

Fra jomfru til knullemaskin

En analyse av seksualitet i norsk ungdomsfilm

Ådne Loennechen Feiring



Masteroppgave i medievitenskap
Institutt for medier og kommunikasjon

UNIVERSITETET I OSLO

10. mai 2015

Copyright Ådne Loennechen Feiring

2015

Fra jomfru til knullemaskin. En analyse av seksualitet i norsk ungdomsfilm.

Ådne Loennechen Feiring

<http://www.duo.uio.no>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Sammendrag

Seksualitet er et sentralt tema i norsk ungdomsfilm. Ungdommene i ungdomsfilmene snakker om sex, drømmer om sex og har sex. Ungdomsfilmene er fortellinger om ung seksualitet. I denne masteroppgaven undersøkes hvordan seksualitet fremstilles i norsk ungdomsfilm. Dette er et lite belyst tema. Med tekstanalyse som metode analyseres norske ungdomsfilmer produsert i perioden 2011 til 2014. Hensikten er å undersøke hvordan seksualitet fremstilles for ungdomspublikummet. Hva er seksualitet i norsk ungdomsfilm? Hvilke seksuelle handlinger, relasjoner og uttrykk er tilgjengelige i filmmaterialet?

Analysen av ungdomsfilmene viser at filmene fremstiller et begrenset handlingsrom for unges utforskning av seksualitet. Ungdomsfilmene konstruerer en seksualitet som er heteronormativ, romantisk motivert og fokusert på konkrete seksuelle handlinger. Heteroseksualitet fremstår som normen for akseptabel seksualitet for unge, mens andre begjærformer marginaliseres. Samtidig er også uttrykkene for heteroseksualitet i ungdomsfilmene svært begrenset. Fortellinger om seksuelle overgrep har en sentral plass. Ung seksualitet fremstår som en jakt på heteroseksuelt samleie. Den seksuelle utprøvingen som går lengre enn kysset, men som ikke leder til samleie, er så å si fraværende.

Abstract

Sexuality is a central theme in Norwegian youth films. The young characters in the youth films talk about sex and dream about sex. They also *have* sex. Youth films are stories about young sexuality, and this thesis examines how sexuality is constructed in Norwegian youth films. There has not been much research on this topic. In this thesis, I will analyse eight Norwegian youth films produced between 2011 and 2014, using text analysis as method. The purpose is to investigate how sexuality is constructed for the youth audience.

The analysis shows that the films portray a limited scope for adolescent exploration of sexuality. The youth films construct a sexuality that is heteronormative and romantically motivated. The films focus on specific sexual activities. Heterosexuality is portrayed as a normal, acceptable sexuality for young people, while other forms of sexual desire are marginalized. At the same time, heterosexual activities are very limited. Stories about sexual abuse play a central part in the movies I have analyzed. Young sexuality is presented as a quest for heterosexual intercourse. The sexual exploration that goes further than kissing, but does not lead to intercourse, is virtually absent.

Forord

Det er ikke mulig å skrive en masteroppgave alene. Det er mange som fortjener en takk.

Først vil jeg takke min fantastiske veileder Liv Hausken (vår 2014 til vår 2015), som har investert masse tid og energi i mitt prosjekt og bidratt med gode innspill, spennende litteratur og store mengder håndskrevne kommentarer. Jeg setter utrolig pris på at du har tatt oppgaven min på alvor! Men jeg må også si unnskyld for at du har måttet lese tekst om sex og sånn på flyreiser, og i andre offentlige sammenhenger.

Jeg vil selvfølgelig takke gjengen på skrivestua, som har vært en ekstremt viktig del av min studenthverdag. Takk for lange kaffepauser, lunsjquiz, Bezzerwizzer-fredag, julekalender og påskeegg. Jeg kommer til å savne dere! Jeg vil rette en stor takk til Line, som har gjort en enorm jobb med korrektur av altfor mange sider. Takk for gode innspill og givende diskusjoner, og for at du har roet meg ned når jeg har vært stressa. Takk til Even og Andrea Sofie for at jeg har fått lov til å være en elendig venn mens skrivearbeidet har pågått. Også takk til min niese Eyvor, som fortsatt husker meg, selv om jeg aldri har tid til å være onkel. Takk til verdens beste radiokanal Radio Nova, som har vært et supert sted å koble av fra litteraturlæsning og analyse. Jeg vil også takke Norsk Kaffeinformasjon, som har gitt meg en hobby jeg kan drive med nå som masteroppgaven er levert.

Sist, men ikke minst: Takk til de som tør å satse på å lage ungdomsfilm! Dere er viktige.

En hverdag som student er over. Det er på tide å forlate lesesalen, og fortsette der jeg slapp før master: Nå skal jeg redde Førdefjorden og Repparfjorden!

Innholdsfortegnelse

| | | |
|----------|--|-----------|
| 1 | Innledning..... | 1 |
| 1.1 | Tema og problemstilling | 2 |
| 1.2 | Utvalg og metode..... | 3 |
| 1.3 | Teoretiske perspektiver..... | 4 |
| 1.4 | Tidligere forskning..... | 8 |
| 1.5 | Litteratur | 9 |
| 1.6 | Gangen i oppgaven | 10 |
| 2 | Ungdomsfilm som begrep..... | 11 |
| 2.1 | Ungdomsbegrepet | 12 |
| 2.2 | Hvordan kan ungdomsfilm defineres? | 14 |
| 2.2.1 | Erstad: Ungdomsfilm med nordisk særpreg..... | 15 |
| 2.2.2 | Moseng: Konstruksjon av ungdom og ungdomstid..... | 16 |
| 2.2.3 | Perspektiver på amerikansk ungdomsfilm | 20 |
| 2.3 | Mot en definisjon på ungdomsfilm | 23 |
| 2.4 | Avslutning og foreløpig definisjon | 27 |
| 2.5 | Utvalg | 27 |
| 3 | Hvordan utforske seksualitet? | 29 |
| 3.1 | Murray Smiths sympatistruktur | 29 |
| 3.2 | Definisjoner av seksualitet..... | 30 |
| 4 | Samleie i ungdomsfilmen | 33 |
| 4.1 | Antydninger om samleie | 33 |
| 4.2 | Motivasjon for samleie..... | 42 |
| 4.2.1 | Det romantiske samleiet..... | 42 |
| 4.2.2 | Det lidenskapelige samleiet | 44 |
| 4.2.3 | Samleieerfaring som motivasjonsfaktor..... | 49 |
| 4.3 | Oppsummering: Antydninger og motivasjonstyper | 50 |
| 5 | Seksuell debut i ungdomsfilmen..... | 51 |
| 5.1 | Trangen til å miste jomfrudommen | 52 |
| 5.2 | Oppsummering: Konstruksjon av seksuell debut | 57 |
| 6 | Seksuelle handlinger knyttet til samleie..... | 58 |
| 6.1 | Forventninger til sex | 58 |
| 6.2 | Tilfeldig sex..... | 62 |
| 6.3 | Analt samleie og analsex | 63 |
| 6.4 | Gruppesex | 66 |
| 6.5 | Prevensjon og ejakulasjon..... | 69 |
| 6.6 | Oppsummering..... | 70 |
| 7 | Andre seksuelle handlinger..... | 72 |
| 7.1 | Beføling som seksuell utprøving | 72 |
| 7.2 | Oralsex..... | 75 |
| 7.3 | Onani..... | 77 |
| 7.4 | Annen seksuell utprøving | 82 |
| 7.5 | Seksuell opphisselse i ungdomsfilmene | 83 |
| 7.6 | Oppsummering..... | 86 |

| | | |
|-----------|---|------------|
| 8 | Alternativer til heteroseksuelt begjær | 88 |
| 8.1 | Representasjoner av homoseksuelt begjær | 89 |
| 8.2 | Homoseksualitet som avgrensning | 91 |
| 8.3 | Et middel til heteroseksuelt begjær? | 92 |
| 8.4 | Oppsummering | 93 |
| 9 | Den seksualiserte kroppen | 94 |
| 9.1 | Tematiske referanser til pornografi | 94 |
| 9.2 | Stilistiske referanser til pornografi..... | 96 |
| 9.3 | Oppsummering | 103 |
| 10 | Fortellinger om vold og overgrep | 105 |
| 11 | Avslutning | 111 |
| 11.1 | Utvalg..... | 111 |
| 11.2 | Norsk ungdomsfilm: En definisjon | 111 |
| 11.3 | Handlingsrommet for seksualitet..... | 112 |
| 11.4 | Oppgavens begrensninger | 115 |
| 11.5 | Oppgavens bidrag til forskningen | 116 |
| | Litteraturliste | 117 |
| | Appendiks 1:Utvidet filmografi for utvalget | 125 |
| | Appendiks 2: Filmografi | 129 |
| | Appendiks 3: Filmografi – norske ungdomsfilmer 2000 – 2015..... | 131 |

Liste over figurer

| | |
|--|----|
| Figur 1 - 6: Thea flytter Sams hånd over på låret sitt. Sam og Thea kysser. Thea kler av seg. Thea lar hånda gli nedover Sams brystkasse. Sam og Thea ligger nakne ved siden av hverandre. Morgenen etter, nærbilde av føtter..... | 34 |
| Figur 7: Kysset skildres med nære bildeutsnitt og illustrerer ungdommenes begjær. | 37 |
| Figur 8: Susanne kysser Lucas på en benk. | 37 |
| Figur 9: Deretter klippes det til morgenen etter, hvor ungdommene sover tett inntil hverandre. | 37 |
| Figur 10: Alma og Artur er nakne sammen og kysser. Kysset fungerer som en synekdoke for samleiet. | 41 |
| Figur 11: Samleiet mellom Christian og Elisa skildres med et forsiktig og antydende filmspråk. Bildene er mørke. I én innstilling antydes Christian som nytende. | 46 |
| Figur 12: Christian smiler og ler mens han utfører voldtekten. | 47 |
| Figur 13: I én innstilling antydes Christian som nytende. | 47 |
| Figur 14: Yao Ming har samleie med en servitør. | 48 |
| Figur 15: Lucas studerer Susannes legger og lår. Gjennom subjektiv tilgang får tilskueren tilgang til Lucas' begjærende blikk. | 56 |
| Figur 16: Gustavs begjær for Ida, fremstilt gjennom subjektiv tilgang til Gustavs begjærende blikk. | 56 |
| Figur 17: Stian illustrerer et samleie. | 60 |
| Figur 18: Yao Ming gjør sine første seksuelle erfaringer på en gruppesex-lignende fest. Et stillbilde fra festen benyttes senere gjentatte ganger i en lokal-TV-sending. | 68 |
| Figur 19: Timmy kliner og fester med russejenter. | 68 |
| Figur 20: Alma fantaserer om at Artur beføler brystene hennes. | 74 |
| Figur 21: En jente gir Karl oralsex. Innstillingen dweler ved handlingen og viser den eksplisitt. | 76 |
| Figur 22: Markus fantaserer om at Caroline knepper opp buksa hans for å gi ham oralsex i kantina. | 76 |
| Figur 23: Even symboliserer slikking i <i>Skvis</i> . Det samme symbolet brukes av guttekarakterer i flere av de andre filmene. | 76 |
| Figur 24: En av guttene på bussen symboliserer suging for Lucas i <i>Amors baller</i> . Dette er et eksempel på hvordan Lucas ekskluderes av de andre guttene. | 76 |
| Figur 25: Alma onanerer på kjøkkengulvet og har telefonsex. | 79 |
| Figur 26: Alma onanerer på ungdomshuset. | 79 |

| | |
|---|------------|
| Figur 27 og 28: Tina onanerer i klasserommet. Hun stønner høylytt og rister med voldsom kraft. | 79 |
| Figur 29: Alma beføler Ingrid på brystene. | 89 |
| Figur 30: Ingrid nyter å bli befølt og å motta oralsex. | 89 |
| Figur 31 og 32: Ingrid dytter Alma ned mot underlivet sitt og kommanderer henne til å slikke. | 89 |
| Figur 33: Karl og Christian må kysse, noe de tydelig viser at de ikke blir opphisset av..... | 91 |
| Figur 34: Robert drømmer at han og Markus løper hånd i hånd i en blomstereng. | 91 |
| Figur 35: Lucas begjærer Susannes nakne kropp gjennom en glippe i gardinen når hun prøver klær. Kameraet følger synsbevegelsen hans fra skuldrene og ned til hoftene..... | 97 |
| Figur 36: Sam og Amir studerer Theas kropp. Guttenes begjærende blikk fremstilles gjennom subjektiv tilgang. | 97 |
| Figur 37: Beate spionerer på Gustav, som tar armhevinger i bar overkropp. | 98 |
| Figur 38: Susanne studerer Lucas' nakne kropp når han skifter..... | 98 |
| Figur 39: Tina fantaserer om at Synnøve og Niklas er intime med hverandre. Scenen fremstår som en imitasjon av pornografi. | 99 |
| Figur 40: Uglys prøver ut sjekketriksene hun har lært av Caroline. | 99 |
| Figur 41: Christian titter inn på rommet til Karl, hvor han har sex med en jente. | 100 |
| Figur 42: Leo går naken gjennom stua for å delta i gruppesex. Innstillingen dveler ved hans erigerte penis..... | 100 |
| Figur 43: Gjennom subjektiv tilgang til Christians blikk får tilskueren studerer en jentes nakne bryst. | 101 |
| Figur 44: En av jentene viser frem brystene i en scene hvor de leker "flasketuten peker på"..... | 101 |
| Figur 45: Christian har erotiske drømmer om Mylian. | 101 |
| Figur 46: Jentene går inn i guttegarderoben. De nakne guttekroppene er ikke seksualisert..... | 102 |
| Figur 47: Christian barberer pungen. Handlingen vises eksplisitt, men er ikke seksualisert..... | 102 |
| Figur 48: Kongletrikset: En guttegjeng har kledd av Johannes nedentil. De planlegger å føre en kongle opp i endetarmen hans..... | 107 |
| Figur 49: Realistisk filmatisk fremstilling av voldtekt i <i>Pornopung</i>. Christian tror først han deltar i gruppesex, men oppdager underveis (bildet nederst til venstre) at han er delaktig i en grov gruppevoldtekt. | 109 |

1 Innledning

Det er spennende å lage ungdomsfilm. Man får muligheten til å henvende seg til en målgruppe som man vet er mottakelig og sårbar. Det å få påvirke positivt gjennom film er i mine øyne et stort privilegium, så jeg tar denne oppgaven veldig alvorlig. [...] Faktisk kan man her lære så mye om jenter og hvordan de tenker, at det er ekstra smart for gutter å se den. Det kan være et smart knep for å sikre seg den jenta de vil ha.

Sitatene er fra regissør Kathrine Haugen, hentet fra en pressemelding i forbindelse med lanseringen av ungdomsfilmen *Skvis* i 2012.¹ For Haugen ser ungdomsfilmen ut til å være et oppdragelsesprosjekt, en lærdom for unge om ungdomstid. Haugen forstår ungdom som en sårbar gruppe som kan lære hvordan de skal oppføre seg, både som ungdom og som kjønn, gjennom ungdomsfilmen. Haugen, som også er manusforfatter av filmen, tenker altså at hennes forestilling om hvordan det er å være ung kan fungere som et lærestykke for de som selv opplever ungdomstiden her og nå. I denne tankegangen ligger det at ungdomsfilm er et didaktisk prosjekt. Hva, om noe, kan egentlig ungdomsfilmen lære sitt publikum om ungdomstid, identitet, kjønn og seksualitet?

Denne masteroppgaven tar for seg seksualitet i nyere norsk ungdomsfilm. Jeg undersøker fremstillingene av, og fortellingene om, ung seksualitet. Ungdomsfilmen er en spennende sjanger. Den lages for ungdom, av voksne. Dette er altså filmer som forteller om ungdoms utforskning av seksualitet, eller kanskje heller voksnes forestillinger og meninger om ungdomsseksualiteten. Ifølge Gunnar Iversen (2013) er det i ungdomsfilmen vi finner noen av de mest interessante og direkte tematiseringene av seksualitet i dag. Ungdomsfilm kan definitivt skape debatt og bringe frem sterke følelser. I 2014 mottok regissør Erik Svensson drapstrusler etter lanseringen av ungdomsfilmen *Natt til 17.*, etter sigende fordi filmens tematisering av et kjærlighetsforhold mellom en hvit jente og en svart gutt provoserte (Svensson 16.05.2014).

Filmforsker Jo Sondre Moseng har skrevet doktorgradsavhandling om norsk ungdomsfilm i et historisk perspektiv. Han påpeker at ungdomsfilmen får stor oppmerksomhet i norsk presse, og at den er sentral i alle film- og mediepolitiske dokumenter de siste tretti årene (Moseng 2011a: 152). Filmfortellinger om tenåringer er en av norsk films aller viktigste merkevarer, målt i antall festivalpriser og internasjonal distribusjon, men likevel er det få forskningsbidrag som omhandler emnet – og det finnes få masteroppgaver. Jeg har derfor som ambisjon å tilføre feltet ny kunnskap med denne oppgaven.

¹ Sitater fra pressemeldingen er blant annet gjengitt på NRK.no (Pettersen 2012) og Filmweb.no (Sommerstad 2012)

1.1 Tema og problemstilling

Jeg undersøker betydningspotensialet for kjønn og identitet i norsk ungdomsfilm ved å se på hvordan seksualitet konstrueres og representeres. Kjønn og identitet er selvsagt mer enn seksualitet, men seksualitet er en viktig del av kjønn og identitet. Med tekstanalyse som metode baserer jeg oppgaven på ungdomsfilm som empirisk materiale. Jeg sier altså ikke noe om hvordan ungdomsfilmene faktisk oppleves av sitt publikum, om hvordan filmene ble møtt av kritikere eller om intensjonene til manusforfattere og regissører. I stedet ønsker jeg å undersøke hva jeg kan finne i ungdomsfilmene. Hensikten er å undersøke hvordan seksualitet konstrueres for ungdomspublikummet. Hva er seksualitet i norsk ungdomsfilm? Hvilke seksuelle handlinger, relasjoner og uttrykk er tilgjengelige i filmmaterialet?

Til grunn for oppgaven ligger en antagelse inspirert av feministisk filmanalyse, om at medierte kjønnskonstruksjoner utgjør ”et viktig bakteppe for vår selvforståelse” (Gjelsvik og Myrstad 2008: 167). Fiksjonsfilmen kan sies å være en viktig bidragsyter for forståelse av kjønn, seksualitet og identitet, og har samtidig et potensial for å bekrefte og utfordre felleskulturelle oppfatninger.

Det er særlig i ungdomstiden identitet og seksualitet skapes og utvikles. Slik er ungdomstiden en fase hvor man aktivt velger hvem man vil være. I ungdomsårene skjer det en intens meningsproduksjon som danner grunnlaget for utvikling av personlig identitet (Krangle og Øia 2005: 18). Mediene fungerer som et *kulturelt skattekamer*² for barn og unges identitetsprosjekt. Slik definerer medierte representasjoner et slags handlingsrom for ungdommenes identitetsutvikling. Jeg må presisere at jeg ikke ser på ungdom som passive mottakere av medierte forestillinger, men som aktive skapere av kultur og egen identitet.

Ungdom ser ikke bare ungdomsfilm. Kanskje ser de ikke ungdomsfilm i det hele tatt. Likevel er det interessant å undersøke ungdomsfilmene, og undersøke hva den formidler om seksualitet. Jeg vil altså analysere *betydningspotensialet* for seksualitet i filmene. Hvis det er slik at identitet er et mediert prosjekt, hvor identitetsmarkører for kjønn, kropp og seksualitet hentes fra mediene; Hvilket potensial for seksualitet finnes i norsk ungdomsfilm?

Min problemstilling er: *Hvordan konstrueres seksualitet i norsk ungdomsfilm?*

For å svare på dette vil jeg undersøke følgende underproblemstillinger:

Hva er ungdomsfilm? Hvordan utforskes seksualitet i nyere, norsk ungdomsfilm?

Hvilket handlingsrom for utforskning av seksualitet finnes i nyere, norsk ungdomsfilm?

² Dette begrepet bruker Solveig Iren Roth i masteroppgaven ”Media – et kulturelt skattekamer for unge” (Roth 2007).

1.2 Utvalg og metode

Jeg har valgt å analysere norske spillefilmer som kan defineres som ungdomsfilm med kinodistribusjon mellom 2011 og 2014. Bakgrunnen for at jeg har valgt denne perioden er tredelt. Jeg er interessert i nyere ungdomsfilm, film som er laget i den nære samtid og som potensielt sees av unge i dag. Jeg ønsker å se på samtlige filmer innenfor én periode, noe som fordrer et kort tidsintervall. Dessuten omhandler Mosengs doktoravhandling (2011b) norsk ungdomsfilm i perioden 1969 til 2010, et materiale bestående av totalt 34 spillefilmer. Ved å analysere ungdomsfilm produsert etter 2010 kan mine resultater nyansere Mosengs forskningsresultater, uten at mine tekstanalyser av konkrete filmeksempler overlapper hans arbeid.

Jeg har altså valgt å analysere samtlige ungdomsfilmer i perioden 2010 til 2014. I denne perioden fikk 120 nye norske filmer kinodistribusjon.³ I neste kapittel utarbeider jeg et forslag til en sjangerdefinisjon for å komme frem til en avklaring av ungdomsfilmen, for slik å kunne gjøre et faglig fundert utvalg til analysen. Definisjonen gir et utvalg på åtte spillefilmer:

Amors baller (Kristoffer Metcalfe, 2011), *Få meg på, for faen* (Jannicke Systad Jacobsen, 2011), *Hjelp, vi er Russ* (Kenneth Olaf Hjellum, 2011), *Skvis* (Kathrine Haugen, 2012), *Tina & Bettina – The Movie* (Simen Alsvik, 2012), *Kyss meg, for faen i helvete* (Stian Kristiansen, 2013), *Pornopung* (Johan Kaos, 2013) og *Natt til 17*. (Eirik Svensson, 2014).

Jeg analyserer filmene som tekst for å undersøke *betydningspotensialet* for kjønn og seksualitet i filmtekstene. Jeg utfører en filmanalyse inspirert av feministisk filmteori og filmvitenskapelige kjønnsstudier, som har sitt utspring i ideologikritikken. Disse studiene har teorier om forholdet mellom film og tilskuer som utgangspunkt (Gjelsvik og Myrstad 2008: 162). Forskningsopplegget er ideologikritisk i den forstand at jeg viser en særlig interesse for filmtekstenes ideologiske forestillinger om kjønn og seksualitet. Min tilnærming til tekstanalyse kan derfor stå i forlengelse av det Moseng (2008: 138) i boka *Filmanalytiske tradisjoner* kaller for *filmvitenskapelig ideologikritikk*. Her har en vanlig innfallsvinkel vært studier av representasjoner og stereotyper, med utgangspunkt i blant annet at filmtekster er med på å produsere sosiale stereotyper (ibid). Oppgaven er også inspirert av *queer teori*, som

³ Tall hentet fra Film og Kinos nøkkeltall for 2014 (Film og Kino 2014a). Filmene fordeler seg slik: 2011: 33 filmer, 2012: 25 filmer, 2013: 26 filmer og 2014: 36 filmer.

med sin fremvekst på 1990-tallet fikk økt oppmerksomhet for seksualitetens plass i kjønnskonstruksjonen (Gjelsvik og Myrstad 2008: 162).

