” med en kunde, altså at de har sex med en person for penger utenom noen innspilling. Privates er altså et annet ord for å prostituere seg.

<i>Shoot</i>	Filminnspilling
<i>Solo</i>	Å masturbere
<i>Softcore</i>	Pornofilm hvor nakne kropper vises, men filmen viser ingen erigerte penis og/eller penetrering
<i>Squirting</i>	Kvinnelig ejakulasjon
<i>Stage name</i>	Navnet talentet bruker istedenfor sitt fødenavn. Dels kunstnernavn og dels for å skjule sin egen identitet (og for å skape en ny).
<i>Strap-on</i>	Et belte man kan feste en dildo til.
<i>Swallow</i>	Å svelge sæd.
<i>Talent</i>	En person som har sex foran kamera.
<i>Womanized</i>	At en mann blir analpenetrert (antageligvis bare Bill Margolds eget hånende uttrykk).
<i>Wood</i>	Erigert penis. ”Vi mangler wood” betyr det mannlige talentet får ikke erigert penis.

Kildeliste

- Altork, Kate (1995): Walking the fire line: the erotic dimension of the fieldwork experience. I : Taboo. The sexual life of anthropologists: Erotic subjectivity and ethnographic work. Kulick, D. & Wilson, M (red.). New York: Routledge.
- Archetti, Eduardo P. (1997): The moralities of Argentinian football. I : The Ethnography of Moralities. Howell, Signe (red.). London: Routledge.
- Augustin, Laura María (1997): Sex at the Margins: Migration, Labour Markets and the Rescue Industry. London: Zed Books Ltd
- Barfield: Thomas (2003): The Dictionary of Anthropology. Oxford: Blackwell Publisher.
- Bateson, Gregory (1989): Steps to an ecology of mind. New York: Ballentine Books.
- Berger, Peter L. & Luckmann, Thomas (2000): Den Samfunnsskape Virkelighet. Bergen: Fagbokforlaget.
- Bloch, M., Parry, J. (1989): Money and the morality of exchange. Cambridge-New York-Port Cheser-Melbourn-Sydney: Cambridge University Press.
- Bugge, Lars (2002): Pierre Bourdieus teori om makt. Agora. A Journal for metafysisk spekulasjon. 20 (3-4).
- Campell, Neil & Kean, Alsaadir (1997): American Culture Studies. An introduction to American culture. Londin: Routledge
- Carsten, Janet (1989): Cooking money: gender and the symbolic transformation of means of exchange in Fiji. I: Money and the morality of exchange. Bloch, M., Parry, J. (Red.) Cambridge-New York-Port Cheser-Melbourn-Syney: Cambridge University Press.
- Csordas, Thomas J. (2000): Embodiment and experience. The Extential ground of culture and self. Cambridge: Cambridge university press.
- Csordas, Thomas J. (2005): The Body's Career in Anthropology. I : Anthropological Theory Today. Moore, Henrietta L. (Red.). Cambridge: Polity Press.
- Cocks, H. G. & Houlbrook, Matt (2006): Palgrave advances in the modern history of sexuality. Hampshire: Palgrave Macmillian.
- Dumont, Louis (1980): Homo Hierarchicus. The Cast System and Its Implications. Chicago: The Univerity of Chicago Press.
- Dumont, Louis (1992): Essays on Individualis. Modern Ideology in Anthropological Perspective. The Univeristy of Chicago Press.
- Edel, May and Edel, Abraham (1959): Anthropology and Ethics. Springfield: Charles C. Thomas Publisher.

-
- Eidheim, Frøydis (1993): Sett nordfra. Kulturell aspekt ved forholdet mellom sentrum og periferi. Oslo: Universitetsforlaget.
- Flyvbjerg, Bent (2003): Making Social Science Matter. Why social inquiry fails and how it can succeed again. Cambridge: Cambridge university press.
- Foucault, Michel (1999): Seksualitetens Historie 1. Veien til viten. Oslo, Norge: Pax Forlag.
- Foucault, Michel (2001): Seksualitetens Historie 2. Bruken av nytelse. Valdres, Norge: Pax Forlag.
- Freeman, Derek: (1983): Margaret Mead and Samoa. The Making and Unmaking of an Anthropological Myth. London: Harvard University Press.
- Garing, Jean (1995): Fear and loving in the West Indies: research from the heart (as well as the head). I : Taboo. The sexual life of anthropologists: Erotic subjectivity and ethnographic work. Kulick, D. & Wilson, M (red.). New York: Routledge.
- Geertz, Clifford (1993): The interpretations of cultures. Selected Essays. London: Fontana Press, HarperCollins Publishers.
- Goffman, Erving (1992): Vårt rollespill til daglig. En studie i hverdagslivets dramatikk. Oslo: Pax Forlag.
- Goffman, Erving (1990): Stigma. Notes on the Management of Spoiled Identity. London: Penguin Books.
- Goode, Erich (1999): Deviant Behavior. Sex with informants as behaviour: an account and commentary. Taylor & Francis
- Grudzen, Corita R. & Kerndt, Peter R. (2007): The Adult Film Industry: Time to Regulate?
<http://www.pubmedcentral.nih.gov/articlerender.fcgi?tool=pmcentrez&artid=189203#pmed-0040126-b011> [lesedato 15.04.08]
- Howell, Signe (1997): Introduction. I : The Ethnography of Moralities. Howell, Signe (red.). London: Routledge.
- Jameson, Jenna with Straus, Neil (2004): Jenna Jameson. How to make love like a porn star: a cautionary tale. New York: HarperCollins Publishers Inc.
- Jeremy, Ron (2006): Ron Jeremy: The Hardest (Working) Man in Showbiz. Harper Collins Publisher.
- LACity (2008): http://www.lacity.org/cao/Appendix_A.pdf [lesedato 13.03.08]
- Killick, Andrew P. (1995): The penetrating intellect: on being white, straight and male in Korea. I : Taboo. The sexual life of anthropologists: Erotic subjectivity and ethnographic work. Kulick, D. & Wilson, M (red.). New York: Routledge.
- Kolnar, Knut (2007): Mühleisen, Wenche og Sverre, Kristel (red) Meningen med sex. Noen kunstneriske, populærkulturelle og vitenskapelige undersøkelser. Oslo: Pax Forlag.