I analysearbeidet har jeg sett alle åtte filmene flere ganger. Jeg har utarbeidet et handlingsreferat fra filmene med notater om hvilke scener, dialoger og innstillinger som har fremstått som sentrale. Etter å ha tatt en vurdering av hvilke elementer som kan være aktuelle for analyse, har jeg utarbeidet en skjematisk oversikt over ulike uttrykk for seksualitet etter hvert som de dukket opp i filmene. Denne skjematiske oversikten har vært utgangspunkt for analysen. Jeg definerte ikke på forhånd hvilke uttrykk for seksualitet jeg ønsket å analysere, men tok for meg de referansene som filmmaterialet selv bidro med. Jeg har forsøkt å være åpen i møtet med filmtekstene, og de gangene jeg har vært usikker har jeg sett scenen gjentatte ganger.

1.3 Teoretiske perspektiver

Jeg vil foreta en kort gjennomgang av de viktigste teoretiske perspektivene som ligger til grunn for oppgaven. For øvrig vil aktuelle teorier bli presentert når de aktiveres i analysearbeidet.

Mediene konstruerer kjønn

I problemstillingen min benytter jeg ordlyden *konstruksjon* av seksualitet. I oppgaven benytter jeg også begrepet *representasjon* av seksualitet, kjønn og seksuelle handlinger. Dette kan forstås i lys av feministisk kritikk av hvordan mediene representerer kjønn (van Zoonen 1994: 66) og feministisk medieforskning på hvordan kjønnsbetydninger blir forhandlet og konstruert i mediene (Müchleisen 2002: 61). Som bakteppe ligger en forståelse av virkeligheten som konstruert og rekonstruert gjennom menneskers sosiale og meningsproduserende aktiviteter (ibid: 38). Filmvitenskapelige kjønnsstudier har tematisert kjønnsforskjeller i fiksjonsfilmen med et feministisk perspektiv på stereotypiske fremstillinger av kvinner og menn (Gjelsvik og Myrstad 2008: 162). Laura Mulvey er kanskje den viktigste, med teksten ”Visual Pleasure and Narrative Cinema” (1975), hvor hun blant annet hevder at kvinnens primære funksjon i den klassiske Hollywood-filmen er som visuell attraksjon for det mannlige blikket, *the male gaze* (Mulvey [1975] 1992: 27). Selv om Mulveys artikkel er omdiskutert (se eksempelvis Elsaesser og Buckland 2002: 254), og Mulvey senere har modifisert teorien noe (Mulvey [1981] 2004), er den viktig fordi den har vært svært innflytelsesrik for diskusjoner om representasjon av kjønn og seksualitet. Lenge

var diskusjonen hovedsakelig konsentrert om representasjon av kvinner, men den har senere blitt overført til representasjoner av menn. Filmprofessor Steve Neale er en av flere som har brukt Mulveys perspektiver til å undersøke fiksjonsfilmens fremstilling av menn og maskulinitet, i artikkelen "Masculinity as Spectacle" ([1983] 1992).

Identitet er et historisk produkt

Identitetsdannelse som mediert prosjekt er basert på en forståelse av kjønn og seksualitet som historiske og kulturelle konstruksjoner. De to kanskje viktigste teoretikerne som har bidratt til dette synet, er den franske filosofen Michel Foucault og den amerikanske filosofen Judith Butler. Foucault viser i *Seksualitetens historie* ([1976] 1999) at seksualitet skapes gjennom *diskursive formasjoner*. Han er opptatt av de historisk spesifikke måtene å omtale fenomener i verden på, og skriver om en *språkliggjøring* av kjønn og seksualitet (ibid: 23, 72). Kjønn og seksualitet er ikke indre, naturlige egenskaper eller strukturer som eksisterer uavhengig av den enkeltes handlinger og forståelser av verden, men *effekter* av historiske maktrelasjoner. Kjønn, seksualitet og kjønnsroller er ikke sannheter, men overleverte normer. Disse prosessene kaller Foucault for *diskurser* (ibid: 25).

Judith Butler er inspirert av Foucault, og i boka *Gender Trouble* ([1990] 2006) argumenterer hun for at kjønnskategoriene og heteroseksualiteten er sosiale konstruksjoner som læres og reproduseres. Hos Butler er kjønn og seksualitet *konstruksjoner*, sosialt regulerende fantasier eller "fetisjer" som er politiske fremfor naturlige kategorier (ibid: 172). Butler hevder at kjønn først og fremst er en performativ effekt (ibid: XV). Kjønn er ikke noe man *er*, men noe man *gjør*, en iscenesettelse, en performativ akt. I dette ligger det at kjønnsuttrykk er avhengige av repetisjon innenfor bestemte normer for kvinnelighet og mannlighet for å gjenkjennes og aksepteres (ibid: 191). De som ikke "gjør" kjønn sitt på forventet eller "riktig" måte, blir dermed sanksjonert (ibid: 190). Personer og fenomener som avviker for mye fra de historisk og kulturelt gitte skript, blir ikke akseptert eller forstått. Kjønnsideidentitet kan derfor ikke hevdes å være et individs egenskap, men derimot en handling som via gjentakelser eller siteringer produserer kjønnsbetydningen (Mühleisen 2002: 36).

Identitet er et mediert prosjekt

Jeg tar utgangspunkt i teori om *mediert identitetskonstruksjon*. I dette perspektivet ligger det at utvikling av identitet er et symbolsk prosjekt som aktivt utføres av den enkelte, med blant annet mediene som sosiale og kulturelle ressurser (Thompson 1995: 210). Dette bygger på et sosiologisk identitetsbegrep hvor identitet i større eller mindre grad er et aktivt prosjekt, ikke

en medfødt egenskap. Med dette menes ikke at identiteten er fullstendig løsrevet fra faktorer som kjønn, alder og klasse, men at den enkelte kan gjøre valg som har stor innflytelse på egen, opplevd og uttalt identitet. Identitetsdannelse er et pågående arbeid som varer livet ut, men det er særlig i ungdomstiden dette arbeidet blir viktig. Det er vanlig å forstå ungdomstiden som en sensitiv fase hvor holdninger, verdier, selvilde og identitet som utvikles, har potensial til å festne seg og bli bestandige (Krange og Øia 2005: 20). Ofte knyttes identitetsprosjektet i ungdomstiden til kommersialiseringen av ungdomslivet og påvirkning fra media og populærkultur (eksempelvis, Illeris et al 2009, Ambjörnson 2004). Identitet velges, konstrueres og utvikles i et sosialt samspill, på bakgrunn av ulike sosiale praksiser og diskurser, normer og verdier (Illeris et al 2009, van Zoonen 1994: 29). Det vises her til *iscenesettelse* av kjønn og seksualitet. Det er særlig i ungdomstiden identiteten og seksualiteten skapes og utvikles, noe Harriet Bjerrum Nielsen har omtalt som *det moderne identitetsprosjektet*, hvor ungdomskroppen er den viktigste *identitetsmarkøren* (Nielsen 2009).

Sentrale teorier om seksualitet

Jeg vil også kort presentere tre teorier som har hatt stor innflytelse på den moderne sosiologiske forståelsen av seksualitet, som vil ligge til grunn i denne oppgaven. Dette er William Gagnon og David Simons begrep *seksuelle skript*, Ken Plummers *seksuelle fortellinger* og Anthony Giddens begrep om *plastisk seksualitet*.

I boka *Sexual Conduct: The Social Sources of Human Sexuality* (1973) utvikler sosiologene William Gagnon og David Simon begrepet *sexual script*. *Seksuelle skript* er et begrep for å forstå og undersøke seksuell samhandling (Gagnon og Simon 1984: 60). Seksualitet utformes innenfor en historisk og sosial kontekst, og hva som defineres som seksualitet og hvordan vi har sex er dermed under sosiale forhandlinger og varierer kulturelt (ibid: 54). Dette er relevant i denne sammenhengen fordi medierte representasjoner av seksualitet også baseres på disse seksuelle skriptene. De seksuelle skriptene som ungdommene i ungdomsfilmen følger, er også en indikasjon på hvilke seksuelle skript som er tilgjengelige for ungdomspublikummet.

Ifølge sosiolog Ken Plummer ([1996] 2003: 33) kan vår kultur og identitetsutvikling forstås gjennom *fortellinger* [*stories*]. Plummer hevder at *seksuelle fortellinger* [*sexual stories*] alltid har vært en viktig del av kulturen, men at disse fortellingene har økt i antall. De seksuelle fortellingene har beveget seg fra en muntlig kultur hvor fortellingene ble fortalt i lokale, avgrensede grupper, til å fortelles gjennom massemediene, hvor de spres til mange

samtidig (ibid: 34). Utbredelsen av tabloidene, skandalepressen, talkshows og elektroniske medier, for å nevne noe, har ført til en seksualisering av det offentlige rom og gitt tilgang til sfærer som tidligere var usynlige, utilgjengelige eller utenkelige (ibid). Stadig flere seksuelle fortellinger kan fortelles, men de oppstår ikke i et vakuum – alt kan ikke fortelles til enhver tid. Seksuelle fortellinger som tidligere ble fortiet, som fortellinger om homoseksualitet eller overgrep, har nå blitt flere og fått et stort publikum (ibid: 33). Slik utfordres og flyttes grenser. Samtidig må seksuelle fortellinger ha et publikum for å bli hørt og et samfunn som er villige til å høre. Den sosiale verden må være berett til å lytte (ibid: 34).

I boka *The Transformation of Intimacy* utvikler Anthony Giddens begrepet om *plastisk seksualitet*. Plastisk seksualitet innebærer at seksualiteten er frigjort fra reproduksjonen gjennom utviklingen av nye prevensjonstyper, noe som er en historisk ny situasjon (Giddens 1993: 2). Dette har vært viktig for kvinners økte seksuelle selvbestemmelse, seksuell likestilling, nye måter å forholde seg til homoseksualitet på og for fremveksten av mer varierte seksuelle praksisformer (ibid: 7-10). Seksualiteten har blitt *demokratisert* (ibid: 184). Dette knytter seksualitet til utviklingen av identitet fordi seksualitet ikke lengre er til kun for reproduksjonens skyld, men i større grad er noe vi *er, har* eller *gjør*. Seksualitet er dermed noe som kan velges og konstrueres som ledd i utvikling av personlig identitet (ibid: 15). Giddens ser på kunnskap om seksualitet som en endringsmulighet.⁴ Ved at det stadig produseres ny kunnskap om det seksuelle mangfoldet, blir seksualiteten åpen for endring som igjen kan bidra til endrede handlingsmønstre og holdninger hos individer og ulike sosiale grupper (ibid: 29).

Kritikk av heteronormativitet

Det er vanskelig å skulle diskutere kjønn og seksualitet uten å forholde seg til *heteronormativitet*. I det heteronormative begrepet ligger det at heteroseksualitet er en grunnleggende norm i vårt samfunn, altså noe som tas for gitt. Heteroseksualiteten utgjør standarden for legitim og normativ seksualitet (Ingraham [1994] 1996: 169) og marginaliserer slik andre seksualiteter. Heteroseksualiteten har blitt naturliggjort i samfunnet, slik at en bestemt kjønnspraksis, heteroseksualiteten, idealiseres og dermed fungerer som en norm for alle kjønnspraksiser (Andersen et al. 2007: 11). Vår forståelse og utøvelse av eget kjønn og seksualitet er strukturert i henhold til heteroseksualitet.

⁴ Giddens (1993: 18 – 36) formulerer dette som en kritikk av Foucaults syn på utviklingen av seksualitet i *Seksualitetens historie*. Se Pedersen (2005) for en diskusjon av denne kritikken.

Ifølge sosiolog og kjønnsforsker Agnes Bolsø er heteronormativiteten innbakt i språket vi benytter for å beskrive seksualitet. Begrepene *homo*, *hetero*, *bi*, og *skeiv* opprettholder premisset om en heteroseksuell normalitet som alt annet defineres i forhold til (Bolsø 2007: 128). Seksualitet språkliggjøres med utgangspunkt i kjønnskategoriene *mann* og *kvinne*, samt mulige relasjoner basert på disse (ibid). Det er dermed vanskelig å diskutere seksualitet uten å forholde seg til disse dikotomiene og samtidig unngå at heteroseksualitet fremstår som det normale. Dette vil også være en utfordring i en oppgave som dette. Jeg kan likevel undersøke eventuelle heteronormative tendenser i ungdomsfilmenes fremstilling av seksualitet, med en bevissthet om at min forståelse av seksualitet vil være preget av heteronormativiteten.

1.4 Tidligere forskning

Det finnes få større forskningsarbeider på ungdomsfilm som kulturell og estetisk form (Moseng 2011b : 3). Den dominerende innfallsvinkelen til medier som brukes av unge har vært resepsjonsstudier, hvor intervjuer med og observasjoner av unge har blitt brukt for å undersøke hvordan de bruker og forstår audiovisuelle medier.⁵ Felles for disse studiene er at de er bygget rundt ungdommenes møte med andre type filmer enn de som omhandler ungdom (ibid: 4).

I norsk sammenheng er Jo Sondre Moseng en av få som har forsket på ungdomsfilm. Han har skrevet doktoravhandlingen *Himmel og helvete. Ungdom i norsk film 1969 – 2010* (2011b), om fremstillingen av ungdom i norsk film i et historisk perspektiv. Avhandlingens tekstanalyser er sentrert rundt to hovedområder som han identifiserer som den norske ungdomsfilmens problemområder. Den første er *seksualitet og kjærlighet, kjønn og kropp*, og den andre er *marginalisering og mestring* (Moseng 2011b: 13). Et av Mosengs hovedargumenter er at han identifiserer en generell utvikling i den norske ungdomsfilmens konstruksjon av kjønn og seksualitet, mot det han omtaler som en ”konservativ mykpornoestetikk” (ibid: 221). Kort fortalt betyr dette at ungdomsfilmen har en tvetydig henvendelsesform hvor den på den ene siden formidler konservative idealer og normer, mens på den andre siden fremstiller seksualitet og seksuelle handlinger stadig mer detaljert og utfordrende (ibid: 222).

I løpet av våren 2015 leverer Anders Lysne, stipendiat ved Institutt for medier og kommunikasjon ved Universitetet i Oslo, sin doktorgradsavhandling om skandinavisk

⁵ Se Jo Sondre Mosengs doktoravhandling (2011b: 3 – 6) for en liste over disse studiene.

ungdomsfilm. I skrivende stund har avhandlingen, ifølge instituttets nettsider, arbeidstittelen *Form, følelser og forpligtelse: Statsstøttet skandinavisk ungdomsfilm etter 2000 i et filmæstetisk perspektiv*.⁶ Lysne fokuserer på skandinavisk samtidsfilm og analyserer ungdomsfilm som estetisk henvendelsesform.⁷ De norske filmene som analyseres i avhandlingen er *Bare Bea* (Næss, 2004), *Vegas* (Vikene, 2009) og *Få meg på for faen*, i tillegg til at en rekke andre norske filmer produsert på 2000-tallet trekkes inn i analysene. Jeg har ikke hatt tilgang på Lysnes avhandling, men han har foreløpig publisert to artikler om ungdomsfilm: ”At forstå en teenager” (Lysne 2013a) og ”Tonally Teen?” (Lysne 2013b). Lysne vil altså publisere relevant forskning i nær fremtid.

1.5 Litteratur

I neste kapittel forsøker jeg å utarbeide en mest mulig presis definisjon av ungdomsfilm. I dette arbeidet trekker jeg på sentral ungdomsforskning og da særlig Willy Aagre (2014), Harriet Bjerrum Nilesen (2009), Knud Illeris et al. (2009) og Olve Krange og Tormod Øia (2006). Jeg benytter også på sentral sjangerteori, i hovedsak Steve Neale ([1990] 2012), Tzvetan Todorov, ([1978] 1990), og Rick Altman ([1984] 2009).

Jeg bruker også tre viktige bidrag om amerikansk ungdomsfilm. Dette er professor i filmstudier Jon Lewis’ bok *The Road to Romance and Ruin* (1992), filmprofessor Timothy Sharys *Generation Multiplex: The Image of Youth in Contemporary American Cinema* (2002) og professor i kjønn og kulturstudier Catherine Driscolls *Teen Film: A Critical Introduction* (2011). Dessuten benytter jeg meg av artikkelen ”Trender i ungdomsfilm: Historisk og kulturell forankring” av Ola Erstad (1992), samt nevnte avhandling av Moseng, *Himmel og helvete. Ungdom i norsk film 1969 – 2010* (2011b).

Etter at Moseng leverte sin doktoravhandling har det blitt produsert (minst) ti ungdomsfilmer, litt etter hvordan begrepet defineres. Slik kan jeg undersøke og nyansere Mosengs funn på nytt materiale, samt tilføre andre teorier og perspektiver.

I analysen benytter jeg meg også av Peter Harms Larsen *De levende billeders dramaturgi* (2003) og Smith Murrays karakterorienterte analysemodell i *Engaging Characters* (1995). Jeg refererer også til Willy Pedersens *Nye seksualiteter* (2005), en av få grundige forskningsarbeider på ung seksualitet. Jeg har for øvrig funnet inspirasjon i

⁶<http://www.hf.uio.no/imk/forskning/forskningsomrader/medieestetikk/arrangementer/interne/2015/sluttseminar-for-anders-lysne.html>

⁷ Jeg var tilstede på Anders Lysnes sluttseminar 2.2.2015 ved IMK, UiO. Anne Gjelsvik fra NTNU var opponent.

masteroppgaven til Anne Nordheim ”*Du skal på orgasmekurs*” - *En studie av pornografi, deltakelse og eksponering i NRK3s Trekant* (2013), hvor Nordheim foretar en tekstanalyse av fjernsynsserien *Trekant*. Dette var et seksualopplysningsprogram for ungdom i sjangeren virkelighets-TV som ble sendt på NRK i 2010 og 2011.

1.6 Gangen i oppgaven

I *kapittel to* undersøker jeg hvordan ungdomsfilmen har blitt definert, før jeg forsøker å utarbeide en mest mulig presis definisjon av ungdomsfilmen ved hjelp av sjangerteori. Formålet med kapittelet er å komme frem til en avklaring av ungdomsfilmen som er god nok til å gjøre et faglig fundert utvalg til analysen. Jeg håper også at min definisjon av ungdomsfilm kan fungere som en kvalifisering av begrepet, og slik være et bidrag til forskning på norsk ungdomsfilm.

Deretter foretar jeg analyser av filmutvalget over åtte kapitler. I *kapittel tre* diskuterer jeg ulike definisjoner av seksualitet, med hensikt å utvikle et begrepslig grunnlag for analysene. I *kapittel fire* undersøker jeg representasjoner av samleie i utvalget. I *kapittel fem* analyseres utvalgets fremstilling av seksuell debut. I *kapittel seks* undersøker jeg først fremstillingene av ungdommenes forventninger til sex, og deretter filmenes representasjoner av tilfeldig sex, analsex, gruppesex, prevensjon og ejakulasjon. I *kapittel syv* ser jeg nærmere på ungdomsfilmenes representasjon av de øvrige uttrykkene for seksualitet som i materialet, befølning, oralsex og onani, samt seksuell opphisselse. I *kapittel åtte* diskuterer jeg ungdomsfilmenes representasjoner av homoseksuelt begjær. I *kapittel ni* analyserer jeg ungdomsfilmenes estetisering av seksuelle handlinger og ungdomskropp, samt pornografiske referanser i materialet. I *kapittel ti* ser jeg nærmere på fremstillinger av problematisk seksualitet, nemlig uttrykk for seksualisert vold og overgrep i ungdomsfilmene, og undersøker hvorfor dette er en sentral del av fortellingene om ung seksualitet.

I *kapittel elleve* oppsummerer jeg de viktigste funnene fra analysen og kommer frem til en konklusjon på min problemstilling: *Hvordan konstrueres seksualitet i norsk ungdomsfilm?*

2 Ungdomsfilm som begrep

I dette kapittelet skal jeg diskutere rådende teorier om ungdomsfilm og sjangerteori. Formålet med kapittelet er å komme frem til en avklaring av ungdomsfilm som egner seg til å gjøre et faglig fundert utvalg til analysen.

Det er ikke nødvendigvis uproblematisk å behandle ungdomsfilm som en definert størrelse, men for å analysere ungdomsfilm må jeg ha en definisjon av hva dette er for å kunne vurdere hvilke filmer som kan inkluderes og ekskluderes fra begrepet. Ungdomsfilm er et forvirrende og flertydig begrep uten en presis definisjon. Likevel er det en *kategori* i bruk. Kritikere, journalister, distributører, produsenter, kinoene, publikum og myndigheter forholder seg til og bruker denne filmkategorien på ulike måter og i ulike sammenhenger. Den danske medieforskeren Kirsten Drotner skiller mellom tre måter å definere ungdomsfilm på: film *om* ungdom, film som *sees* av ungdom, eller film som henvender seg *til* ungdom (Drotner 1997: 135).⁸ Dette gir imidlertid tre helt ulike definisjoner av ungdomsfilm. Kanskje kan disse tre perspektivene heller kombineres?

Oftest nevnes ungdomsfilm i forbindelse med sekkebetegnelsen ”barne- og ungdomsfilm”. Dette gjøres eksempelvis i oppslagsverket *Filmen i Norge* (Holst 2011), i filmbøker som *Bedre enn sitt rykte* (Hanche et al., 2014) og *Cool and Crazy: Moderen Norwegian Cinema 1990 – 2005* (Cowie, 2005), og i offentlige publikasjoner som Regjeringen Stoltenberg II sin stortingsmelding *Veiviseren for det norske filmloftet* (St.meld. nr. 22 2006-07). Det er også påfallende at ingen av artiklene i *Z filmtidsskrift* (nr 2, 2014) sitt temanummer om nordisk barne- og ungdomsfilm tar for seg ungdomsfilm. Å kombinere kategoriene barnefilm og ungdomsfilm er ikke nødvendigvis heldig, verken for barnefilmen eller for ungdomsfilmen. Film laget for barn og film laget for ungdom kan være vesensforskjellige, og å plassere disse i samme kategori kan dermed by på problemer. Et illustrerende eksempel er at barnefilmen *Titanics ti liv* (2007) i 2008 ble trukket fra Amandaprisutdelingen i protest mot å måtte konkurrere mot ungdomsfilmene *Switch* (2007) og *Mannen som elsket Yngve* (2007) om prisen for beste barne- og ungdomsfilm (Krogvold 2008).⁹ Produsentene mente at konkurransen ikke var rettferdig og etterlyste en debatt om hvordan barne- og ungdomsfilm skal defineres av filmfestivalen. Som en direkte følge av

⁸ Både Moseng (2011a: 153) og Lysne (2013a) refererer til Drotner (1997) på denne måten. Imidlertid er det fellesbetegnelsen ”børne- og ungdomsfilm”, og altså egentlig ikke ungdomsfilm Drotner her definerer, selv om hun senere i artikkelen veksler mellom å bruke begrepene *barnefilm* og *ungdomsfilm*. For Drotner er barnefilm og ungdomsfilm to ulike begrep, men det er uklart hvordan hun konkret skiller begrepene fra hverandre.

⁹ Produsentene mente for øvrig at *Mannen som elsket Yngve* ikke kan defineres som ungdomsfilm fordi den er ”laget for et bredere publikum” (Krogvold 2008).

kritikken ble prisen i 2010 omgjort til en ren barnefilmpris (Rushprint 27.04.2010). Denne konflikten illustrerer at barne- og ungdomsfilm som felles kategori er problematisk.

Ungdomsfilm kan altså sies å brukes som og oppleves som et begrep eller en kategori, men hva er egentlig ungdomsfilm? Å utarbeide en presis definisjon kan være en vanskelig øvelse. Likevel vil jeg utarbeide et forslag til definisjon til bruk i denne oppgaven.

2.1 Ungdomsbegrepet

For å vurdere hvilke filmer det kan være hensiktsmessig å betrakte som ungdomsfilm er det nødvendig å klargjøre hva som ligger i begrepet ungdom. Ungdom er tiden mellom barn og voksen, men når er egentlig det? Hvordan kan ungdomsbegrepet defineres?

En mulighet er å bruke ungdomsbegrepet slik det defineres av myndighetene. Her er det ulike avgrensninger i bruk. Kulturdepartementet har brukt skolesystemet som avgrensning. I *Handlingsplan for filmsatsingen på barn og unge 2009-2011* deles ungdom inn i to kategorier. Det er ungdom mellom 13 og 16 år, altså ungdom i ungdomsskolealder, og ungdom mellom 16 og 23 år, som i planen refererer til ungdom som går på videregående og folkehøgskole (Handlingsplan, 2009: 11-15). Statistisk Sentralbyrå (SSB) definerer ungdomsbegrepet litt forskjellig i ulike publikasjoner. I en artikkel om ungdoms kinovaner i forbindelse med *Norsk mediebarometer 2005* (Folsland 2006), defineres ungdom som mellom 16 og 24 år. I publikasjonen *Levekår for ungdom i større byer* (Daugstad 2003) defineres ungdom som mellom 12 og 24 år. I publikasjonen *Ungdoms levekår* bruker forfatterne betegnelsen ungdom og unge voksne om alderen 16 til 30 (Sandnes 2013). Det benyttes altså ulike alderskategorier i ulike sammenhenger. Felles for samtlige avgrensninger er at alle favner bredere enn tenårene og altså ikke avgrenser ungdom til alderen 13 til 19 år.

Samtidig ser ikke ungdomsforskere ut til å være opptatt av å aldersbestemme ungdomstiden. De vurderer derimot helt andre forhold for å gi ungdomsbegrepet mening. Professor i pedagogikk Willy Aagre viser i boka *Ungdomskunnskap* (2014) hvordan ungdomsbegrepet er et sosialt begrep som forandres historisk og kulturelt. Han påpeker at ungdomsteorier påvirkes både av vitenskapelige endringer utenfor samfunnsfagene og samtidens debatt om kultur og samfunnsliv (2014: 15). Aagre mener at skole og utdanning har spilt en avgjørende rolle for ungdomsperioden og hevder at det han kaller ”masseutdanningen etter grunnskolen”, det at flere tar videregående, høyskole og universitetsutdanning, har forlenget ungdomstiden (ibid: 33). De unge er ungdom lenger enn før, blant annet fordi familieetableringene foregår senere enn tidligere (ibid).

I boka *Ungdomsliv* (Illeris et al. 2009) påpeker fem danske ungdomsforskere noe av det samme. Forfatterne hevder at ungdomsbegrepet viser seg flytende når man forsøker å fastholde det, men at det fungerer som et rammebegrep selv om det er vanskelig å definere (ibid: 24). Ungdomsforskerne hevder at ungdomsbegrepet aldri har vært knyttet til biologisk utvikling, men at det har oppstått som en sosial og samfunnsmessig konstruksjon (ibid: 25). Ifølge forskerne er ungdomsfasen ”en periode af voksende varighed, med usikker afgrænsning i begge ender”, som analytisk sett kan vare ”et godt stykke op i 20’erne eller ind i 30’erne” (ibid: 19).

De norske sosiologene og ungdomsforskerne Olve Krange og Tormod Øia påpeker at ordet ungdom fungerer som en allmenn kategori, selv om ungdom ikke er en ensartet gruppe, samt at ungdomsbegrepet varierer historisk og kulturelt (2006: 19). Forfatterne beskriver ungdomstiden som en egen fase som får stor betydning for resten av livet, en prosess hvor ”holdninger, verdier, selvbilde og den identitet som utvikles, festner seg og blir bestandig” (ibid: 20). Krange og Øia hevder at det særegne med ungdomsfasen er at ungdom har behov for å tilegne seg nye koder og forståelser – det er nå de skal plassere seg i en sosial kontekst og et meningsunivers (ibid.). Også de danske forskerne forstår ungdomstiden som en fase hvor den enkelte skaper sin identitet gjennom personlig utvikling (Illeris et al. 2009).

Professor Harriet Bjerrum Nielsen har fulgt en skoleklasse gjennom hele grunnskoleforløpet. I observasjonen av hvordan elevene utvikles fra barn til ungdom, finner hun at ungdomsperioden ikke bare er en alder, men en kultur elevene sosialiseres inn i. Hun forteller at ”ungdomskulturens inntog” blir tydelig på ungdomsskolen gjennom ulike kulturelle uttrykk (Nielsen 2009: 204). ”Hvor man befinner seg i overgangen fra barn til ungdom, markeres både av fysisk og kognitiv utvikling, væremåte, klesstil og musikksmak” (ibid.). Samtidig mener Nielsen å observere at den institusjonaliserte overgangen til ungdomstrinnet i seg selv ser ut til å presse elevene mot et arbeid om å ”bli store” (ibid). Det at elevene begynner på ungdomsskolen gjør også at de definerer seg som ungdom og forsøker å uttrykke dette gjennom kropp og identitetsmarkører. Dette er et omfattende grensearbeid hvor ungdommene må definere hva slags ungdom de er (ibid: 206). Nielsen beskriver dette som et resultat av ”det voldsomme kravet om endring som selve overgangen fra å definere seg som barneskoleelev til ungdomsskoleelev representerer” (Nielsen 2009: 205).

Kirsten Drotner forsøker å løse definisjonsutfordringen ved å skille analytisk mellom tre dimensjoner av ungdomsbegrepet: Sosial ungdom, kulturell ungdom og psykologisk ungdom (Drotner 1999: 18 - 19). Empirisk henger dimensjonene sammen, men analytisk åpner dette skillet for å identifisere ulikheter i ungdomsbegrepet og undersøke relasjoner

mellom de enkelte livsdimensjoner i unges liv. De tre dimensjonene av ungdomsbegrepet knyttes til tre dimensjoner av identitet, henholdsvis sosial identitet, kulturell identitet og psykologisk identitet (ibid: 19). Den kulturelle dimensjonen av ungdomsbegrepet kan aldersmessig være bredere enn den sosiale og psykologiske dimensjonen. Slik kan ungdomsbegrepet fastholdes, samtidig som det analytisk kan omfatte ulike dimensjoner.

Det er altså vanskelig å finne en klar definisjon av ungdomsbegrepet. Ungdom kan ikke knyttes til en bestemt aldersperiode, som eksempelvis tenåringsalderen 13 til 19 år. Likevel kan ungdom fungere som allment begrep, selv uten en klar avgrensning. Det å være ungdom ser altså ut til å være en forventning fra samfunnet, en tilstand man sosialiseres inn i og ikke nødvendigvis en alderskategori. Ungdomstiden er en egen identitetsdannende fase som får stor betydning for resten av livet. Selv om ungdomstiden ikke kan aldersbestemmes, kan ungdom som et abstrakt begrep likevel danne grunnlag for en måte å gruppere film på. Det er altså ikke karakterenes alder, men andre forhold ved blant annet tematikk og innhold som må definere hva som er ungdom på film. Jeg vil nå undersøke hvordan den norske ungdomsfilm har blitt definert av sentrale teoretikere og forskere. Fordi det finnes få norske forskningsbidrag om ungdomsfilm, vil jeg også løfte blikket og diskutere perspektiver på amerikansk ungdomsfilm.

2.2 Hvordan kan ungdomsfilm defineres?

Selv om den norske ungdomsfilm ofte nevnes i bøker og artikler om norsk film, er det få som i norsk sammenheng har definert ungdomsfilm. Oftest benyttes betegnelsen uten at den defineres eller forklares, som om den allerede var en klart definert størrelse. Dette er for eksempel tilfellet i sentral film litteratur som *Bedre enn sitt rykte* (Hanche et al., 2014), *Norsk filmhistorie* (Iversen, 2011), *Den norske filmbølgen* (Iversen og Solum 2010), samt i *Z Filmtidsskrift* sitt temanummer om ungdomsfilm (Nr 2, 2008). To som har behandlet ungdomsfilm grundigere i norsk sammenheng er Jo Sondre Moseng, som har skrevet doktorgradsavhandling om norsk ungdomsfilm (Moseng 2011b), og Ola Erstad, som har diskutert filmkategorien i en artikkel i *filmtidsskriftet Z* fra 1992. I tillegg vil Anders Lysne publisere sin doktoravhandling om nordisk ungdomsfilm som estetisk henvendelsesform i løpet av våren 2015. Han har foreløpig publisert to artikler om ungdomsfilm med titlene ”At forstå en teenager” (Lysne 2013a) og ”Tonally Teen?” (Lysne 2013b).

2.2.1 Erstad: Ungdomsfilm med nordisk særpreg

Ola Erstad diskuterer utviklingen av amerikansk og skandinavisk ungdomsfilm i artikkelen ”Trender i ungdomsfilm” i *filmtidsskriftet Z* (nr 2, 1992). Erstad bidrar ikke med en klar definisjon av ungdomsfilm, men påpeker at ungdomsfilmene i perioden han undersøkte ”hele tiden har en klar forankring i og tilknytning til ulike ungdomsgruppers egen kulturelle kontekst” (ibid: 40). Han hevder også at fellestrekket for ungdomsfilm er at ”de ikke først og fremst behandler ungdom som problem eller ideal og på den måten vil kunne fungere som voksnes vurdering av samtidens ungdom” (ibid: 43).

Erstad finner klare forskjeller mellom amerikansk og nordisk ungdomsfilm, og hevder at den skandinaviske ungdomsfilmene i mindre grad enn den amerikanske er preget av masseindustri og populærkultur (1992: 42). Han hevder dessuten at den skandinaviske ungdomsfilmene i mindre grad er forankret i ungdomspublikummet, fordi de i større grad er filmer *om* ungdom enn filmer produsert spesielt med tanke på ungdom som mottakergruppe (ibid: 42). Han hevder også at det er vanskeligere å samle norske ungdomsfilmer enn amerikanske i en felles kategori, fordi produksjonsforholdene i Norge og USA er ulike (ibid: 43). Erstad hevder at den norske ungdomsfilmene retter seg mot et større og mer heterogent publikum enn det ungdomsgruppen utgjør. Bakgrunnen for dette er at det norske markedet er mindre, med færre produksjoner, samt at alternative produksjonsselskaper var fraværende på 90-tallet.

Erstad deler den norske ungdomsfilmene inn i to samtidige kategorier eller utviklingstendenser (1992: 42-43). Den ene er filmer som er inspirert av amerikanske filmer, men likevel ”forankret i den norske virkeligheten”. Dette kan være filmer som henter impulser fra amerikansk kultur, som eksempelvis *1958* (1980) og *Fifty Fifty* (1982). Det kan også være filmer som i form og innhold er inspirert av amerikansk actionfilm, som *Operasjon Cobra* (1978), *Orions belte* (1985) og *Turnaaround* (1987). Den andre kategorien norske ungdomsfilmer er filmer som ifølge Erstad ”kan sies å være filmer med et eget skandinavisk særpreg” (1992: 43). Dette er filmer ”om norske ungdommer i hjemlige miljø som opplever pubertetskonflikter, kjærlighetsproblemer og vikles inn i dramatiske historier som vi alle kan nikke gjenkjennende til”. Som eksempler på denne kategorien nevner han *Døden på Oslo S* (1990), *Frida med hjertet i hånden* (1991), *Den sommeren jeg fylte 15* (1976), *For Tors skyld* (1982), *Piratene* (1983), *Snart 17* (1984) og *Brennende blomster* (1985). Denne beskrivelsen fremstår noe uklart i Erstads artikkel. Hva betyr det egentlig at det er dramatiske historier vi kan nikke gjenkjennende til?

Erstad bidrar dermed ikke med en klar definisjon av ungdomsfilmen, men bidrar med noen nyttige karakteristikk. Han peker på at filmene har visse særtrekk og tematiske likheter som eksempelvis at de omhandler ungdom og ungdomsproblematikk. Filmer som i stor grad har andre meningsbærende elementer utover at de handler om ungdom og har ungdom i hovedrollene, betegner Erstad som ”i grenselandet til å kunne betegnes som ungdomsfilmer” (1992: 43). Imidlertid kan det stilles spørsmål ved noen av Erstads filmeksempler. For eksempel er det litt uklart hvorfor han betrakter *Fifty Fifty* og *Orions belte* som ungdomsfilm. *Orions belte* omhandler verken om ungdom eller ungdomstid (Braaten et al. 1995: 404). *Fifty Fifty* handler om en ungdomsgjeng som har blitt voksne, men oppdager at voksenlivet ikke helt svarer til forventningene (ibid: 386). Selv om Erstad ikke bidrar med en klar karakteristikk av ungdomsfilm, er han likevel en av de få i Norge som har forsøkt å karakterisere ungdomsfilmen – og hans observasjoner fungerer fint som et første forsøk på å nærme seg ungdomsfilmens egenart.

2.2.2 Moseng: Konstruksjon av ungdom og ungdomstid

Filmviter Jo Sondre Moseng er en av få som har gått grundigere til verks og forsøkt å utarbeide en sjangerdefinisjon av norsk ungdomsfilm i doktoravhandlingen *Himmel og Helvete: ungdom i norsk film 1969 - 2010* (2011b). Moseng hevder at det han omtaler som en ”sjangerforvirring” om ungdomsfilmen bunner i ”en manglende vilje til å ta ungdomsfilmen på alvor” (2011a: 153). I doktoravhandlingen tegner Moseng opp et skille mellom barnefilm, barnvoksenfilm og ungdomsfilm. Begrepet *barnvoksenfilm* har han fra Birgitta Steene, som i en artikkel om den nordiske barnefilmen har argumentert for et skille mellom barnefilmen og barnvoksenfilm (Steene 1992).¹⁰ Barnefilmen forstås som film rettet mot barn, og som dermed er justert etter barns kognitive og emotive utviklingsnivå (Moseng 2011b: 77). Barnvoksenfilm er barnefilmer som kan sies å være mer rettet mot voksne fordi de krever en samfunnsbevissthet og dermed er ”psykologisk upassende” for et publikum som er i samme aldersgruppe som filmens hovedperson (ibid: 76). Som eksempel på barnvoksenfilmen nevner Moseng *Høyere enn himmelen* (1990), *Ti kniver i hjertet* (1994) og *Ikke naken* (2004). Ungdomsfilmen er derimot film laget for ungdom. Moseng (2011b: 79-80) påpeker at det også er tematiske forskjeller mellom barnvoksenfilm og ungdomsfilm:

¹⁰ Dette begrepet benyttes også av i Hanche et al (2014), Iversen (2011) og Iversen og Solum (2010) i kapitlene om ungdomsfilmen.

Barnvoksenfilmene er fortellinger om å stå på terskelen til puberteten [...] Tenåringene [i ungdomsfilmen] står derimot på terskelen til voksenlivet, og betrakterposisjonen er byttet ut med aktiv handling. [...] Der barnvoksenfilmens karakterer oppdager seksualiteten, handler det i filmen om ungdom å utforske den.

På grunnlag av distinksjonen mellom barnvoksenfilm og ungdomsfilm utarbeider Moseng (2011b: 82) det han kaller ”et minste felles multiplum” for norske ungdomsfilmer med beskrivelsen:¹¹

En ungdomsfilm, slik det forstås her,

- *har tenåringer i de bærende rollene,*
- *omhandler, i større eller mindre grad, konfliktsituasjoner og temaer som kan tenkes å være spesifikke for ungdomstiden*
- *er laget av voksne og basert på deres forestillinger om hva ”ungdomsfilm” er og bør være*
- *er, i ulik grad, laget med tenåringspublikummet i tankene*

Etter denne beskrivelsen definerer Moseng filmer som *Aldri mer 13!* (1996), *Bare Bea* (2004) og *Tommys Inferno* (2005) som ungdomsfilmer. Disse tre filmene oppfyller klart definisjonens fire kriterier. Filmer som *Izzat* (2005), *Kill Buljo* (2007) og *Fatso* (2008) defineres ikke som ungdomsfilmer.¹² Dette er filmer som har et ungt publikum, men som ikke omhandler problemstillinger som er *spesifikke* for ungdomstiden. De har heller ikke ungdom i de bærende rollene, selv om de nok er laget med tanke på tenåringspublikummet.

I Mosengs definisjon ligger det at ungdomsfilmen har *tenåringer* i de bærende rollene og at den er laget med *tenåringspublikummet* i tankene. Han benytter begrepet ungdom synonymt med tenåring, men uten å argumentere for hvorfor han gjør denne avgrensningen (Moseng 2011b: 11). Ungdomsfilmen er dermed begrenset til å være film som handler om ungdom i alderen 13 til 19 år. Dette kan være en ren observasjon av ungdomsfilm produsert frem til 2010, altså at disse filmene i hovedsak handler om tenåringer, men trenger dette å være et definerende trekk? I dette perspektivet vil film som oppfyller de andre av Mosengs kriterier for ungdomsfilmen, likevel ikke defineres som ungdomsfilm hvis karakterene er yngre eller eldre enn tenåringsalderen. *Pornopung* er et slikt eksempel. Filmen handler om Christian, som flytter til et guttekollektiv i Oslo for å studere sosiologi. Han blir kjent med Karl og Leo, som bestemmer seg for å lære ham opp til å bli seksuelt aktiv og attraktiv. Guttene er i begynnelsen av 20-årene og altså eldre enn tenåringsalderen, men kan likevel

¹¹ Også i en artikkel i boka *Den andre norske filmhistorien* (Moseng 2011a) og i en artikkel i *Rushprint* (Moseng 2012) definerer Moseng ”sjangerens minste felles multiplum”. Her er imidlertid beskrivelsen noe mindre presis: ”En ungdomsfilm har tenåringer i de bærende rollene, og omhandler – i større eller mindre grad – problemstillinger og tema som tenkes å være spesifikke for ungdomstiden”.

¹² *Izzat* ble imidlertid nominert til Amandaprisen i kategorien beste barne- og ungdomsfilm i 2006.

defineres som ungdommer. Filmen kan dessuten sies å omhandle problemstillinger som kan knyttes til ungdomstid som forelskelse, kjærlighet og seksualitet. *Pornopung* har også i ulike sammenhenger blitt regnet som en ungdomsfilm. Norsk filminstitutt omtaler filmen som en ”coming-of-age-komedie”, altså en oppvekstkomedie, på sine nettsider (nfi.no 09.01.2013), og i 2014 ble filmen plukket ut til den danske filmfestivalen Buster, en filmfestival for barn og unge (buster.dk, udatert).

I en artikkel om ungdomsfilmbegrepet i tidsskriftet *Rushprint* (Moseng 2012) karakteriserer Moseng *Sønner av Norge* (2011) som en ungdomsfilm. Filmen bygger på den delvis selvbiografiske oppvekstromanen *Teori og praksis* av Nikolaj Frobenius og handler om Nikolaj, som flytter til Rykkin i Bærum på begynnelsen av 1970-tallet. Filmen beskriver et uvanlig far-sønn forhold som oppstår etter at moren blir drept i en trafikkulykke (Holst 2011: 370). *Sønner av Norge* oppfyller kanskje de to første punktene i nevnte definisjon, den har både tenåringer i de fleste av de bærende rollene, og den omhandler konfliktsituasjoner og temaer som kan tenkes å være spesifikke for ungdomstiden. Det er vanskeligere å se at den oppfyller de to neste punktene, at den er basert på forestillinger om hva en ungdomsfilm er og bør være, og at den er laget med et tenåringspublikum i tankene. Filmen handler om å vokse opp og om relasjoner mellom barn og voksne, i stor grad sett fra ungdommenes perspektiv. Samtidig er filmen en adaptasjon av en oppvekstroman skrevet for voksne. Kan skildringen av det å vokse opp i en drabantby på 70-tallet sies å være spesifikk ungdomsproblematikk? Eller er dette heller film for de som faktisk vokste opp på denne tiden, og nå er godt voksne? Her kan en distinksjon utviklet av Anders Lysne være nyttig. Han argumenterer for å skille mellom to separate grupper ungdomsfilm; ungdomsfilm rettet mot ungdom og ungdomsfilm rettet mot voksne (Lysne 2013b: 160). Jeg vil hevde at *Sønner av Norge* like mye er en ungdomsfilm rettet mot voksne, som en ungdomsfilm rettet mot ungdom. Kanskje henvender filmen seg til flere generasjoner, men neppe til ungdom alene.

Et tilsvarende eksempel som Moseng omtaler som en ungdomsfilm i avhandlingen er *Appelsinpiken* (2009). Filmen handler om Georg, som på 16-års dagen får et brev fra faren som døde ti år tidligere. Brevet handler om hvordan faren traff sin store forelskelse. Filmen skildrer historien i farens brev, samtidig som vi også følger Georg som drar på fjelltur for å se på stjernene, og møter kjærligheten. Filmen tar opp store filosofiske spørsmål som meningen med livet, kjærligheten, døden og evigheten (Holst 2011: 812). På grunnlag av at filmen i stor grad handler om Georgs far, samt filmens filosofiske tematikk, vil jeg argumentere for at *Appelsinpiken* ikke nødvendigvis er en ungdomsfilm. Også her kan Lysnes distinksjon være

nyttig. *Appelsinpiken* kan karakteriseres som ungdomsfilm for voksne, fordi den like mye er rettet mot voksne.