- Kulick, Don. (1995): The sexual life of anthropologists: erotic subjectivity and ethnographic work. I : Taboo. The sexual life of anthropologists: Erotic subjectivity and ethnographic work. Kulick, D. & Wilson, M (red.). New York: Routledge.
- Kulick, Don (1998): Travesti. Sex, Gender, and Culture among Brazilian Transgendered Prostitutes. Chicago, London. The University of Chicago Press.
- Laidlaw, James (2002): For an anthropology of ethics and freedom. The Journal of the Royal Anthropological Institute, Vol. 8, No. 2.
- Lalander, Philip (2003): Hooked on Heroin. Dugs and Drifters in a Globalized World. Oxford. Berg.
- Lovlace, Linda (1993): Mareritt. Forlaget Oktober.
- Malinowski, Bronislaw (2002): The Sexual Life of Savages in North-Western Melanesia. An ethnographic account of courtship marriage, and family life among the natives of the Trobriand Islands, British New Guinea. London: Routledge
- Mead, Margaret (2001): Coming of age in Samoa. A psychological study of primitive youth for western civilisation. New York: Perennial. HarperCollins Publisher
- Mauss, Marcel (1995): Gaven. Utviklingens form og årsaker i arkaiske samfunn. Oslo: Cappelen Akademiske Forlag.
- Mauss, Marcel (2004): Kropp og Person: to essays. Oslo: Cappelen akademisk forlag.
- Melhuus, Marit (1997): The troubles of virtue: values and suffering in a Mexican context. I : The Ethnography of Moralities. Howell, Signe (red.). London: Routledge.
- Moore, Henrietta L. (2005): Gender and Other Crises in Anthropology. I : Anthropological Theory Today. Moore, Henrietta L. (Red.). Cambridge: Polity Press.
- Mühleisen, Wenche og Sverre, Kristel (2007): Meningen med sex. Noen kunstneriske, populærkulturelle og vitenskapelige undersøkelser. Pax Forlag.
- NIKK Nordisk institutt for kunnskap om kjønn (2006): Nordens unge ser porno. URL: <http://wo.uio.no/as/WebObjects/avis.woa/wa/visArtikkel?id=31685&del=nikk> [Lesedato:29.05.08]
- Nørretranders, Tor (2005): Det Gennerøse Mennesket. En naturhistorie om at umake gir make. Oslo: Aschehoug Selvtutvikling.
- Robbins, Joel (2007): Ethnos. Journal of Anthropology. 72:3. Between Reproduction and Freedom: Morality, Value and Radical Cultural Change: London: Routledge.
- Rolness, Kjetil (2003): Sex, løgn og videofilm. Et usladdet oppgjør med myten om porno. Oslo: Aschehoug.
- Schneider, David M. (1980): American Kinship. A cultural account. London: The University of Chicago Press.

-
- Skilbrei, Mai-Lene (1998): Når sex er arbeid. Oslo: Pax Forlag.
- Solheim, Jorun (1998): Den åpne Kroppen. Om kjønnsymbolikk i moderne Kultur. Pax Forlag.
- Sontag, Susan (1991): Pornografien som forestillingsverden. Oslo: J. W. Cappelens Forlag.
- Stewart, Alex (1998): The Ethnographer's Method. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Stirrat, R. L. (1989): Money, men and woman. I: Money and the morality of exchange. Bloch, M., Parry, J. (Red.) Cambridge-New York-Port Cheser-Melbourn-Sydney: Cambridge University Press.
- Taussig, T. Michael (1986): The Devil and Commodity Fetishism in South America. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Truong, Than-Dam (1990): Sex, Money and Morality: Prostitution and Tourism in Southeast Asia. London: Zed Books Ltd.
- Turner, Victor (1979): Betwixt and Betwin. I : Reader in comparative religion An anthtopological approach. Lessa, William A and Vogt, Evon Z. (red.). HarperCollins Publisher.
- Willson, Margaret (1995): Perspective and difference: sexualisation, the field, and the ethnographer. I : Taboo. The sexual life of anthropologists: Erotic subjectivity and ethnographic work. Kulick, D. & Wilson, M (red.). New York: Routledge.