Prøver jeg Mosengs definisjon av ungdomsfilm på en film som *Haram* (2014) fremstår aspektet om at ungdomsfilm skal omhandle konfliktsituasjoner og temaer som kan tenkes å være spesifikke for ungdomstiden som avgjørende: I *Haram* møter vi Omar, som er en del av et gangstermiljø i Oslo. Når det viser seg at søsteren hans har skjult seg for familien etter å ha rømt fra tvangsekteskap i Pakistan, får Omar i oppdrag å drepe henne for å gjenopprette familiens ære. Omar er 22 år gammel, mens kjæresten Silje er 19. *Haram* handler altså om ungdom, og kunne slik sett ha vært en ungdomsfilm. Imidlertid handler den ikke nødvendigvis om det å være ung, om ungdomstid eller om ungdomsproblematikk. Omar kunne like gjerne vært eksempelvis 20 år eldre uten at dette hadde hatt betydning for handlingsforløpet. Filmens tematikk og kontrovers gjør at filmen kan betegnes som et innlegg i samfunnsdebatten. Slik sett er ikke filmen nødvendigvis produsert med tanke på ungdomspublikummet, selv om den kan være rettet mot et ungt publikum. Derfor vil jeg hevde at dette ikke er en ungdomsfilm, til tross for at hovedrollene er ungdommer.

Komedien *Tina & Bettina* er et eksempel på en film som ikke helt passer Mosengs definisjon, men som jeg likevel vil vurdere som en ungdomsfilm. Handlingen foregår på en ungdomsskole og er nok ment som en parodi av den amerikanske high school-filmen. Filmens hovedkarakterer, Tina og Bettina, er skolens mest populære. En dag begynner imidlertid Synnøve Risnes i klassen deres, og hun utfordrer jentenes maktposisjon. Synnøve tar raskt over tronen som skolens mest populære. Hun får dessuten mye oppmerksomhet fra Niklas, som Tina er forelsket i. Når Synnøve arrangerer en påkostet fest samme dag som Tina og Bettina arrangerer sitt årlige Halloween-party blir ydmykelsen total, og Synnøve klarer å skape splid mellom jentene.

Tina & Bettina tematiserer identitet, vennskap, mobbing og, ikke minst, seksualitet. Filmen omhandler dermed problemstillinger som kan tenkes å være spesifikke for ungdomstiden. Dessuten kan den sies å være rettet mot et ungt publikum. Imidlertid er det voksne skuespillere, ikke tenåringer, som bekler samtlige roller. Når Moseng skriver at ungdomsfilm har tenåringer i de bærende rollene, mener han trolig skuespillere som enten er tenåringer eller kan passere som tenåringer i tenåringsroller. Aldersmessig er rollefigurene i Tina og Bettina tenåringer, men samtidig kan de sies å være parodier på tenåringer. Det kan også diskuteres om skuespillerne kan passere som tenåringer fordi de er kjente komikere. I så måte kan det argumenteres for at *Tina & Bettina* ikke er film om ungdom og ungdomstid, men voksne komikers harselering og ironisering over ungdomstiden. At filmene må ha

tenåringer i de bærende rollende er en viktig del av Mosengs definisjon, for uten dette punktet er det vanskelig å skille mellom ungdomsfilmer og kommersielle komedier laget for et ungt publikum. Komedier som *Tomme Tønner* (2010), *Hjelp, vi er i filmbransjen* (2011), *Kong Curling* (2011) og *Jakten på Berlusconi* (2014) er ikke ungdomsfilmer, selv om de kan sies å være rettet mot et ungt publikum.

Jeg vil argumentere for at en god definisjon på ungdomsfilm bør ha et sterkere innslag av målgruppe enn det Moseng presenterer. Legger vi større vekt på målgruppe i en slik definisjon vil filmer om ungdom som kan sies å også være rettet mot et voksent publikum, som *Sønner av Norge* og *Appelsinpiken*, ikke defineres som ungdomsfilmer. Filmer om ungdom laget for et ungt publikum, men som også er populære hos et voksent publikum, som *Tina & Bettina* og *Pornopung*, vil derimot defineres som ungdomsfilmer, uavhengig om de faktisk blir sett av ungdom eller ikke.

2.2.3 Perspektiver på amerikansk ungdomsfilm

Det foreligger altså få norske forskningsbidrag som klart definerer ungdomsfilm. Jeg vil nå undersøke om det i litteratur om amerikansk ungdomsfilm finnes noen perspektiver som kan være nyttige i en norsk sammenheng. Viktige bidrag om ungdomsfilm er levert av Jon Lewis, Catherine Driscoll og Timothy Shary. Lewis og Shary er begge amerikanere og fokuserer i hovedsak på amerikansk film, mens australske Driscoll forsøker å etablere en definisjon for ungdomsfilmen som ikke er sentrert rundt den amerikanske Hollywood-filmen.

Filmprofessor Jon Lewis analyserer ungdomsfilm i boka *The Road to Romance and Ruin* (1992). Han karakteriserer sin egen definisjon av ungdomsfilmen for både selvfølgelig og uvanlig; film om tenåringer, ikke film med tenåringer som målgruppe (Lewis 1992: 2). Lewis mener at begrepet vil bli upresist dersom filmer med ungdom som målgruppe inkluderes, fordi de fleste filmene i dagens marked uansett er rettet mot et ungt publikum. Lewis sjangerbegrep er altså knyttet til filmens tema og rollefigurer, og dermed filmtekst fremfor industri eller målgruppe. Likevel er filmutvalget han analyserer i boka begrenset til film som er rettet mot et ungt publikum (ibid). Ut fra analysen konkluderer Lewis med at alle ungdomsfilmer – her er det først og fremst snakk om amerikanske, men også noen britiske – fokuserer på ett enkelt sosialt forhold: sammenbruddet av tradisjonelle autoriteter og institusjoner som skole, kirken og familien (ibid: 3). Lewis' ”selvfølgelige” definisjon er ikke tilstrekkelig i en analyse som denne. Ungdomsfilmen kan ikke enkelt sagt være film om ungdom, men det kan altså heller ikke enkelt være film med ungdom som målgruppe.

Professor i kjønn og kulturstudier Catherine Driscoll forsøker i boka *Teen Film: A Critical Introduction* (2011) å etablere en definisjon for ungdomsfilm. Hun benytter gjennomgående begrepet *teen film*, men presiserer at hun ikke skiller mellom ”teen film” og ”youth film” (Driscoll 2011: 3). Med *teen* mener ikke Driscoll *tenåring*, den biologiske alderen 13 til 19, men ”a type, a mode of behaviour, a way of being [...] The teen in teen movie means something more like youth” (ibid). Jeg vil i det følgende derfor oversette *teen film* til *ungdomsfilm* fremfor *tenåringsfilm*.

Driscoll påpeker at det er like vanskelig å definere grensene for ungdomsfilmen som det er å definere grensene for ungdomsbegrepet (2011: 3). Hun påpeker at ungdomsfilm er film *for* ungdom (ibid). Det er film som ”predominantly address a youthful audience for stories about adolescence” (2011: 3). I dette ligger det altså at filmene må handle om ungdom og ungdomstid, og at de dessuten må være rettet mot ungdom som målgruppe.

Driscoll identifiserer det hun omtaler som narrative konvensjoner i ungdomsfilmen, som at unge karakterer er sentrale i filmene, at de ofte har en romantisk handling og at innholdet vanligvis er sentrert rundt heteroseksualitet (Driscoll 2011: 2). Videre hevder hun at filmene omhandler intense aldersbaserte vennsforhold og konflikter. Dessuten omhandler de, ifølge Driscoll, den institusjonelle behandlingen av oppvekst i familie, skole og andre institusjoner. Denne siste karakteristikken kan knyttes til Lewis’ argument om at ungdomsfilmen behandler oppløsningen av tradisjonelle autoriteter og institusjoner. Driscoll finner videre at handlingene er sentrert rundt oppvekstmotiver som jomfrudom,¹³ eksamen og det hun omtaler som ”the makeover” (ibid).

Driscoll hevder at ungdomsfilmene i tillegg til å handle om det å vokse opp også handler om forventninger til, vanskeligheter med og den sosiale organiseringen [*social organization*] av det å vokse opp (Driscoll 2011: 66). Ungdomsfilmene handler om det å bli voksen, det å bli moden [*maturity*]. Filmene handler om ungdomstid som en prosess, en utvikling. Driscoll ser altså ikke på ungdom i ungdomsfilmen som en alderskategori, noe en *er*, men en fase en går igjennom, noe en *gjør*. Dette kan knyttes til ungdomsforskeres forståelse av ungdomsbegrepet, som ble presentert tidligere i kapittelet.

Driscoll hevder at et viktig sjangertrekk for ungdomsfilmen er repetering av stereotyper (Driscoll 2011: 83). Hun mener at ungdomsfilmen gjør tenårene til en generisk form, og at dette er noe som filmene bevisst spiller på og dermed opprettholder (ibid: 82).

¹³ Her finner jeg en inkonsekvens hos Driscoll i det hun innledningsvis (2011: 2) omtaler jomfrudom som et sentralt motiv i ungdomsfilmen og senere (ibid: 65) omtaler dette som et mindre sentralt motiv. Det er imidlertid grunn til å anta at Driscoll ser på dette som et sentralt motiv, da hun vier jomfrudom og seksuell debut mye plass, samt at temaet er et klart eksempel på overgangsriter.

Ungdomsfilmene speiler altså ikke samfunnet, men bidrar til å produsere og opprettholde stereotypiske fremstillinger av ungdomstiden.

Driscoll hevder at et viktig trekk ved ungdomsfilm er at de ofte tematiserer overgangsriter [*rites of passage*] (2011: 66). Ifølge Driscoll opererer disse på to måter i ungdomsfilmene. Den ene som rituelle markeringer, som en overgang mellom forskjellige sosiale statuser. Det er her snakk om en kulturell overgang, som for eksempel representeres med skoleballet eller eksamen. Det andre uttrykket for overgangsriter er det Driscoll kaller ”experience of limits”, ulike avgrensninger som gjør seg gjeldende og på en måte definerer ungdomstiden. Det tydeligste eksemplet på dette er den seksuelle debuten (ibid). Driscoll påpeker at filmene gjerne kan behandle begge former for overgangsriter i en og samme film. Overgangssritene i ungdomsfilmene er imidlertid ifølge Driscoll sjelden om sosiale endringer, som det å få retten til å stemme eller ekteskap. I stedet bruker og ritualiserer ungdomsfilmene overganger som foregår internt i ungdomstiden, og som åpner opp for nye muligheter for de det gjelder (ibid: 70). Et eksempel på dette er at jomfrudom er et viktig tilbakevendende tema i ungdomsfilmene (ibid: 71). Tematiseringen av den seksuelle debuten berører forhandlingene mellom individuelle valg og sosialt etablerte normer, tradisjon og forandring. Men det er ingen sosial endring, det er heller en psykologisk overgang internt i ungdomstiden (ibid). Slik handler ikke ungdomsfilmene om det å bli voksen i betydningen å tre ut av ungdomstiden, men om ulike overgangsriter innad i ungdomstiden.

I følge Driscoll fører ungdomsfilmenes portrettering av ungdomstiden, som en modningsfase vist gjennom overgangsriter, til at seksualitet og kjønn blir en sentral tematikk i ungdomsfilm. Hun hevder at ”there is no such a thing as a teen film that does not include sex, even if there is no sex on screen. [...] And there is no teen film that doesn't centrally discuss gender” (Driscoll 2011: 71). Tematisering av kjønn og seksualitet kan altså sies å være et definerende trekk ved ungdomsfilmene.

Kobler vi Driscolls påstander om ungdomsfilmens tematiske likheter, overgangsriter og den stereotypiske fremstillingen av ungdomstiden med hennes enkle beskrivelse av ungdomsfilmene som ”predominantly adress a youthful audience for stories about adolescence”, begynner vi kanskje å nærme oss en brukbar definisjon av ungdomsfilmene. Ungdomsfilm er film som i hovedsak handler om ungdom og ungdomstid, produsert for et ungdomspublikum. Ungdomstid er i denne sammenheng en intern modningsprosess som særlig symboliseres med overgangsriter. Filmene tar dessuten utgangspunkt i samfunnets gjeldende forståelse av ungdom og trekker dermed på tenåringsklisjeer.

Filmprofessor Timothy Shary behandler ungdomsfilm som en sjanger ved å ta for seg fremstillinger av ungdom i amerikansk filmhistorie i boka *Generation Multiplex: The Image of Youth in Contemporary American Cinema* (2002). For Shary er ungdomsfilm i hovedsak film om ungdom. Han mener at noe av det som gjør sjangeren spesiell, er at den ulikt andre sjangre ikke utledes tematisk, men etter karakterenes alder (2002: 11). Shary inntar et svært bredt sjangerbegrep som ser ut til å inkludere de aller fleste filmatiske skildringer av ungdom og ungdomsproblematikk, enkelt sagt ”films in which youth appear” (2002: 17). Han presiserer at film hvor unge karakterer er sekundære de voksne karakterene, ikke nødvendigvis kan karakteriseres som ungdomsfilm. Han mener i tillegg at filmene må omhandle ”the youth experience” for å kunne betraktes som ungdomsfilm (ibid). Shary avgrenser ungdomsbegrepet til å gjelde alderen 12 til 20, men inkluderer ikke filmer som handler om ungdom som går på *college*, da han mener at college-filmen i seg selv er en egen avgrenset sjanger. Her gjør han unntak for eventuelle filmer som omhandler ungdom på college hvor karakterene eksplisitt defineres som tenåringer (ibid: 18).

Dette gir et bredt sjangerperspektiv med et stort og mangfoldig filmkorpus. Hvis alle filmer som handler om ungdom i alderen 12 til 20 betraktes som ungdomsfilm, blir dette en uoversiktlig og vanskelig håndterlig kategori. Dette gir i Sharys tekster utslag i at helt ulike filmer som *E.T. the Extra-Terrestrial* (1982), *Romeo + Juliet* (1996), *Titanic* (1997) og *Spider-Man* (2002)¹⁴ omtales som ungdomsfilmer (Shary [2003] 2012). Sharys beskrivelser av ungdomsfilmen kan likevel være nyttig i en diskusjon som denne.

2.3 Mot en definisjon på ungdomsfilm

Som en videreutvikling av teoriene til Erstad, Moseng, Lewis, Driscoll og Shary skal jeg forsøke å konstruere et sjangerbegrep for den norske ungdomsfilmen som er god nok til å gjøre et utvalg til analysen. Sjanger er stadig en viktig del av det filmteoretiske feltet, og både publikum, produsenter, kritikere og kinoer har et praktisk forhold til sjangersystemet. For å utarbeide en brukbar definisjon vil jeg først redegjøre for klassisk sjangerteori.

I teksten ”A Semantic/Syntactic Approach to Film Genre” fra 1984 hevder film- og litteraturprofessor Rick Altman at sjangre er historiske konstruksjoner (Altman [1984] 2009: 554). Altman mener at når vi definerer en sjangers korpus, foregår to parallelle operasjoner

¹⁴ Steven Jay Schneider (2005: 392) foretar en interessant analyse av *Spider-Man* hvor han hevder at en scene hvor hovedpersonen Peter oppdager at han kan skyte en klissete, hvit spindellevaktig substans fra hoftene kan tolkes som en representasjon på ejakulasjon. Dette er interessant i et ungdomsfilmerspektiv fordi filmen i så fall er en av få som representerer onanerende gutter som får fullføre handlingen.

som gir to ulike forestillinger (ibid: 553). På den ene siden har vi det han omtaler som en *inclusive list*; en vid, uhandterlig liste med filmer som korresponderer med en enkel, logisk definisjon av sjangeren. Han sammenligner denne listen med sjangerbegrepet i oppslagsverk og eksemplifiserer med at westernsjangeren er filmer som foregår i ”the American West” og musikaler er filmer med diegetisk lyd (ibid.). På den andre siden finner Altman det han omtaler som en *exclusive list*, teoretikere og kritikere som holder seg til en kjent kanon som har få fellestrekk med den enkle sjangerdefinisjonen. Dette er filmer som nevnes igjen og igjen fordi de representerer en sjanger på antatt best mulig måte. Dette sjangerbegrepet benyttes i forbindelse med forsøk på å nå en sjangers generelle betydning eller struktur (ibid.). Den inkluderende og den ekskluderende listen korresponderer med forskjellige tilnærminger til sjangeranalyse og definisjoner; det Altman identifiserer som den semantiske og den syntaktiske tilnærmingen (ibid: 558).

Altman kritiserer gjeldende sjangerteori for å enten ha en semantisk eller en syntaktisk tilnærming til sjangerbegrepet, og for at de to tilnærmingene behandles som dikotome størrelser (Altman [1984] 2009: 557). Den *semantiske tilnærmingen* forklares som generelle definisjoner som er avhengige av en liste over fellestrekk som til sammen utgjør sjangeren. Den *syntaktiske tilnærmingen* er definisjoner som i stedet bygger på bestemte konstituerende forhold mellom ulike variabler, relasjoner som kan kalles sjangerens grunnleggende syntaks eller oppbygning. Den semantiske tilnærmingen understreker dermed sjangerens byggeklosser, mens den syntaktiske tilnærmingen er opptatt av hvordan byggeklossene er strukturert (ibid: 556). Altman hevder at det er ulike og til dels avvikende kvaliteter assosiert med disse to tilnærmingene (ibid: 557). Den semantiske tilnærmingen har liten forklaringskraft, men er dekkende for et stort utvalg filmer. Den syntaktiske tilnærmingen har evnen til å isolere en sjangers spesifikke meningsbærende strukturer, men er dekkende for et fåtall filmer.

Altman foreslår det han kaller en *semantisk/syntaktisk tilnærming*. Han mener de to tilnærmingene til sjangeranalyse er komplementære og dessuten at mange av de viktigste spørsmålene knyttet til sjangeranalyse bare kan stilles når tilnærmingene kombineres (Altman [1984] 2009: 557). Han mener at fordi ikke alle sjangerfilmer relaterer til sine sjangre på samme måte eller i samme grad, vil en slik tilnærming muliggjøre å operere med ulike grader av *sjangerhet* [genericity] (ibid: 558). Denne modellen for forståelse av sjanger tar, ifølge Altman, på alvor de mange forbindelsene mellom semantikk og syntaks og muliggjør å ta høyde for hvordan sjangre forandres og samhandler historisk (ibid: 559).

Filmprofessor Steve Neale behandler sjangerbegrepet i teksten *Questions of Genre* fra 1990 i tidsskriftet *Screen*, en tekst som har blitt stående som en av de viktigste bidragene i sjangerteori.¹⁵ Han argumenterer for at det ikke bare er film som utgjør en sjanger, men like mye publikums forventninger til sjangerfilmen (Neale [1990] 2012: 179). På bakgrunn av sjangerkunnskap bringer tilskueren med seg flere forventninger som sammen med filmen resulterer i selve filmopplevelsen. Sjangersystemet tilbyr tilskueren forståelse og gjenkjennelse og sier noe om hva tilskueren kan forvente seg av filmen og hvordan denne kan tolkes (ibid.). Disse forventningene involverer det Neale kaller for *various regimes of Versimilitude*, som han forklarer med det som kan oversettes til *sannsynlighet* eller *troverdighet*. Versimilitude innebærer at tilskueren har et begrep om hva som er passende og derfor mulig i filmen (ibid.). Dette er det jeg ville, med et begrep fra teaterteori, kalt for en *publikumskontrakt* eller *fiksjonskontrakt*.¹⁶ Publikum vet hva som er sannsynlig i fiksjonsuniverset, og dermed hva de godtar i fiksjonen. Dette varierer fra sjanger til sjanger og er dermed en form for normer for filmen. Sjangerbegrepet er altså en måte å forstå fiksjonsfilmen på, men filmen må til en viss grad følge sjangerens konvensjoner for å bli akseptert som troverdig. Neale går så langt som å hevde at det nettopp er publikums forventninger til sjangeren som utgjør filmens fornøyelse og som trekker publikum til filmen i utgangspunktet (ibid: 181). Dette kobles senere i teksten til Hans Robert Jaus (1982) begrep *forventningshorisont* [horizon of expectation] for å forklare hvordan nye tekster i relasjon til publikums sjangerforventning utvider og reproducerer denne forventningen (ibid: 189). Nye sjangerbidrag utvider altså horisonten for hva publikum kan forvente seg.

Neale mener at det ikke er tilstrekkelig at sjangerstudier kun konsentrerer seg om konkrete filmer og etablerte sjangerdefinisjoner, men at man også må inkludere faktorer som markedsføring, omtaler og anmeldelser, det som har blitt kalt for filmens *intertextual relay* (Neale [1990] 2012: 182). Filmens intertextual relay har i seg selv en viktig sjangerfunksjon ved at den, sammen med den konkrete filmen, definerer og gjenskaper sjangerelementer som igjen bidrar til den mer generelle sjangerdefinisjonen (ibid: 181). For Neale skapes altså sjangerbegrepet i en slags symbiose mellom publikum, industri og journalistikk. En sjanger eksisterer imidlertid ikke i kraft av seg selv, men er navngitt og plassert i et hierarkisk sjangersystem, hvor hver enkelt sjanger er definert av referanser til sjangersystemet som helhet, og de andre sjangrene (ibid: 187). Altså er det ikke tilstrekkelig for en sjangerstudie å utelukkende studere en sjanger isolert sett.

¹⁵ Senere har han behandlet sjangerbegrepet grundig i boken *Genre and Hollywood* (2000).

¹⁶ Se for eksempel Gladsø 2005: 185 og Szatkowski 1989: 27

I likhet med Rick Altmann er det et viktig poeng for Steve Neale at sjangerbegrepet er en historisk konstruksjon. Neale går imidlertid lenger enn Altmann idet han argumenterer for at sjanger best kan forstås som en prosess. En sjanger gjenkjennes ved repetisjon og likhet og er dermed en statisk størrelse, men som prosess kan sjangerbegrepet også defineres med forskjellighet, variasjon og forandring. Neale finner tre nivåer som har gjensidig påvirkningskraft; forventning til sjangeren, sjangerens korpus, og normer og regler som regulerer de to andre nivåene (Neale [1990] 2012: 189). Hver nye sjangerfilm utgjør nødvendigvis et tillegg til det eksisterende sjangerkorpus og involverer et utvalg elementer fra sjangerens tilgjengelige repertoar (ibid.). Noen elementer inkluderes, andre ekskluderes, noen fremheves mer enn andre, og noen elementer lånes fra andre sjangre og stilarter. Hver nye sjangerfilm utvider altså sjangerens repertoar. Sjangre blir stadig produsert, heller enn reproduert, og sjangerens korpus ekspanderer stadig (ibid.). Ifølge Neale er denne pågående sjangerprosessen grunnen til at det kan være vanskelig å utvikle en dekkende definisjon som ikke baserer seg på enkle, logiske definisjoner. Definisjonene vil altså uansett være temporale.

For litteraturforsker Tzvetan Todorov er sjangersystemet i konstant forandring. Han argumenterer for at alle nye sjangre alltid er en transformasjon av tidligere sjangre ([1978] 1990: 15). Todorov beskriver hvordan alle tekster både skrives og leses i relasjon til et eksisterende sjangersystem (ibid: 18). Sjangrene er institusjonalisert i samfunnet og fungerer som forventningshorisont for lesere og som *models of writing* for forfattere (ibid). En sjanger er altså institusjonaliserte normer for tekst. Todorov beskriver hvordan bestemte diskursive egenskaper stadig gjentas i samfunnet og dermed institusjonaliseres og kodifiseres. Hver enkelt tekst blir produsert og mottatt i relasjon til disse normene. En sjanger er dermed en slik kodifisering av diskursive egenskaper (ibid: 17 – 18). Disse diskursive egenskapene kan gjelde ulike tekstlige aspekter. På dette punktet er Todorov noe uklar, men det er vanlig å referere til Todorov slik Peter Larsen gjør i sin lærebok *Medievalitenskap* (2008: 34 - 35). Larsen mener å finne at Todorov peker på fire aspekter; tekstens semantiske aspekt, tekstens uttrykksmessige aspekt, tekstens syntaktiske aspekt og tekstens pragmatiske aspekt. De tre første aspektene angår interne, tekstlige forhold. Det pragmatiske aspektet derimot, forklarer Larsen med forhold som angår tekstens sosiale kontekst, hensikten med teksten, tekstens intensjon. Et eksempel Larsen viser til er at tekstens pragmatiske aspekter gir utslag i tekstens henvendelsesmåte. Det pragmatiske aspektet er altså noe uklart hos Todorov, men gitt at Larsen har funnet en plausibel lesning av Todorov forstår jeg det slik at dette aspektet kan

knyttet til tekstens målgruppe. Teksten henvender seg til et publikum, med en intensjon om hvordan den skal brukes.

2.4 Avslutning og foreløpig definisjon

I dette kapittelet har jeg sett på hvordan ungdomsfilmen har blitt definert. Jeg har sett på om en definisjon av ungdomsbegrepet kan bidra til å definere ungdomsfilm, og jeg har sett på hva sentral sjangerteori kan tilføre diskusjonen. Hvis ungdomsfilmen kan betraktes som en sjanger, hvordan skal denne da defineres? Jeg vil benytte diskusjonen til å foreslå en definisjon av sjangerbegrepet som er presis nok til å foreta et faglig fundert utvalg til analyse. Denne skal verken fungere som en *inclusive list* eller *eksclusive list*. Derimot kan den være et utgangspunkt for å gjennom semantiske og syntaktiske forhold vurdere en film som ungdomsfilm, eller snarere vurdere filmens *sjangerhet* som ungdomsfilm. Som en del av sjangerbegrepet forstås også publikums forventninger til sjangeren, samt filmens *intertextual relay*. Denne definisjonen vil fungere som et foreløpig utkast til sjangerdefinisjon.

På bakgrunn av dette vil jeg i denne oppgaven ta utgangspunkt i følgende definisjon av ungdomsfilmen:

Ungdomsfilm er film som:

- er laget med ungdom som målgruppe
- omhandler ungdom og ungdomstid som det å vokse opp og modnes
- omhandler konfliktsituasjoner og temaer som særlig kan knyttes til ungdomstiden

2.5 Utvalg

Etter denne definisjonen kan disse ti filmene produsert etter 2010 betraktes som ungdomsfilmer: *Amors baller* (2011), *Få meg på, for faen* (2011), *Hjelp, vi er russ* (2011), *Rødt hjerte* (2011), *Skvis* (2012), *Til ungdommen* (2012), *Tina & Bettina – the Movie* (2012), *Pornopung* (2013), *Kyss meg, for faen i helvete* (2013), og *Natt til 17.* (2014).

To av disse vil likevel ikke være en del av utvalget for analysen. Jeg velger i denne oppgaven å analysere fiksjonsfilm. Dokumentaren *Til ungdommen* vil dermed ikke være en del av utvalget. Selv om produksjonen av *Rødt hjerte* er norsk, regner jeg i den oppgaven ikke filmen som norsk ungdomsfilm.¹⁷ Filmen handler om 19-årige Shirin som bor på landsbygda i Kurdistan. I en byttehandel blir hun giftet bort mot sin vilje, men rømmer

¹⁷ Ifølge en analyse av filmen på nettmagasinet *Montages* har filmen for øvrig vært gjenstand for en diskusjon om hvorvidt den er "tilstrekkelig norsk" (Iversen 20.05.2011).

sammen med den hemmelige kjæresten Soran (Holst 2011: 361). Filmen omhandler et kjærlighetsforhold mellom to tenåringer som får skjebnesvangre konsekvenser, og er et interessant portrett av en ung kvinnes skjebne. Likevel er dette en beskrivelse av en situasjon fjernt fra norske ungdommers livserfaringer. Selv om *Rødt hjerte* etter min definisjon kan karakteriseres som en ungdomsfilm, vil jeg i denne oppgaven ikke regne filmen som norsk ungdomsfilm.

3 Hvordan utforske seksualitet?

I analysen skal jeg undersøke hvordan seksualitet konstrueres i filmmaterialet. Med *konstruksjon* mener jeg hvordan ungdomsfilmene gjennom representasjoner av seksualitet forhandler og konstruerer betydninger for kjønn, kropp og seksualitet (van Zoonen 1994, Mühleisen 2002, Butler [1990] 2006). Hensikten er å undersøke hvilke handlinger, relasjoner og uttrykk for seksualitet som er tilgjengelige for ungdomspublikummet i materialet (Gjelsvik og Myrstad 2008). Hvilket *handlingsrom* for utvikling av seksualitet gir norsk ungdomsfilm? Problemstillingen min er: *Hvordan konstrueres seksualitet i norsk ungdomsfilm?*

3.1 Murray Smiths sympatistruktur

I analysearbeidet vil jeg benytte meg av den kognitive teoretikeren Murray Smiths *sympatistruktur*, [structure of sympathy] utviklet i boka *Engaging Characters* (1995). Smiths sympatistruktur er en karakterorientert analysemodell for tilskuerens engasjement med fiksjonskarakterer. Ifølge Smith foregår tilskuerens *engasjement* [engagement] med fiksjonskarakterene på tre ulike nivåer for sympati, som sammen danner en sympatistruktur ([1994] 1999: 256). Det første nivået er *gjenkjennelse* [recognition], en prosess hvor tilskueren konstruerer karakteren på bakgrunn av informasjon om karakteren (1995: 82). Gjenkjennelsen fordrer ”det referensielle begrep om *mimetisk hypotese*”, altså henvisninger til virkelige aspekter (Smith [1994] 1999: 259).¹⁸ Gjenkjennelsen er dermed ikke bare en funksjon i teksten i seg selv, men er koblet til verden utenfor fiksjonen. Selv om vi forstår at karakterene er kunstige størrelser, gjenkjenner vi karakterene som analogier til den virkelige verden, med mindre teksten gir oss annen informasjon (ibid).

Det andre nivået, *narrativ tilpassing* [alignment],¹⁹ beskriver hvordan tilskueren relateres til karakteren gjennom tilgang på kunnskap om karakterens handlinger, holdninger og følelser (Smith 1995: 83). Dette foregår gjennom to tett sammenknyttede funksjoner, *spatio-temporal tilknytting* [spatio-temporal attachment],²⁰ hvor mye tilskueren følger

¹⁸ Her har jeg også brukt en norsk oversettelse av en artikkel av Smith om samme teori (Smith [1994] 1999).

¹⁹ Begrepene i Murray Smiths sympatistruktur oversettes noe ulikt. Jeg har valgt å benytte oversettelsene *gjenkjennelse*, *narrativ tilpassing* og *alliansedannelse* i Anne Gjelsviks doktoravhandling *Fiksjonsvoldens etiske betydninger* (2004) fremfor Siss Viks norske oversettelse i boka *Filmteori* ([1994] 1999) hvor hun bruker begrepene *oppstilling* og *troskap* om de to siste nivåene.

²⁰ Jeg har valgt å bruke begrepet *spatio-temporal* fremfor Siss Viks oversettelse *romlig tilknytting* da Smiths begrep gjelder både tid og rom. ([1994] 1999: 259).

karakteren i tid og rom, og *subjektiv tilgang* [subjective access],²¹ informasjon om karakterens indre liv (1995: 142). Filmfortellingen kan gi spatio-temporal tilgang til én karakter gjennom hele fortellingen, eller dele oppmerksomheten på flere karakterer. Eksempelvis gis det i *Kyss meg, for faen i helvete* spatio-temporal tilgang eksklusivt til protagonisten Tale, mens *Hjelp, vi er russ* i hovedsak gir spatio-temporal tilgang til Markus, men følger også i noen tilfeller de spatio-temporale ”banene” til Robert og Yao Ming.

Det tredje nivået, *alliansedannelse* [allegiance] gjelder måten en film forsøker å ordne våre sympatier for eller mot de ulike karakterene i fiksjonsuniverset (Smith 1995: 84). Dette er hvordan filmen legger til rette for tilskuerens moralske og ideologiske vurdering av karakterene i relasjon til hverandre. På grunnlag av moralske vurderinger inntar tilskueren sympati, eller antipati, for karakterene, og responderer emosjonelt til situasjonene (ibid: 188). Tilskueren må vurdere karakteren som representant for moralsk ønskelige handlinger for å bygge allianse med karakteren (1995: 188).

3.2 Definisjoner av seksualitet

Seksualitet defineres ulikt i ulike situasjoner og blir vurdert forskjellig avhengig av verdinessig, religiøst og politisk ståsted (Mühleisen 2006: 256). Samtidig er begrepet seksualitet en språklig konstruksjon, et begrep som ifølge filosofen Michel Foucault oppsto en gang på 1700-tallet (Foucault [1976] 1999). Ordet *seksualitet* tilhører en diskurs knyttet til vitenskapelige disipliner som medisin, psykologi og filosofi, men er samtidig sterkt tilknyttet religiøs moral (Langfeldt 2013: 11). I det moderne samfunn er seksualitet frigjort fra reproduksjonen, noe som har åpnet opp for nye relasjoner, handlinger og seksualiteter, det Anthony Giddens har formulert som *plastisk seksualitet* (Giddens 1992: 27). I sosiologisk forstand er seksualitet, og dermed også oppfatningen av seksualitet, noe som er i stadig forandring sosialt og kulturelt (Pedersen 2005: 10).

Hvilke handlinger er det egentlig som kan defineres som seksuelle? Et eksempel på at dette ikke alltid er gitt, er en undersøkelse utført blant amerikansk ungdom i kjølvannet av Lewinsky-skandalen i Det hvite hus på 90-tallet. Undersøkelsen viste at 60 prosent av de spurte ungdommene ikke definerte oralsex som sex, og 20 prosent ikke definerte analt samleie som sex (Cameron og Kulick 2003: ix). Kjønn- og medieforsker Wenche Mühleisen påpeker at begrepet seksualitet i dag står for ”en mengde potensielle praksiser og lyster som har mangfoldige betydninger” (2006: 256). Seksualitet kan eksempelvis forstås

²¹ Oversettelsen er fra Siss Viks norske oversettelse av Smith ([1994] 1999).

som definerte handlinger, som relasjoner eller som institusjoner, så som det heteroseksuelle ekteskapet (ibid). Filmforsker Linda Williams analyserer i boka *Screening Sex*, som omhandler seksualitet i amerikansk film, ”all manners of screening sex, from chaste kisses to the most graphic and frenetic of penetrations” (2008: 7). Språkforskerne Deborah Cameron og Don Kulick (2003) inntar i boka *Language and sexuality* en bred definisjon av begrepet seksualitet, og inkluderer alle former for erotisk begjær og handlinger.

Det kan være opplysende å koble disse brede perspektivene på seksualitet som inkluderer handlinger, begjær, kyss og berøringer med seksualitetsbegrepet i norsk strafferett, selv om strafferetten ligger langt utenfor mitt eget fagfelt.²² Straffelovens begreper er ment å være så presise og entydige som mulig, og selv om det her er *straffbare* handlinger som knyttes til seksualitetsbegrepet, er det interessant hvordan seksualiteten får klare grenser. I straffeloven skilles det mellom tre nivåer av seksualforbrytelser: *Seksuell omgang*, *seksuell handling*, og *seksuelt krenkende atferd*. Handlingene er ikke forbrytelser i utgangspunktet, men blir det hvis de utføres mot andres samtykke eller mot mindreårige. *Seksuell omgang* omfatter samleie og samleieliknende forhold, inkludert onanering av andre (Elden 19.07.2012). I praktiseringen av straffeloven trenger ikke seksuell omgang å være seksuelt motivert for å omfattes av straffeloven (ibid). *Seksuell handling* omfatter beføling av andres bryster eller kjønnsorgan (Elden 14.08.2012a). *Seksuelt krenkende atferd* er handlinger som utføres uten fysisk kontakt med en annen, som for eksempel blotting eller beføling av eget kjønnsorgan (Elden 14.08.2012b). Alle disse formene for handling kan altså defineres som seksuelle. Etter advokat John Christian Eldens (2012) redegjørelser av disse begrepene favner altså seksualitetsbegrepet flere ulike handlinger av meget ulik karakter. Når straffeloven bruker ordet *samleie* inkluderes dessuten flere seksuelle handlinger enn ordets betydning, *kjønnslig omgang*. I straffelovens §206 heter det at: ”Med samleie likestilles innføring av penis i munn og innføring av gjenstand i skjede eller endetarmsåpning”. Der det er vanskelig å definere hvilke handlinger som er seksuelle, tilbyr altså straffeloven en definisjon.

Ved å koble brede analytiske perspektiver på seksualitetsbegrepet med straffelovens konkrete seksuelle handlinger, håper jeg å ha et dekkende begrep om seksualitet i mitt eget analysearbeid. Hvordan representeres så disse seksuelle handlingene på film? Professor John Ellis har hevdet at enhver fotografisk representasjon av seksuelle handlinger står i fare for å analytisk behandles som pornografi, noe som har ført til en manglende utvikling av presise

²² Ifølge sexolog Thore Langfeldt er lovgivningen er noe av det mest sentrale i den offentlige forståelsen av seksualitet (2005: 91). Den er et uttrykk for statens kontroll, og definerer hva myndighetene anser som akseptabel seksualitet. Eksempelvis var homofili og heterofilt samboerskap forbudt ved lov helt frem til 1972 (ibid).

analyser av seksualitet i film ([1980] 1992: 147). Filmhistorisk har seksualitet på film vært nært knyttet til sensur, og filmatiske fremstillinger av seksualitet har blitt sensurert i Norge helt frem til midten av 2000-tallet (Skretting 2013: 187). Fiksjonsfilmen har vært pådriver for en liberalisering av tillatte representasjoner av seksualitet ved å utfordre grensene for filmsensuren. *Sansenes Rike*²³ (1976), *Idiotene* (1999), og *Romance* (1999) er eksempler på filmer som i møtet med norsk filmsensur har bidratt til liberalisering (Langfeldt 2005: 101). Ifølge filmforsker Linda Williams kan selv det mest forsiktige kyss leses som en representasjon av seksuelle handlinger. I boka *Screening Sex* (2008) viser hun at kysset filmhistorisk, i hvert fall i Hollywood-filmen, ofte har fungert som en synekdoke for hele seksualakten fordi det lenge var den eneste seksuelle handlingen som kunne vises på film (Williams 2008: 30). Kysset fungerte slik som et symbol på de seksuelle handlinger som måtte utelates fra filmen (ibid: 6). Også i norsk film har seksualitet tradisjonelt sett blitt fremstilt ved hjelp av antydninger. Ifølge professor i filmvitenskap, Gunnar Iversen, er kysset fremdeles det fremste eksemplet på seksualitet i norsk spillefilm i dag (Iversen 2013: 26). Et kyss på film er altså ikke bare et kyss, men *kan* også være et symbol på andre seksuelle handlinger. Med seksuelle handlinger mener jeg derfor alle handlinger som kan inngå i en seksuell situasjon, men det trenger ikke å være knyttet til bestemte seksuelle handlinger, som for eksempel et samleie. Slik sett kan et kyss også være en seksuell handling, slik også en berøring kan være det.

Samtlige åtte ungdomsfilmer omhandler seksualitet. I *Få meg på, for faen* og *Pornopung* er hovedkarakterenes utforskning av seksualitet en bærende handlingslinje. Hovedkarakterenes ønske om å debutere seksuelt er en viktig pådriver for handlingen i *Amors baller* og *Hjelp, vi er russ*. I *Tina & Bettina* er seksualitet en gjennomgående referanse. Seksualitet kan muligens sies å være mindre viktig i *Kyss meg, for faen i helvete*, *Skvis* og *Natt til 17*. Først skal jeg undersøke hvordan seksualitet utforskes i ungdomsfilmene, ved å analysere hvilke seksuelle handlinger og praksiser som representeres – og således hvilke uttrykk for seksualitet som er tilgjengelige i ungdomsfilmene, for ungdomspublikummet. Jeg skal også undersøke fremstillingene av seksuell debut, alternativer til heteroseksuelt begjær og referanser til pornografi. Til sist skal jeg undersøke ungdomsfilmenes konstruksjon av seksualisert vold. Hvordan konstrueres ungdomspublikummets seksuelle handlingsrom? Hva er seksualitet i ungdomsfilmene, og hvordan utforskes seksualiteten? Hvem har de sine første seksuelle erfaringer med, og hva er motivasjonen for dette?

²³ *Sansenes rike* ble først tillatt for kinovisning i Norge i 2001 (Skretting 2013: 188).

4 Samleie i ungdomsfilmen

I dette kapittelet skal jeg undersøke hvordan samleie konstrueres i utvalget. Jeg vil først analysere scener som kan leses som antydninger om samleie, hvor kyss og andre handlinger benyttes som synekdoke for handlingen. Deretter vil jeg undersøke ulike motivasjonstyper for samleie. Av ungdomsfilmene i utvalget er det bare *Tina & Bettina* og *Skvis* som ikke inneholder representasjoner av samleie, sistnevnte inneholder likevel referanser til dette.

4.1 Antydninger om samleie

Et samleie er ikke bare et samleie. Filmatisk kan samleie fremstilles på flere ulike måter. Oftest visualiseres kanskje ikke samleie i ungdomsfilm, men bare antydes eller refereres til. Dette kan ha med målgruppetenkning å gjøre, at man tenker seg at filmatiske fremstillinger ikke er passende for ungdomspublikummet. Det kan også ha med filmsensur å gjøre, at filmskaperne ikke vil begrense hvem som får se filmen. Ifølge Moseng får filmer som inneholder samleier høyere aldersgrenser enn de som ikke gjør det (Moseng 2011b: 30). Likevel har ungdommene i ungdomsfilmene samleier. Hvordan fremstilles dette filmatisk?

Filmene *Natt til 17.* og *Amors baller* inneholder begge scener som er åpne for tolkning om hvorvidt ungdommene har sex. *Natt til 17.* inneholder en scene hvor det er sannsynlig at de to karakterene Sam og Thea har samleie for første gang. Flere foregående scener har bygget opp til dette, men den seksuelle handlingen beskrives ikke eksplisitt, hverken i ord eller bilder. Filmen handler om femtenåringene Sam og Amir, som har vært bestevenner hele livet. Sammen med kompisene Burhan, Kaan og Timmy har de store planer for kvelden, natt til 17. mai. Det oppstår imidlertid en konflikt mellom Sam og Amir. Amir har nemlig nettopp slått opp med kjæresten Thea, men angrer og vil ha henne tilbake. I mellomtiden har Sam og Thea utviklet et hemmelig forhold, noe Amir takler svært dårlig. Thea arrangerer en hjemme alene-fest som kommer ut av kontroll. Det ender med at Sam slår en gutt til blods, før han og guttegjengingen rømmer ut i Oslos gater – hvor de ramponerer biler i ren frustrasjon.

I scenen som kan tolkes som en representasjon av sex (figur 1 – 6), har Sam reist tilbake til Theas hus. Thea vil først ikke at han skal sove der, men slipper ham inn til slutt. I scenen er det Thea som tar initiativ til den seksuelle situasjonen. De sitter ved siden av hverandre på sengen hennes, og hun flytter Sams hånd over på låret sitt før hun kysser ham. Det klippes mellom ulike nære bildeutsnitt. Thea tar av ham skjorta, og kler deretter av seg

på overkroppen. Innstillingen viser henne bakfra, slik at vi ser at hun er naken, men vi ser ikke mer av kroppen hennes. Deretter klippes det til ultranære bildeutsnitt av halsen hennes og bakhodet til Sam. Så klippes det til et nærbilde av at de kysser. Hånda hennes glir nedover brystkassa hans i et kort klipp, men vi ser ikke hvor den havner. Det klippes til ultranære bildeutsnitt av at hun tar strikken ut av håret, nærbilder av nakken hennes og av at de kysser igjen. Deretter ser vi at de ligger nakne ved siden av hverandre under en dyne. Bildet er uskarpt og kameraet gjør en roterende bevegelse, slik at vi oppfatter at de ligger der, men ikke om det skjer noe mer. De ligger inntil hverandre og holder rundt hverandre mens de kysser. Det neste vi ser av paret er et nærbilde av at de nakne føttene deres stikker frem under en dyne morgenen etter. Det klippes til et bildeutsnitt av Sam som sovende holder rundt Thea, og vi ser at de begge fortsatt er nakne på overkroppen. Vi ser at Thea stryker ham over ryggen, og hjelper ham på med skjorta, med et alvorlig uttrykk. Han smiler til henne og drar henne inntil seg. De kysser.



Figur 1 - 6: Thea flytter Sams hånd over på låret sitt. Sam og Thea kysser. Thea kler av seg. Thea lar hånda gli nedover Sams brystkassa. Sam og Thea ligger nakne ved siden av hverandre. Morgenen etter, nærbilde av føtter.

Det er åpent for tolkning om Sam og Thea har sex i denne scenen. Tilskueren ser at noe skjer mellom dem og at de er nakne, men ikke hva som skjer. Det er ingen kropp i bevegelse, og det er lite naken hud. Det er heller ingen lyder, eller andre tegn som peker på at ungdommene har sex. Denne utelatelsen av informasjon om hva som utspiller seg mellom klippet hvor de legger seg nakne inntil hverandre (figur 5) og klippet hvor de våkner sammen neste dag (figur 6), er en *ellipse*. Ifølge Linda Williams (2008: 40) og Gunnar Iversen (2013: 27) er dette virkemiddelet ofte brukt i forbindelse med representasjoner av seksuelle handlinger. Når ellipsen forekommer i midten av et kyss, er det vanligvis et virkemiddel for å hinte om seksuelle handlinger som ikke kan vises. Filmkysset blir en synekdoke for hele seksualakten, symbolet på det som blir utelatt fra fortellingen (Williams 2008: 40). Bruken av ellipse kan dermed bety på at scenen i *Natt til 17*. kan representere et samleie. Det peker på at ”noe” har skjedd, enten det er et samleie eller andre seksuelle handlinger. Når dette ”noe” ikke vises for tilskueren, er det nærliggende å tro at det nettopp er fordi det som skjer ikke kan vises direkte, men må fremstilles ved hjelp av antydninger. Lignende ellipser som representasjon for samleie finner vi også i *Amors baller*, *Pornopung* og *Kyss meg, for faen i helvete*. I *Amors baller* er det også åpent for tolkning om hvorvidt ungdommene har sex. I de to sistnevnte er det ingen tvil om at karakterene har samleie, selv om selve handlingen ikke vises eksplisitt.

I soveromsscenen i *Natt til 17*. kan det uskarpe bildet og kamerabevegelsen leses som antydninger til hva som skjer mellom de to under dynen. I den klassiske spillefilmen er normalt kamerabevegelser noe tilskueren ikke skal legge merke til (Larsen 2003: 200), men her bryter altså kamerakjøringen med resten av innstillingene i scenen. Ifølge Peter Harms Larsen er kamerabevegelser i den klassiske spillefilmen vanlig å benytte i scener hvor det emosjonelle innholdet skal understrekes eller forsterkes (ibid: 202). Kamerakjøringen i denne innstillingen kan altså understreke det seksuelle innholdet i scenen. Kamerabevegelsen både skjuler hva som skjer og antyder at noe skjer. Måten Sam og Thea oppfører seg på overfor hverandre morgenen etter kan dessuten leses som en indikasjon på at de har hatt sex. Det er noe med Theas alvorlige uttrykk morgenen etter, og måten hun kjærlig stryker Sam over ryggen før hun hjelper ham med skjorta, som uttrykker erfaring og står i kontrast til den flau og lekne stemningen mellom dem dagen før.

I *Natt til 17*. inneholder også handlingen i forkant av soveromsscenen en rekke hint og signaler om at ungdommene kan komme til å debutere seksuelt. Disse signalene kan være ulike *set-ups*, et uttrykkselement som senere i fortellingen skal få en betydning eller funksjon, altså *pay-off* (Larsen 2003: 141). Et eksempel på set-up er en scene hvor Sam drar hjem til

Thea for å møte foreldrene hennes, før foreldrene skal reise bort og overlate Thea alene hjemme. Moren er tydelig på at Thea ikke får lov til å ha gutter på overnattingsbesøk, noe Sam og Thea reagerer på med flau latter. Moren sier til Sam, som en advarsel, at ”Ikke noe gutteovernattingsbesøk enda. Thea er bare 15, og det er vel du også tenker jeg? Man må være 16, vet du, før man begynner med noe tull”. Når foreldrene skal dra, gjentar de at hun ikke får ha overnattingsbesøk. Denne dialogen etablerer en forestilling om hva som kan skje hvis de to sover sammen. Foreldrenes frykt for at noe kan hende mellom dem etablerer en spenning knyttet til at nettopp dette kan skje.

I den påfølgende scenen etter at foreldrene har dratt, viser Thea soverommet sitt til Sam. I scenen etableres en forventningsfull, men flau stemning mellom dem i forlengelse av spenningen som etableres i foregående scene: De setter seg ved siden av hverandre på Theas seng. Han tar litt sats for å sjekke spretten i senga og sier at senga er fin og myk. Hun ler og ser bort og spør hva han mener med det. Han fniser og gjemmer hodet i albuen. Deretter følger en rekke innstillinger hvor de vekselvis ser på hverandre og ler, men unngår å møte hverandres blikk. De er begge tydelig flau over situasjonen. Hvis vi leser foreldrenes formaninger og den påfølgende scenens pinlige øyeblikk som set-ups, kan soveromsscenen senere i filmen leses som et pay-off, altså at ungdommene møter foreldrenes frykt og egne forventninger, og har sex.

I en annen scene, som kan leses tilsvarende, har Thea arrangert fest mot foreldrenes viten. Sam og guttegjengingen sitter rundt et bord i hagen. Thea kommer til bordet og kysser Sam. Burhan spør om de har ”gjort det”, hvorpå Sam svarer med å spørre hva han mener. Burhan sier at han kan ”se det på øynene til Thea”, før han reiser seg og roper at festen må stoppes: ”Thea og Samakab pulte!”. Thea reiser seg og protesterer høylytt. Scenen illustrerer ungdommenes forventninger til hva som kan skje mellom dem. Sammen med nevnte scene, som viser foreldrenes frykt for seksuelle situasjoner, bygger denne scenen opp til at samleie mellom de to er en potensiell mulighet. Den forsterker dermed lesningen av ellipsen som en representasjon av at Sam og Thea har samleie.

Soveromsscenen i *Natt til 17*. fremstiller altså samleiet ved hjelp av antydninger. Scenen skiller seg dermed fra en eksplisitt kyssescene tidligere i filmforløpet, hvor Sam og Thea tungekysser i et bilvrak (figur 7). Kysset skildres med nære bildeutsnitt hvor Sam og Theas aktive tunger og utveksling av spytt eksponeres i så stor grad at det gir assosiasjoner til pornografisk estetikk, hvor seksuelle handlinger gis maksimal synlighet (Williams 2008: 181). Scenen illustrerer hvordan kysset kan være en seksuell handling. Nærbildet understreker ungdommenes seksuelle lyst og begjær for hverandre, det Linda Williams

(2008: 53), i en analyse av et lignende kyss, har beskrevet som ”eating the other”. Sammen med antydninger om at Sam får ereksjon, er det nettopp disse nære utsnittene som gjør scenen seksuell. Den ungarske filmteoretikeren Béla Balázs har påpekt at nærbilder kan styre publikums oppmerksomhet mot små detaljer som betoner scenens uttrykk (Balázs [1924] 1999: 45). Nærbildene av tungene som møtes og utveksling av spytt betoner scenens illustrasjon av lyst og begjær. Det er nettopp disse nærbildene som lader scenen med et seksuelt innhold.



Figur 7: Kysset skildres med nære bildeutsnitt og illustrerer ungdommenes begjær.

Kyssscenen i *Natt til 17*. er kanskje den mest seksuelt eksplisitte scenen i analyse materialet. I denne scenen foregår det trolig ikke andre seksuelle handlinger utover det intime kysset. I soveromsscenen senere i filmen, når det antagelig skjer noe seksuelt mellom dem, er altså estetikken mye mer forsiktig i sitt uttrykk. En årsak til dette kan være at mens et kyss er en helt ufarlig handling, er en samleiedebut mer omveltende, mer alvorlig. Samtidig fremstiller kyssscenen ungdommenes lyst og begjær, som tilsvarende foreldrenes formaninger og den pinlige stemningen på sengekanten, kan leses som en set-up som får sin pay-off i soveromsscenen senere i filmforløpet.



Figur 8: Susanne kysser Lucas på en benk.

Figur 9: Deretter klippes det til morgenen etter, hvor ungdommene sover tett inntil hverandre.

I *Amors baller* er også en ellipse med lignende funksjon (figur 8 og 9), men her er det vanskeligere å tolke om ungdommene har sex. Filmen handler om Lucas, som flytter fra

Sverige til en norsk by. Han blir raskt kamerat med Stian, som er en av skolens minst populære og dessuten sønnen til guttelagets fotballtrener. Stian er overvektig, sexfiksert og ulykkelig forelsket i Anita. Lucas blir forelsket i Susanne, som er kjæreste med Petter, kapteinen på fotballaget. Lucas bestemmer seg for å begynne å spille fotball for å imponere Susanne, og sammen drar guttene på Norway Cup. Guttenes motivasjon er imidlertid ikke lidenskap for fotball, men muligheten for å vinne kjærligheten og å forhåpentligvis debutere seksuelt.

I en av filmens siste scener har Lucas og Susanne rømt fra Norway Cup etter leggetid. Før scenen skjer følgende: På veien stjeler de øl fra en campingvogn og sniker seg inn i en privat hage, hvor de bader i et svømmebasseng. Susanne i bare undertøyet, Lucas, ved et uhell, med alle klærne på. De svømmer tett inntil hverandre, noe som gir Lucas ereksjon som han iherdig forsøker å skjule for Susanne. Etter badingen kler Lucas av seg og dekker seg til med et håndkle. Susanne spionerer på ham, og smiler lurt når hun studerer ham naken bakfra. I den aktuelle scenen sitter de på en benk hvor de drikker øl og prater. Susanne spør om han ”har vært på sykkeltur med mange jenter”. Han svarer: ”nej, jag har aldrig cyklat förut. Med en tjei altså, på det här sättet”. Susanne legger armen rundt nakken hans og gir ham et langt kyss (figur 8). Kameraet tilter opp mot himmelen. Deretter klippes det til morgenen etter, hvor ungdommene sover på gresset, tett inntil hverandre under et håndkle (figur 9). Lucas er fremdeles naken. Susanne farer forskrekket opp og sier at han ikke må si det til noen og at ”det var det her som ikke skulle skje”, før hun tar tingene sine og løper tilbake til cupen.

Her er det altså, i likhet med soveromsscenen i *Natt til 17.*, brukt en ellipse mellom kysset og oppvåkningen. Ellipsen kan leses som en representasjon av at det skjer noe seksuelt mellom dem, og kysset slik som en synekdoke på hele den seksuelle situasjonen. Dialogen kan leses som en antydning om seksuell debut. Ungdommene har benyttet en sykkeltralle som transportmiddel, men det er likevel nærliggende å lese samtalen om sykling som et eksempel på undertekst, altså skjult mening (Larsen 2003:156). Hvis dialogen om sykling og sykkeltur leses som ladet med undertekst om seksuelle erfaringer, forsterkes lesingen av ellipsen som representasjon av samleie. Også Susannes flertydige replikk, ”det var det her som ikke skulle skje”, kan også leses som ladet med undertekst som antyder en seksuell situasjon.

Det er også andre momenter som sannsynliggjør lesingen av ellipsen som en representasjon av samleie. En av de viktigste drivkreftene for handlingen er guttenes fascinasjon for seksuell debut. Guttene når sine mål i filmens avslutningsscener ved at Lucas får sin Susanne og Stian får sin Anita, men hva med guttenes mål om seksuell debut? Fordi

ønsket om seksuell debut er en av de bærende handlingslinjene i plottet, kan dette potensielt lede til en pay-off, altså debuten. Er det sannsynlig at Susanne og en seksuelt tent Lucas sover nakne sammen uten at dette kulminerer i noe, enten at noe seksuelt skjer mellom dem eller at den ene avviser den andre? Gjentatte ganger uttrykkes de voksnes frykt for at ungdommene skal utforske seksuelle situasjoner, ved å påpeke at de har innført et strengt vakthold på de kjønnsdelte sovesalene. I likhet med *Natt til 17*. kan også dette tolkes som en set-up.

Ellipsen kan altså leses som en representasjon av samleie, men dette er ikke den eneste mulige tolkningen av scenen. Ungdommene kan jo bare ha sovet tett inntil hverandre. Bruken av ellipse forsterker inntrykket av at noe har skjedd mellom dem. Det at de ikke snakker sammen om det, og måten de forholder seg til hverandre og de andre ungdommene resten av filmen, indikerer imidlertid at de ikke nødvendigvis har hatt sex. For eksempel krangler Lucas med Stian like etterpå, uten å skryte av at han har hatt sex. I en slik krangel er det nærliggende å anta at han ville triumferte over at han debuterte først. Lucas konfronterer imidlertid Petter, Susannes kjæreste, med det som har skjedd. Heller ikke i denne situasjonen sier han at de har hatt sex, men han kommer med ganske klare antydninger: ”Du, det var inte bara jag som sov dåligt i natt. Jag tror inte din flickvän sov så bra i natt heller”, sier han til Petter. Når Petter spør hva han mener, svarer Lucas: ”Bare att det var lite svårt att sova när vi inte hade några kläder på oss”. Dette kan like gjerne være løgn eller overdrivelse. Tilskueren sitter med informasjon om at det bare var Lucas som våknet naken, selv om Susanne også kan ha sovet uten truse. Susanne kan også ha tatt på seg vått undertøy før de la seg til sove, men det er ikke veldig sannsynlig. Det kan også være et uttrykk for at *Lucas* ikke fikk sove fordi *han* sov naken ved siden av Susanne. At scenen representerer en seksuell situasjon utover kysset og forsiktige berøringer er altså ikke gitt.

Professor i filmvitenskap Anne Gjelsvik hevder i boka *Vondt og vakkert: Vold i audiovisuelle medier* at det å se film er en kroppslig opplevelse (2007: 99). Tilskuerens emosjonelle respons til film tar utgangspunkt i filmtilskuerens egen kropp. ”Filmtilskuerens ’levde og erfarte’ kropp er det avgjørende medium for filmopplevelsen” (Gjelsvik 2007: 100). Filmopplevelsen er meningsfull på grunn av kroppen. Ved å benytte dette perspektivet i lesingen av scenen, gir dette at filmtilskuerens egne kroppslige erfaringer har betydning for hvordan ellipsen i *Amors baller* leses. Har de sex eller bare sover de? Jeg leser scenen som en representasjon av sex, nettopp fordi jeg leter etter tegn på at de har sex – og jeg sammenligner scenen med lignende scener i de andre ungdomsfilmene. En ungdom som ikke har seksuelle erfaringer, vil kanskje forstå situasjonen annerledes.

Imidlertid trenger ikke tilskueren ha egne seksuelle erfaringer for å tolke ellipsen som representasjon av seksuelle handlinger. Ifølge Murray Smith må ikke tilskueren selv ha opplevd det som skjer i fiksjonen for å forstå og engasjere seg i situasjonen. Fiksjonen gir tilskueren en ”forestillingsmessig mobilitet” ved å fremkalle sympatiserende responser for karakterer som gjennomgår hendelser som tilskueren ikke har direkte erfaring med (Smith [1994] 1999: 267). Slik kan fiksjonen fremme nye perspektiv og gi tilskueren en ”kvasi-opplevelse” av noe nytt (ibid).

Om ungdommene i *Amors baller* har sex eller ikke er uansett ikke viktig for resten av handlingen. Det at Lucas og Susanne rømmer og sover sammen, er det Seymour Chatman (1978: 53) kaller en *kjernehandling* [kernel] i fortellingen, fordi det gir direkte konsekvenser for utviklingen av handlingen.²⁴ Hendelsen utløser en rekke konflikter som driver handlingen videre. Det er også en årsak til at Lucas og Susanne blir kjærester i filmens siste scene. Den eventuelle seksuelle hendelsen mellom dem utgjør ingen forskjell for handlingsutviklingen. Bare det at de to er på en nattlig utflukt, og dessuten sover tett inntil hverandre, er kanskje alvorlig nok for dem. At den seksuelle hendelsen mellom dem ikke fremstår som sentral, kan tale for at ungdommene ikke har samleie. Et samleie ville vært en viktig hendelse for dem begge og dermed noe som potensielt kunne hatt konsekvenser for resten av handlingsforløpet.

Både i *Amors baller* og *Natt til 17*. kan altså kysset fungere som synekdoke for hele seksualakten. Dette virkemiddelet er enda tydeligere i *Få meg på, for faen*. I filmen møter vi Alma, som er forelsket i Artur og som hver natt drømmer at de har sex. Under en fest på ungdomshuset skjer noe som skal få dramatiske konsekvenser for Alma: I et øyeblikk hvor hun er ute for å hente øl, kommer Artur ut til henne og viser frem sin erigerte penis. Når Alma forteller venninnene sine om det som har skjedd, er det ingen som tror på henne. Hun fryses ut av ungdomsmiljøet, mister vennene sine og får tilnavnet ”Pikk-Alma”.

I en scene hvor Alma fantaserer om å ha sex med Artur, fortelles det gjennom Almas *overstemme* [voice over]²⁵ at de har sex, men uten at dette beskrives med bilder. I en tidligere fantasi har de vært nakne sammen i Almas seng, hvor Artur har befølt Almas bryster, men det er bare i denne fantasien hvor det eksplisitt poengteres at de har sex utover berøring. ”Så vi bare spring inn i dobbeltsenga, og kler av kvarandre i full fart og har sex”, sier Almas

²⁴ Chatman (1978) skiller mellom *kjerner* [kernel] og *satellitter* [satellites]. Distinksjon er originalt fra Roland Barthes (1966) som kaller førstnevnte for *kardinalfunksjoner* [cardinal functions] eller *nuclei* og sistnevnte for *katalysatorer* [catalysers] (Barthes [1966] 1997: 93). Distinksjonen er nyttig for å analysere hvilke handlingsmomenter i en klassisk fortelling som har avgjørende betydning for handlingens utvikling og hvilke som er en del av karakter- og miljøskildringen.

²⁵ På norsk oversettes ofte *voice over* til overstemme. Se for eksempel Bakøy og Moseng (red). (2008) og Engelstad og Tønnesen (2011)

overstemme til en innstilling av at de ligger ved siden av hverandre, nakne under en dyne (figur 10). Artur tenner en joint. Almas overstemme fortsetter over en innstilling av at de to kysser: ”Eg blir mjuk. Artur blir hard. Så har vi meir sex, heilt til soloppgang”. Denne scenen beskriver Almas forestilling av å ha sex med Artur, men de seksuelle handlingene beskrives kun med ord. Her er ingen kropp i bevegelse, ingen lyder eller andre uttrykk for at de har sex. Den seksuelle situasjonen vises ved at de er nakne sammen og ved at de kysser. I denne scenen kan altså kysset sies å, sammen med ord og noen andre antydninger, være en synekdoke for hele den seksuelle akten. Dette er det eneste kysset i filmen Alma deltar i, noe som forsterker betydningen av kysset. Det er heller ingen tvil om at Alma mener samleie når hun bruker ordet sex.



Figur 10: Alma og Artur er nakne sammen og kysser. Kysset fungerer som en synekdoke for samleiet.

Nesten samtlige av samleiene i materialet er beskrevet ved hjelp av synekdoke. Dette kan være forbundet med at dette er en vanlig måte å fremstille seksualitet i norsk film på (Iversen 2013). Det kan også være forbundet med at filmene er film for og med ungdom. Ifølge Moseng (2011b: 221) er fremstillingen av seksualitet og kropp tilsynelatende fortsatt tabubelagt i norsk ungdomsfilm. En av grunnene kan være ungdommenes alder. Seksuell lavalder i Norge er 16 år, og representasjoner av seksuelle handlinger kan potensielt være kontroversielle. Hovedrollene i *Amors baller*, *Få meg på, for faen*, *Tina & Bettina* og *Natt til 17*. er alle 14 til 15 år gamle. Hovedrollene i de øvrige filmene fordeler seg etter alder som følger: I *Skvis* 16 år, i *Kyss meg, for faen i helvete* 17 år, i *Hjelp, vi er russ* 18 til 19 år og i *Pornopung* er guttene 20 – 25 år gamle. Av scenene jeg leser som representasjoner av samleier, er det altså flere som involverer unge under seksuell lavalder. Derfor er kanskje synekdoke den eneste akseptable måte å fremstille seksuelle handlinger på. *Pornopung*, filmen i materialet hvor hovedrollenes alder er høyest, inneholder scener med seksuelle handlinger som er langt mer eksplisitte. Det finnes imidlertid også norsk ungdomsfilm hvor

samleie mellom unge under seksuell lavalder skildres eksplisitt. I *Den sommeren jeg fylte 15* fra 1976, skildres et samleie mellom Peter og Gerd på Peters 15-årsdag.²⁶

Moseng fant i sitt forskningsprosjekt et markant skille mellom karakterer under og over seksuell lavalder. For karakterene under 16 år handler det først og fremst om å oppdage seksualiteten, hevder Moseng, mens karakterene over seksuell lavalder utforsker egen seksualitet (2011b: 249). Dette stemmer imidlertid ikke helt med filmene i mitt analysemateriale. Filmene med karakterer under seksuell lavalder har mindre tydelige representasjoner av sex, men i *Natt til 17.* og *Amors baller* har ungdommene likevel samleie slik jeg leser det. *Få meg på, for faen* inneholder også representasjoner av samleier, selv om disse bare foregår i Almas fantasi og dermed potensielt er mindre kontroversielle.

4.2 Motivasjon for samleie

Samleie er altså en sentral del av den seksuelle utprøvingen i analysemateriale. Jeg vil nå se nærmere på motivasjonen bak samleiene i materialet. Hvorfor har ungdommene i ungdomsfilmene samleie? Dette er interessant fordi det sier noe om hvilke holdninger til samleie ungdomsfilmene formidler. Legger vi til grunn at de nevnte ellipsene i *Amors baller* og *Natt til 17.* leses som representasjoner av samleie, får vi altså at samtlige filmer, med unntak av *Tina & Bettina* og *Skvis*, inneholder et eller flere samleier. Det kan identifiseres tre hovedmotivasjoner for samleie i materialet: Romantikk, lidenskap og *samleieerfaring*, som innebærer at samleie fremstår som egen motivasjonsfaktor for sex. I hovedsak vil jeg fokusere på samleiene som protagonistene deltar i, men jeg vil også analysere de øvrige samleiene.

4.2.1 Det romantiske samleiet

Samleiene i *Natt til 17.* og *Amors baller* inngår begge i en romantisk relasjon.²⁷ Sam og Thea er kjærester, de har eksperimentert noe sammen tidligere. Samleie er kanskje en naturlig fortsettelse, neste steg, i det romantiske forholdet. Lucas og Susanne er derimot ikke kjærester, men begge har romantiske følelser for hverandre, og den seksuelle situasjonen er et

²⁶ Jeg var tilstede på en visning av *Den sommeren jeg fylte 15* i regi av Cinema Neuf, filmklubben ved Det Norske Studentersamfund, 12.02.2015. Regissør Knut Andersen var tilstede og fortalte om filmen. Ungdommene er 16 år i boka filmen er basert på, Knut Faldbakkens *Insektommer* ([1972] 1977: 216 – 219), men Andersen valgte altså å sette alderen ned til 15 år. I følge ham ble filmen ikke kritisert for sin fremstilling av seksualitet da den ble vist på kino, men vakte kritikk da den senere ble sendt på NRK.

²⁷ Videre i oppgaven behandler jeg de omtalte ellipsene i *Amors baller* og *Natt til 17.* som representasjoner av samleier selv om dette altså ikke er eneste tolkningsmulighet. Begge representerer uansett seksuelle situasjoner.

vendepunkt i forholdet. Det setter i gang en kjede av kausale relasjoner som til slutt fører dem sammen. Slik inngår også dette samleiet i en romantisk relasjon. I *Få meg på, for faen* er samleiet mellom Alma og Artur kun en fantasi, men også fantasien har sitt utspring i Almas forelskelse i Artur. I disse tre filmene inngår altså samleiet i en romantisk relasjon.

Dette er ikke tilfelle for alle samleiene i *Pornopung*. Filmen handler om Christian, som flytter til Oslo for å studere sosiologi. Han flytter inn i et kollektiv med Karl og Leo, som begge har som mål å ha mest mulig sex. De bestemmer seg for å lære Christian hvordan han kan bli en som jenter har lyst til å ligge med. Christian forelsker seg i Mylian, men får det ikke helt til. Senere forelsker han seg i Elisa, og de to blir et par. I *Pornopung* er bare ett av tre samleier Christian gjennomfører motivert av romantikk, samleiet med Elisa som leder til at de blir kjærester (se figur 11, s. 46). Dette samleiet er også det eneste av de tre samleiene som blir vellykket for Christian. Det første samleiet, et *one-night-stand* med en godt voksen kvinne, føler han seg presset til. Dessuten husker han ikke noe av det morgenen etter. Et samleie med en tilfeldig jente på vei hjem fra byen ender på verst tenkelige måte, når Christian midt i akten innser at han er delaktig i en grov gruppevoldtekt (se figur 49, s. 109). Samleiet som ender i et romantisk forhold er dermed det eneste ”gode” samleiet. To av tre samleier som Christian deltar i er altså ikke romantisk motiverte. Dette gir en mulig tolkning at samleiene *burde* være romantisk motiverte for å oppleves som ”gode”.

Hjelp, vi er russ inneholder en romantisk motivert invitasjon til et samleie, som ikke gjennomføres. Filmen handler om bestevennene Markus og Robert, som gleder seg til å feire endt skolegang med å dra på russetreff. Fordi elevenes oppsparte midler blir stjålet, samler kameratene skolens minst populære elever for å pusse opp en russebuss og reise på russetreffet. Gruppen består av Vigdis, som har det lite flatterende kallenavnet Uglys, Yao Ming, som er utvekslingselev fra Kina, Kjellis og Truls. I tillegg blir Caroline, som Markus er forelsket i, med på reisen. I en scene sover Markus og Caroline på samme rom, noe Caroline tar initiativ til. Hun har lurt ham til å tro at følelsene er gjensidige, men er i hemmelighet med på reisen for å treffe kjæresten sin. Når Markus innleder til sex, avviser hun ham. Han vil ligge med henne, ikke nødvendigvis fordi han er seksuelt opphisset, men fordi han er forelsket. For at Markus ikke skal bli skuffet, lover Caroline at de skal ha sex på russetreffet, og slik spiller hun på Markus’ overbevisning om at følelsene er gjensidige.

I *Kyss meg, for faen i helvete* deltar protagonisten i et samleie som ikke er romantisk, noe det gjøres et poeng ut av. Filmen handler om Tale som sammen med vennene Nora, June og Johannes spiller i en amatørteatergruppe. Gruppen setter vanligvis opp en revy, men ønsker større utfordringer. De engasjerer derfor Lars, en kjent skuespiller midt i en livskrise, til å

sette opp *Draum om hausten* av Jon Fosse. Det oppstår komplikasjoner når Lars gir rollen som Tales motspiller til Vegard. De to kan ikke fordra hverandre, men Tale oppdager underveis i prosessen at hun begynner å få følelser for Vegard, noe hun må holde skjult for de andre. På en hyttetur med teatergruppa forføres Vegard av Tales venninne, Nora. I scenen tar Nora med seg Vegard inn på et rom for å ”rote”. Tale følger etter dem og ser at Nora sitter overskrevs på Vegard i en seng. De har kledd av seg på overkroppene, men Nora har beholdt bh-en på. Når Tale senere konfronterer Nora, forsvarer hun seg med at hun ikke har følelser for Vegard. Hun sier at de ”bare rota” og at det ikke betydde noe fordi de ”hadde det bare løye”. Det seksuelle som skjedde mellom dem var altså ikke motivert av romantikk, men for å ha det ”gøy”. Hendelsen mellom Nora og Vegard er emosjonelt vanskelig for Tale, som bestemmer seg for å ha sex med en mye eldre fotograf for å takle følelsene. Hun reiser til huset der fotografen har atelier og gjennomfører et samleie med ham. Morgenen etter møter Tale teaterregissøren, og får et behov for å forsvare seg overfor ham: ”Det er greit at eg ligge med de eg ikkje elske, for da føler eg ingenting”, sier hun. Tale har samleie med fotografen for å takle at hun har blitt forelsket i Vegard. Samleiet er ikke motivert av romantiske følelser og blir derfor problematisk for henne, noe hun skammer seg over og føler hun må forsvare.

Samleiene i ungdomsfilmene er i hovedsak motivert av romantikk. Av samleiene som protagonistene deltar i, er det bare nevnte samleie i *Kyss meg, for faen i helvete* og to av samleiene i *Pornopung* som ikke er motivert av romantiske følelser. Samleiene som ikke er motivert av romantiske følelser er fremstilt som problematiske for protagonistene. For å si det med Smiths (1995) modell for sympati, er tilskuerens sympatier ordnet med protagonistene gjennom alliansedannelse. Derfor kan det kanskje identifiseres en form for moral hvor de aktuelle samleiene i analyse materialet blir gode hvis de er motivert av romantiske følelser, men altså problematiske om de ikke er det.

4.2.2 Det lidenskapelige samleiet

Jeg har funnet at flesteparten av samleiene protagonisten deltar i foregår i en romantisk relasjon. Hvor mange av samleiene i ungdomsfilmene er motivert av seksuell opphisselse? I Mosengs analyser av norsk ungdomsfilm før 2010, finner han at motivasjonen for å ha sex i ungdomsfilmene *aldri* er nytelse eller begjær (Moseng 2011b: 251). Istedet, hevder Moseng, er motivasjonene for ungdommenes seksuelle situasjoner i hovedsak emosjonelle (ibid). Her er imidlertid Moseng litt uklar. I en næranalyse av *Tommys inferno* konkluderer han med at handlingen i filmen drives fremover av Marias jakt på seksuell nytelse (ibid: 287). Han

analyserer også avslutningsscenen i *Bare Bea*, hvor Bea får orgasme når hun har sex oppetter veggen på et flyplasstolett, det Moseng beskriver som ”avansert og teknisk” sex og et eksempel på ”riktig og god sex” (ibid: 253). Jeg vil hevde at dette samleiet helt tydelig er motivert av Beas og Anders begjær for hverandre. En annen sexscene i Mosengs analysemateriale kan også sies å være motivert av begjær. *Appelsinpiken*²⁸ inneholder en scene, som ikke ser ut til å være nevnt i Mosengs avhandling, hvor Jan Olav og ”appelsinpiken” utfolder sitt begjær for hverandre ved å ha sex i en park. Det kan tenkes at Moseng egentlig mener at *hovedmotivasjonen* aldri er nytelse eller begjær, men slik jeg forstår Mosengs analyse av sexscenene i eksempelvis *Tommys inferno*, er ikke dette nødvendigvis treffende. Av samleiene i mitt materiale som protagonistene deltar i, er det både samleier som er motivert av nytelse og begjær, og samleier som ikke er det.

Pornopung inneholder flere samleier og referanser til samleier. Den bærende handlingslinjen er guttenes jakt på flest mulig samleiepartnere, noe som utvikler seg til en konkurranse om å til enhver tid være den i kollektivet som sist har hatt sex. Det er antallet seksualpartnere, ikke nødvendigvis den seksuelle opplevelsen som blir det viktige. Guttenes definisjon av et samleie er ikke knyttet til nytelse eller begjær, men fremstår som noe mer mekanisk: ”Regelen er hele penishodet inni minst én gang”, sier Karl når han forklarer konkurransereglene. Det er å ha *mest mulig sex*, ikke *best mulig sex* som er det viktige for guttene. Dette fører til at de andre kritiserer Christian for å ”ha gitt opp” når han er i ferd med å etablere et kjærlighetsforhold til Elisa. Selv om Cristian er fornøyd med seksuallivet med Elisa, foreslår derfor guttene at han skal få henne med på gruppesex. At Christian har det bra i forholdet er altså ikke viktig for Karl og Leo – de vil heller at han skal ligge med flest mulig.

Christian deltar altså i tre samleier i løpet av filmen. Seksuell opphisselse skildres ikke ved noen av samleiene, men i skildringen av samleiet med Elisa fremstilles Christian som nytende i en innstilling (figur 11). Samleiet som er et one-night-stand husker han altså ikke dagen etterpå. Dette kan bety at det ikke har betydning for ham, at det like gjerne ikke kunne ha hendt. Frem til dette punktet har filmen handlet om Karls opplæring av Christian med målet om å ha sex med flest mulig. Flere scener har illustrert Christians frustrasjon over å ikke få det til, men når han nå altså *har sex*, skildres ikke samleiet.

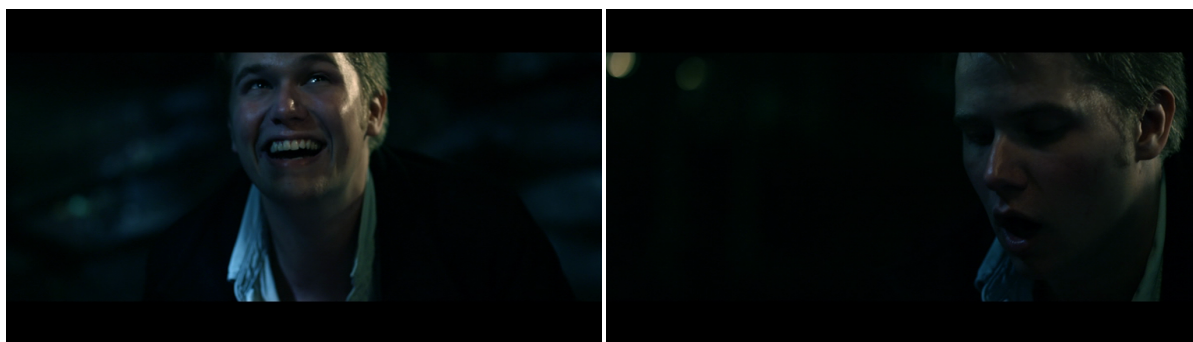
²⁸ *Appelsinpiken* står oppført på Mosengs (2011b: 87) liste over norske ungdomsfilmer, men er ikke en ungdomsfilm ifølge min definisjon utarbeidet i kapittelet om ungdomsfilmsjangeren. Se min diskusjon i avsnitt 2.2.2.

Når Christian senere i filmen har samleie med Elisa, skildres dette med et forsiktig og antydende filmspråk (figur 11). Selv om Christian og Elisa blir et par, er dette den eneste skildringen av at de har sex. Først er det noen innstillinger som viser kyss og forsiktede berøringer, deretter noen innstillinger hvor de kler av hverandre, og Christian som kysser nakken hennes. I de påfølgende innstillingene fokuseres det på hender, ansikt og andre detaljer. Bildene er mørke. Det er tydelig at de er nakne, men det er likevel lite naken hud. De to siste innstillingene viser handlingen mer eksplisitt, men også her er filmspråket forsiktig og antydende. I en innstilling ser vi Christians ansikt med et drag av nytelse over seg. Deretter klippes det til morgenen etter, hvor de to sover inntil hverandre. Selv om filmen altså i tidligere scener har hatt en eksplisitt fremstilling av kropp og seksuelle handlinger, som eksempelvis en scene tidlig i filmen hvor en jente utfører oralsex, er altså dette viktige samleiet hvor Christian deltar i, forsiktig fremstilt. Scenen minner slik om soveromsscenene i *Natt til 17*. og *Få meg på, for faen*, selv om den er tydeligere. De har sex, men scenen er ikke eksplisitt.



Figur 11: Samleiet mellom Christian og Elisa skildres med et forsiktig og antydende filmspråk. Bildene er mørke. I én innstilling antydes Christian som nytende.

Det siste samleiet Christian deltar i, tegner et dystert bilde av seksualitet og beskriver i liten grad seksuell opphisselse. Christian er sint og frustrert fordi Elisa har gjort det slutt som følge av forsøket på å overtale henne til gruppesex. Han drar ut på byen, hvor han drikker seg full, tar kokain og generelt har en utagerende oppførsel. Ute møter han en av Karls venner, ”Straffer’n”. I scenen som følger har Christian og Straffer’n sex med en jente. I begynnelsen fremstår situasjonen som en morsom seksuell opplevelse for Christian (figur 12), og i et kort klipp fremstilles han som nytende (figur 13). Underveis i samleiet oppdager han imidlertid, og tilskueren gjennom subjektiv tilgang til Christians opplevelse av situasjonen, at jenta ikke frivillig er med på handlingen, men at Straffer’n holder henne fast (Se figur 49, s. 109). Scenen skildrer altså en grov voldtekt av jenta. Selv om Christian i begynnelsen av situasjonen tror at jenta er med på det som skjer, skildres han bare antydende som seksuelt opphisset. Han smiler og ler og har det åpenbart gøy, men det er få tegn på opphisselse.



Figur 12: Christian smiler og ler mens han utfører voldtekten.

Figur 13: I én innstilling antydes Christian som nytende.

I *Få meg på, for faen* er Almas begjær en sentral drivkraft i handlingsforløpet. Hun er kåt når hun har telefonsex og hun er kåt når hun onanerer i ulike situasjoner. Også samleiet hun i fantasien gjennomfører med Artur er i situasjonen motivert av begjær. Samleiet er likevel ikke *motivert*, fordi det nettopp ikke er en reell handling, men en fantasi. Selv om Alma generelt er kåt og har lyst til å ha sex, kan samleiet hun gjennomfører i fantasien likevel ikke sies å være motivert av begjær eller nytelse. I forbindelse med samleiene i *Amors baller* og *Natt til 17*, beskrives verken nytelse eller opphisselse, selv om ungdommene er seksuelt opphisset i andre situasjoner.

I *Hjelp, vi er russ* gjennomfører ikke protagonistene samleie. Derimot har Yao Ming, en av filmens mindre sentrale hovedkarakterer, et samleie på et toalett med en servitør (figur 14). Servitøren spilles av tidligere pornoaktør, og på det tidspunktet stripper, Caroline Andersen. Samleiet er motivert av servitørens plutselige opphisselse, og det er hun som tar

initiativet. I de påfølgende innstillingene illustreres hennes kåthet og nytelse. I filmen gjøres det for øvrig et poeng av at Yao Ming har en mystisk effekt på kvinner som umiddelbart gjør dem kåte, senere i filmen beskrevet som ”en uforklarlig dyrisk karisma”. I samleiescenen bryter servitøren seg inn på toalettet der Yao Ming sitter. Hun løfter brystene sine ut av kjolen, knar dem og vrir på brystvortene. Hun sier ”yes, talk dirty to me”, før hun setter seg overskrevet på ham og presser de nakne brystene opp i ansiktet på ham. Hun stønner, kysser ham brutalt og fører hånda ned mot underlivet hans. I neste innstilling, fra utsiden av toalettet, vibrerer veggene og vi hører servitøren stønne høyt. I denne scenen beskrives altså seksuell opphisselse.



Figur 14: Yao Ming har samleie med en servitør.

Ved å benytte Smiths (1995) modell for sympati, det han kaller en sympatistruktur, vil jeg imidlertid argumentere for at dette samleiet har en annen status enn om filmens protagonist hadde deltatt i samleiet. Ifølge Smiths modell vil ikke tilskueren engasjere seg tilstrekkelig i Yao Ming til å leve seg inn i situasjonen. Tilskueren er avhengig av informasjon om karakteren gjennom narrativ tilpassing for å engasjere seg i situasjonen (Smith 1995: 6). Yao Ming er imidlertid en karakter tilskueren har lite informasjon om gjennom subjektiv tilgang og spatio-temporal tilknytting (ibid: 142). Yao Ming blir i denne konkrete situasjonen overrumplet, samleiet er ikke intendert fra hans side og det er servitørens begjær som er motivasjon for handlingen. Tilskueren får ingen informasjon om hvordan Yao Ming selv opplever den konkrete situasjonen. Fremfor å bli et samleie som

tilskueren kan engasjere seg i, fremstår det heller som et komisk element i handlingsforløpet. Yao Mings samleiedebut har altså en annen status enn protagonistenes samleier i de andre filmene.

Bruken av stripper Caroline Andersen som skuespiller kan dessuten fungere som en intertekstuell referanse, altså referanser til andre tekster (Engelstad og Tønnesen 2011: 118). Da filmen ble produsert var hun en kjent aktør i norsk pornoindustri,²⁹ og hennes innlevelse i samleiet kan dermed være en referanse til fiksjonen i pornografi: Det er ikke ”ekte” begjær, men skuespill.

Samleiene som ungdomsfilmens protagonister deltar i, beskrives altså uten seksuell opphisselse, med unntak av samleiet i *Få meg på, for faen*, som foregår i Almas fantasi. I tillegg inneholder *Pornopung* innstillinger som antyder Christian som nytende i skildringen av samleiet med Elisa, samt voldtektsscenen. Samleiene i analyse materialet er altså sjelden motivert av nytelse eller begjær. Ungdommene har ikke sex fordi de er kåte, og for nytelsens skyld, men av andre grunner.

4.2.3 Samleierfaring som motivasjonsfaktor

I flere av filmene blir det å ha hatt samleie, å ha samleierfaring, en motivasjonsfaktor for å ha sex. I *Pornopung* er altså samleiefrekvensen viktigere enn opplevelsen av de konkrete samleiene, og det at Christian etablerer et fast forhold blir dermed en hindring for dette. Motivasjonen for samleie er *at* de har samleie. En lignende motivasjon kan identifiseres i *Amors baller* og *Hjelp, vi er russ*, hvor spesielt guttene er opptatt av å ha samleie.

I *Hjelp, vi er russ* er å samleiedebutere selve målet med russetiden. Den som kanskje uttrykker dette tydeligst er Kjellis, som stadig maser om at de må klare å komme seg til russetreffet fordi han har blitt ”lovet vagina”. I *Amors baller* er seksuell debut selve målet med å dra på Norway Cup. Hvem Stian debuterer med, og hvordan, er ikke så viktig for ham, bare han får ”duppa’n”. Ifølge Stian var han nære på å debutere med en finsk jente året før, og han er sikker på at han skal få det til denne gangen. ”Bare vent og se”, sier Stian, mens han med lyder og bevegelser illustrerer et samleie. Også i *Natt til 17* er samleierfaring en motivasjonsfaktor. På festen er Burhan opptatt av at han skal få debutert i løpet av kvelden. Han forteller at ”dama” hans, Charlotta, ikke ville ligge med ham og at han derfor må finne en annen. ”Jeg må ligge med en jente i kveld”, sier han til de andre guttene. For Burhan er det heller ikke så viktig *hvem* han gjør det med på festen, bare han får gjort det. I disse scenene

²⁹ Se for eksempel artikkelen ”Porno-Caroline går til rocken” i VG 14.12.2010 (Selås). I programserien *Trekant*, sendt 24.11.2010 ble Andersen titulert som ”Nordens pornodronning” (Nordheim 2013: 62).

kan det å ha hatt samleie, å ha samleierfaring, sies å fremstå som en motivasjon for å ha sex. Dette kan knyttes til guttekarakterenes besettelse med å debutere seksuelt, noe jeg skal analysere i neste kapittel.

4.3 Oppsummering: Antydninger og motivasjonstyper

Seks av åtte filmer i analyse materialet inneholder representasjoner av et eller flere samleier. Samleie konstrueres altså som en sentral handling i repertoaret for den seksuelle utprøvingen og som tilgjengelig for ungdomspublikummet.

Flere av samleiene fremstilles filmatisk med antydninger. Jeg har argumentert for at antydende scener i *Amors baller* og *Natt til 17*. kan leses som representasjoner av samleier. Også samleier i de andre filmene, som mer uttalt er representasjoner av samleier, fremstilles antydende. Nesten samtlige samleier i ungdomsfilmene er beskrevet ved hjelp av synekdoker. Slik gis selve samleiet lite viktighet i fortellingen. Dette utydeliggjør den seksuelle utprøvingen og lar det være opp til tilskueren å tolke om ungdommene har sex.

Ved å analysere motivasjon i representasjonene av samleier, ser det ut til at de fleste av samleiene foregår innenfor en romantisk relasjon. Av samleiene som protagonistene deltar i, er det bare tre samleier som ikke er motivert av romantiske følelser. Å ha samleie fremstår som et naturlig skritt videre i et kjæresteforhold, drevet frem av kjærlighet og romantikk fremfor seksuell opphisselse. De av protagonistenes samleier som ikke er motivert av romantiske følelser, fremstår som problematiske for karakteren. Samtidig som samleiene er motivert av romantikk, er det få av samleiene som er motivert av nytelse eller begjær. Ungdommene er opptatt av sex, men få fremstilles som kåte i representasjoner av samleie. Flere av samleiene i ungdomsfilmene kan sies å være motivert av samleierfaring, hvor det å ha hatt samleie fremstår som en motivasjon for å ha sex. Disse samleiene fremstår som terskelerfaringer, interne overganger i ungdomstiden som ungdommene føler at de må gjennom. Hvordan samleiet oppleves og hvem de har det med, fremstår som mindre viktig.

5 Seksuell debut i ungdomsfilmen

I dette kapittelet skal jeg undersøke hvordan seksuell debut konstrueres i ungdomsfilmene. Ungdommene i materiale er veldig opptatt av å debutere seksuelt. Samtlige av filmene, med unntak av *Tina & Bettina* tematiserer jomfrudom eller seksuell debut. Likevel er det få av ungdommene som debuterer i løpet av filmforløpet. Ulike former for seksuell debut foregår bare i tre av filmene, hvorav to av situasjonene altså kan tolkes på andre måter.

Med *seksuell debut* mener jeg *det første møtet med seksuell erfaring*, altså når en person ikke er *jomfru* lengre. Jomfrudom er et slags nullpunkt, en egenskap bestående av manglede seksuell erfaring (McDonald 2010: 2). Imidlertid gjør dette jomfrudom og seksuell debut til kompliserte begrep, for hvilke seksuelle erfaringer skal inkluderes i overgangen fra jomfru til debutert? Har eksempelvis en ungdom som på egenhand onanerer seg til orgasme, som Alma i *Få meg på, for faen* og Tina i *Tina & Bettina*, ikke seksuell erfaring? Filmviter Greg Tuck illustrerer begrepenes kompleksitet i artikkelen ”Orgasmic (Teenage) Virgins”. Han hevder at hvis definisjonen på en som er jomfru er en person som ikke har seksuell erfaring, impliserer dette at personen ikke har *noen* form for seksuell erfaring, noe Tuck omtaler som å være ”absolutt jomfru” [absolute virgin] (2010: 158). Han illustrerer dette med å peke på en scene i *American Pie* (1999), hvor hovedpersonen Jim eksperimenterer ved å føre penis inn i en varm pai. Tuck hevder at denne scenen fører til at Jim ikke kan betraktes som jomfru, fordi dette er en form for seksuell erfaring. Tuck mener at det kulturelt sett er vanligere å knytte jomfrudom til personer som ikke har erfaring med heteroseksuell penetrering (2010: 158). Sosiolog Willy Pedersen peker på at seksuell debut, både i forskning og i dagligtale, ofte brukes synonymt med heteroseksuell *samleiedebut* (Pedersen 2005: 54). At denne holdningen er til stede i mitt materiale, kommer eksempelvis tydelig frem i *Natt til 17.*, hvor Thea forklarer venninnene sine at har skjedd ”noe” mellom henne og Sam, men at hun fortsatt er jomfru.

Dette kan knyttes til begrepet ”teknisk sett jomfru” [Technical Virgin], som viser til at en som betraktes som jomfru kan ha gjennomført en rekke seksuelle handlinger, bare ikke heteroseksuell penetrering (Sabbadini 2010: 226). Dette kaller Tuck for *orgastic virgins*; unge som oppfattes som jomfruer selv om de har ulike seksuelle erfaringer, inkludert å oppnå orgasme (Tuck 2010: 158). Eksempelvis har Jim og de andre guttene i *American Pie* status som jomfruer i filmen, selv om de har oppnådd orgasme gjennom ulike seksuelle handlinger, både på egenhånd og sammen med andre (ibid: 163). Andrea Sabbadini (2010: 226) har påpekt at denne måten å betegne jomfrudom på kan sees på som en forsvarsmekanisme, en

måte å takle vanskelige følelser som engstelse og usikkerhet knyttet til handlinger en finner psykisk, moralsk eller sosialt problematiske. Å betegne seg som teknisk sett jomfru omdefinerer handlingsrommet for hvilke handlinger og situasjoner ungdommene kan tillate seg. Et problem med en slik forståelse er at en rekke seksualitetspraksiser ekskluderes, noe som fører til at jomfrudom og seksuell debut blir spesifikke heteronormative konsepter, koblet til den heteronormative reproduktive funksjonen (Tuck 2010: 159).

Jeg ønsker å unngå å bruke jomfrudom og seksuell debut som utelukkende knyttet til heteroseksuelt samleie. Derfor definerer jeg seksuell debut som en mellomposisjon mellom ”absolutt jomfru” og ”teknisk sett jomfru”, nemlig en som kan ha begynt å utforske egen seksualitet, men som ikke har gjort dette *sammen med noen andre*. Med andre ord kan en jomfru ha hatt sex med seg selv, men ikke i samhandling med andre. Slik kan det også skilles mellom seksuell debut og samleiedebut, hvor bare det siste nødvendigvis involverer samleie. Lucas og Susannes natt på rømmen i *Amors baller* kan leses som seksuell debut, uavhengig av om de har samleie eller ikke. Om ungdommene i ungdomsfilmene er jomfruer kan uansett være vanskelig å lese, fordi det i flere av filmene poengteres at ungdommene ikke har samleiedebutert, men ikke om de har andre seksuelle erfaringer. Eksempelvis kan Robert og Markus i *Hjelp, vi er russ* ha en rekke seksuelle erfaringer, også sammen med andre, og likevel være opptatt av russetidens seksuelle muligheter. Det poengteres ikke i klartekst at Robert og Markus ikke har debutert, selv om det er en sannsynlig lesing.

Jeg har ikke dekning for å si så mye om hvordan seksuell debut oppleves for ungdommene i ungdomsfilmene. Ingen av de tre filmene som inneholder seksuell debut eller samleiedebut, beskriver hvordan dette oppleves for ungdommene, hverken når det skjer eller etterpå. Filmene kan derfor ikke sies å følge det Moseng hevder er tendensen i norsk ungdomsfilm, og som *Bare Bea* er et eksempel på: At debuten beskrives som keitete, litt vond og lite vellykka (Moseng 2011b: 254). Tvert imot virker debuten i både *Amors baller* og *Natt til 17* å foregå innenfor trygge, tillitsfulle rammer med et ”vellykket” resultat. Også samleiedebuten i *Hjelp, vi er russ* later til å være en positiv opplevelse for Yao Ming, som etterpå forandrer oppførsel og begynner å vise interesse for sex.

5.1 Trangen til å miste jomfrudommen

Flere av ungdomsfilmene omhandler karakterer som viser stor interesse for seksuell debut. Ungdom som har et mål om, eller en trang til, å debutere seksuelt. Denne *besettelsen med å debutere* er et kjent motiv fra amerikanske ungdomsfilmer, av Timothy Shary betegnet som

sex-quest films (2002: 227). I analysematerialet mitt er det i hovedsak de mannlige karakterene som er uttalt opptatt av å debutere seksuelt, men i noen av filmene viser også enkelte av jentekarakterene interesse for seksuell debut.

Flere av filmene i materialet kan sies å ha trekk av ”sex-quest”-filmen (Shary 2002: 227). I *Hjelp, vi er russ* er seksuell debut selve målet med russetiden. Dette etableres i klartekst i filmens anslag med Markus’ overstemme: ”Når man er russ, øker oddsen for å få pult betraktelig. Og no... endelig er det vårres tur”. Markus og Robert uttrykker et ønske om å debutere seksuelt, men det er Kjellis som uttrykker dette tydeligst, gjennom dialog og generell sexfiksering. Imidlertid er det bare Yao Ming, den eneste av ungdommene som ikke viser interesse for sex, som debuterer i filmens handlingsforløp. *Pornopung* kan også knyttes til besettelsen med å debutere. Selv om ungdommene allerede har seksuell erfaring, er filmens handlingslinje likevel en slags jakt på Christians første ”ordentlige” samleie.

I *Natt til 17* har ikke protagonistene et uttalt mål om å debutere, selv om begge viser interesse for seksuell debut. Besettelsen med å debutere kommer til uttrykk gjennom Burhan, en av guttene i gjengen, som uttrykker desperasjon etter å ha blitt avvist av en som heter Charlotte: ”Jeg må ligge med en jente i kveld. Og hun, hva heter hun, Charlotte, hun ville ikke”, sier han til kompisene. Tidligere omtaler han Charlotte som ”dama” si, men etter at hun har avvist ham er hun altså ikke like viktig lenger, og han har til og med problemer med å huske hva hun heter. I en annen scene, hvor guttegjengen får vite at Sam og Thea har blitt kjærester, er Burhan veldig opptatt av å spørre dem ut om de har ligget sammen. Også Amir er opphengt i om Thea og Sam har hatt sex. Når Sam forteller at han og Thea ”holder på”, er noe av det første Amir lurer på om de har ligget sammen.

At trangen til å debutere uttrykkes gjennom andre karakterer enn protagonistene, er også et slående trekk ved *Amors baller* og *Skvis*. I *Amors baller* er Lucas og Stians interesse for fotball og Norway Cup altså motivert av guttenes mål om å debutere seksuelt. Selv om guttene er opptatt av seksuell debut, har de likevel vanskelig for å finne et passende språk for å snakke sammen om det. I en scene spør Stian om Lucas har debutert seksuelt:

Stian: Har du dame eller?

Lucas: Nei.

Stian: Nei, ikke jeg heller. Har du duppa’n a?

Lucas: Vad då duppa’n?

Stian: [Imiterer svensk.] Duppa laksen. Salmonellan. Har monsteret vært i kakeboksen?

Lucas: Syftar du på «relations of an intimate nature»?

Stian: [Irritert]. Ja.

Lucas: Varför frågar du det?

Stian: Norway Cup i fjor. Så nære. [Illustrerer med fingrene.] Finsk Høyrebekk. Laura! Og hun var liksom større enn meg! Det var sånn at jeg følte meg tynn, fit, sexy! I år, bare vent og se. [Stian beveger armene frem og tilbake, mens han skyver på hoftene og stønner.]

I utgangspunktet er det Stian som er mest opptatt av sex – Lucas stiller seg først uforstående til interessen for seksuell debut. Lucas er egentlig bare forelsket i Susanne, men vennskapet til Stian fører til at seksuell debut blir et slags uutalt mål for ham også. Han begynner å spille fotball utelukkende fordi det er ”en skitbra tjeimagnet”, og han blir med på Norway Cup for å komme nærmere Susanne, selv om han i utgangspunktet ikke kan spille fotball. Lucas uttrykker det ikke selv i klartekst, men Stian formidler tydelig hva poenget med interessen for jentene er, nemlig å debutere seksuelt.

I *Skvis* er ungdommenes trang til å debutere seksuelt mindre uttalt og kommer bare til uttrykk gjennom det seksualiserte språket til karakteren Even. Filmen handler om venninnene Ida, Molly, Beate og Hanne. Beate er forelsket i Gustav og Molly i Lukas. Ida tar på seg oppdraget å spleise Beate og Gustav, men blir selv forelsket i ham når han viser interesse for henne. På en fest hvor Molly drikker seg full blir hun antastet av Even, den sexfikserte kameraten til Lukas. Even benytter enhver anledning til å komme med slibrige kommentarer om sex, og oppfører seg som om han har mye seksuell erfaring. Når Lukas er i ferd med å bli sammen med Molly spør Even om Lukas tror det ”endelig blir noe på” ham. Imidlertid skal det vise seg at Even selv er jomfru. Kjæresten hans, Silje, avslører dette ved å slå opp etter at hun har fått vite at Even har antastet Molly på festen: ”Er det bare fordi jeg ikke vil ligge med deg?”, spør hun Even, før hun proklamerer for de andre: ”Ja, det er faktisk sant. Even er jomfru. Du er en drittsekk, Even. Og forresten, det er slutt”. Silje er triumferende når hun avslører dette foran en av Evens venner, og dette representerer et åpenbart statusfall for ham. Selv om jentene i *Skvis* er opptatt av både gutter og kjæresteforhold, er det bare gjennom Even at seksuell debut er et tema. Her introduseres altså også et kjæresteforhold med ulik seksuell interesse: Gutten som vil ha sex, men jenta som ikke viser interesse for det.

Samtidig som guttekarakterene i flere av ungdomsfilmene har et uttalt behov for å debutere seksuelt, bare antydes jentekarakterenes behov. Der guttene har som mål å miste jomfrudommen, er jentene mer generelt interessert i temaet jomfrudom. I *Natt til 17*, er det Thea som tar initiativ overfor Sam til den seksuelle debuten. Jentene i filmen snakker om det å være jomfru, men det er ikke et uttalt mål for dem å debutere. I filmen fremstår seksuell debut som et resultat av kjærlighet og en trinnvis seksuell utprøving. I *Få meg på, for faen* er Alma besatt av sex, men ikke en eneste gang i filmen omhandler denne besettelsen det å debutere seksuelt. I fantasiene fremstår hun som seksuelt erfaren. Selv om Alma ikke

uttrykker noe spesifikt ønske om å debutere, kommer det tydelig frem at hun vil ha sex. I motsetning til guttene i *Amors baller*, som vil debutere for å miste jomfrudommen, vil Alma ha sex fordi hun er kåt. I avslutningsscenen antydes likevel et ønske om å debutere seksuelt, når Artur er på middagsbesøk og Alma håpefullt spør moren om Artur kan få overnatte. Filmens fremstilling av Almas fantasier levner liten tvil om hva det innebærer. I denne scenen kan ønsket om seksuell debut antas å være like sterk hos Alma og Artur, og også her fremstår seksuell debut som en slags trinnvis utvikling. Først blir de sammen, deretter kan de ha sex på ”ekte”.

I *Amors baller* viser også noen av jentene en viss interesse for jomfrudom. Lucas sitter på med jentebussen et lite stykke til Norway Cup. På bussen blir han bombardert med spørsmål, blant annet om han er jomfru. I denne scenen fremstår det likevel ikke som det er jentenes forventninger til seksuell debut det handler om, men Lucas' seksuelle forventninger. I sekvensen som følger, kryssklippes det mellom nærbilder av Lucas og Susanne. Fra Lucas' perspektiv, og altså gjennom *subjektiv tilgang*, ser vi nærbilder av Susannes ankel og bakside av legg og lår (figur 15). Samtidig advarer treneren over høytaleranlegget om at det ikke er tillatt med gutter på sovesalene, og at de har skjerpert vaktholdet fra i fjor. Denne scenen er et tydelig eksempel på en scene som kan leses i tråd med Laura Mulveys klassiske teori om filmens mannlige blikk [the male gaze], hvor kvinnen objektiveres som visuell attraksjon for det mannlige begjær (Mulvey [1975] 1992: 27). I scenen kobles temaet seksuell debut med Lucas' interesse for isolerte deler av Susannes kropp, og de voksnes frykt for at det skal skje noe seksuelt mellom ungdommene. Dermed knyttes også seksuell debut til Lucas' mannlige blikk og objektivering av Susannes kropp. Jentene er altså interessert i om Lucas har debutert seksuelt, men dette knyttes ikke til jentenes egen seksualitet.

I *Skvis* fremstår ikke de kvinnelige karakterene som opptatt av sex overhodet. I én scene antydes en interesse for guttekroppen. Beate spionerer på at Gustav tar armhevinger i bar overkropp (se figur 37, s. 98), men tematikken følges ikke opp senere i filmen. Jentene er opptatt av gutter, de er forelsket og de drømmer om å bli kjæresten med guttene, men det virker ikke som de ser for seg at det kan involvere seksuelle handlinger eller situasjoner. Guttene er derimot opptatt av sex. Dette uttrykkes gjennom Evens generelle sexfiksering og gjennom Gustavs begjær for Ida, blant annet fremstilt gjennom subjektiv tilgang i en scene hvor han lar blikket dvele ved hennes legger og lår.



Figur 15: Lucas studerer Susannes legger og lår. Gjennom subjektiv tilgang får tilskueren tilgang til Lucas' begjærende blikk.



Figur 16: Gustavs begjær for Ida, fremstilt gjennom subjektiv tilgang til Gustavs begjærende blikk.

I *Hjelp, vi er russ* viser den ene av de to jentene på bussen en interesse for å debutere. Dette er den eneste av filmene i mitt materiale hvor en kvinnelig karakter har som uttalt mål å debutere seksuelt. Uglys ber Caroline om å lære henne noen sjekketriks for ”å få sjekka opp en gutt”. I en scene spør hun Truls håpefullt om han ”forhåpentligvis [skal] pule på russetreffet”. Hun blir imidlertid ansett som lite attraktiv og lite kvinnelig av de andre, noe kallenavnet Uglys illustrerer. Dette poengteres i de andres vurderinger og omtaler av henne. For eksempel tiltaler en politimann henne med ”unge mann”, og Kjellis sier i en replikk at vraket av russebusen er i ”dårligere stand enn Uglys”. I filmen konstrueres Uglys' ønske om å debutere seksuelt som urealistisk, uoppnåelig og dermed som et humoristisk poeng.

Catherine Driscoll (2011: 74) hevder at overgangen mellom jomfru og seksuelt erfaren i ungdomsfilmen ikke bare handler om å ta et steg videre i utviklingen som ungdom, men også i utviklingen mot å bli *mann* og *kvinne*. Her finner Driscoll en statusforskjell mellom kjønnene. Guttene må ha sex for å bli ekte menn eller mer maskuline, mens jentene i utgangspunktet er mer modne enn guttene og trenger derfor ikke den seksuelle erfaringen for å oppnå en vellykket psykososial utvikling (ibid: 75). Dette kan være en mulig forklaring på at guttene i ungdomsfilmene har en trang til å debutere, mens det er mindre uttalt viktig for jentene. Dette kan også være en mulig forklaring på hvorfor Uglys i *Hjelp, vi er russ* er den

eneste som uttalt ønsker å debutere seksuelt. Den seksuelle debuten blir en mulighet for henne til å tre ut av rollen som sosial taper og bli mer *kvinnelig*.

5.2 Oppsummering: Konstruksjon av seksuell debut

Samtlige av ungdomsfilmene, med unntak av *Tina & Bettina*, tematiserer jomfrudom eller seksuell debut. Imidlertid er det bare tre av filmene hvor ulike former for seksuell debut representeres og bare i én av filmene uttrykkes det eksplisitt at ungdommene debuterer. Flere av filmene omhandler guttekarakterenes besettelse med å debutere. I noen av filmene viser også jentene interesse for debut, men med unntak av Uglys i *Hjelp, vi er russ*, bare antydes jentenes ønske om å debutere seksuelt. I tillegg uttrykker Alma i *Få meg på, for faen* et ønske om å ha sex, selv om det ikke spesifiseres som et ønske om å debutere. Ofte uttrykkes besettelsen med å debutere klart gjennom andre karakterer enn protagonistene, selv om også protagonistene i flere av filmene har mål om å debutere seksuelt.

I scenene hvor ungdommene debuterer, beskrives imidlertid ikke de seksuelle handlingene eller hvordan det oppleves for de involverte. Seksuell debut later til å skje innenfor trygge, romantiske rammer, med unntak av samleiedebuten til Yao Ming, som foregår med en tilfeldig samleiepartner og som for ham representerer den seksuelle oppvåkningen. Det å debutere seksuelt kan sies å konstrueres som et mål internt i ungdomstiden og som noe av det å være ung. Imidlertid fremstiller ikke filmene hvordan debuten foregår, og slik betones verken positive eller problematiske sider ved seksuell debut.

6 Seksuelle handlinger knyttet til samleie

I dette kapittelet skal jeg undersøke noen andre temaer som kan relateres til samleie. Dette er tilfeldig sex, analsex, gruppesex, prevensjonsmidler og ejakulasjon. Jeg begynner kapittelet med å undersøke hvordan ungdommenes forventninger til sex fremstilles i filmmaterialet.

6.1 Forventninger til sex

Her vil jeg undersøke hvordan ungdommenes forventninger til sex fremstilles. Karakterenes forventninger til sex dreier seg i hovedsak om samleie eller samleiedebut, og jeg analyserer det derfor i tilknytning til dette.

I *Natt til 17.* har både jentene, guttene og foreldrerollene forventninger til at en seksuell situasjon kan oppstå. Likevel er de få konkrete forestillinger om hvordan den seksuelle situasjonen skal være. For å si dette med Smiths modell for sympati, ligger forklaringen på dette mye i filmens narrative tilpassing til karakterene, hvor tilskueren får minimalt med subjektiv tilgang. I *Natt til 17.* er det en lukket subjektiv tilgang, altså at tilskueren ikke får tilgang til karakterenes indre liv (Smith 1995: 142). Selv samleiedebuten mellom Sam og Thea får tilskueren altså minimalt med informasjon om.

I *Hjelp, vi er russ* har ungdommene en forventning om å debutere seksuelt. Forhåpningene om seksuell debut er selve grunnlaget for ungdommenes bestrebelser for å reise på russetreffet. Imidlertid går forventningene i filmen, i likhet med i *Natt til 17.*, ut på at de skal ha sex og ikke nødvendigvis hvordan de seksuelle opplevelsene skal være. Med unntak av en scene hvor Markus fantaserer om at Caroline gir ham oralsex i skolekantina (Se figur 22, s 76), inneholder filmen få beskrivelser av ungdommenes konkrete forestillinger om sex. Sentralt i guttenes forestillingsverden står en forventning om kåte og villige jenter som er klare for å tilfredsstille deres seksuelle behov, noe oralsexfantasien er et eksempel på. Denne forestillingen ligner på fremstillinger av kjønn i pornografien. Et av pornografiens fremste kjennetegn er de villige og seksuelt tilgjengelige kvinnene som er med på alt (Helseth 2010: 135).³⁰ ”Det kjem te å bli så mye fitte”, roper Kjellis når han får vite at de skal overnatte på en folkehøgskole. Robert forklarer Yao Ming at ”til og med du kan få deg litt i kveld”, fordi ”jentene på folkehøgskolen er den norske versjonen av katolske skolejenter. Vi har alle sett jentene i de filmene, ikke sant?”. I dette konkrete eksempelet er dessuten denne forestillingen en direkte referanse til en bestemt type pornografiske filmer.

³⁰ Dette kan behandles som en konvensjon i pornografien selv om selvsagt ikke all pornografi nødvendigvis følger denne, se eksempelvis Williams ([1989] 1999).

Yao Ming er altså den eneste av hovedkarakterene i *Hjelp, vi er russ* som har sex i løpet av handlingen, men for ham er sex noe nytt og ukjent og han har dermed ingen forventninger om de seksuelle møtene. I samtlige seksuelle situasjoner han deltar i er det nettopp kåte og villige jenter som byr seg frem for ham, uten at han gjør noen innsats eller har noen intensjon om å ha sex. Samleiescenen jeg har beskrevet tidligere, hvor en servitør uten forvarsel bokstavelig talt presser seg på ham, er et eksempel på dette.

I *Hjelp, vi er russ* er også de kvinnelige karakterene med på å opprettholde forestillingen om villige og seksuelt tilgjengelige kvinner. Uglys har også forventninger om å debutere seksuelt, men heller ikke hun har noen forestilling om hvordan dette skal skje. Hun ber derfor Caroline om råd til å forføre en gutt, og får tips om å by seg frem ved å spille kåt. Slik bekrefter Uglys forestillingen om villige og seksuelt tilgjengelige kvinner. Også Caroline opprettholder denne forestillingen i scenen hvor hun tar initiativ til at hun og Markus skal sove i samme seng. Hun avviser Markus når han inviterer til sex, men byr seg samtidig frem ved å love at de skal ha sex når de ankommer russetreffet. Slik korrigerer ikke Caroline forestillingen, hun *er* villig og tilgjengelig for ham, i alle fall later hun som, bare ikke akkurat der og da.

I *Amors baller* kan også en forestilling om villige og seksuelt tilgjengelige kvinner sies å stå sentralt. I en av filmens første scener presenteres Lucas og Stian for hverandre, og Lucas presenteres samtidig for Stians sexfiksering. I scenen går Lucas bort til fotballbanen, der en overvektig gutt, Stian, sitter for seg selv og ler av noe han tegner. Det klippes til et nærbilde av tegningen, som er en strektegning av en naken dame med digre pupper. Gutten titter opp på Lucas, og uten å presentere seg stiller han spørsmålet: ”Hadde du pult henne, eller?”. Når Lucas svarer at det bare er en tegning, sier gutten: ”Har du ikke fantasi, eller? Hadde hun vært på ordentlig, hadde du pult a’ da? Forestill deg en dame som henne som står rett foran oss nå. Store pupper og våt som faen. Også er hun klar til å knulles. Hadde du pult a’ da?”. Guttene vet at tegningen er en fantasi. Likevel sier dette noe om Stians forventninger, eller forhåpninger, til å samleidebutere; om den kåte, villige og ikke minst tilgjengelige kvinnen.

Forestillingen om villige og seksuelt tilgjengelige kvinner kan også spores i en annen scene i *Amors baller*, hvor Stian illustrerer hvordan han ville utført et samleie (figur 17). ”Hadde det vært meg så hadde jeg startet med å ta en av jentene og forført henne. Jeg hadde startet med puppene og gni de ordentlig pent inn. Massere de ordentlig. Så hadde jeg gått ned. Tatt av henne trusen (...)”. Til dette former Stian en sirkel med to fingre som han vibrerer tunga inni. Han fortsetter, ”tilslutt så hadde jeg reist meg opp, også bare”, og demonstrerer

med støtende hofter. Han stønner, slår hendene frem og tilbake foran seg, og imiterer lyder av slag. Denne beskrivelsen av den seksuelle akten minner om samleiescener i konvensjonell porno. Her er flere ulike seksuelle handlinger som kulminerer i et samleie, hvor mannen er den aktive part og dessuten dasker kvinnen mens han tar henne bakfra. Dette kan være en indikasjon på at Stians forventninger til sex er formet av forestillinger fra pornografien. Fordi Stian ikke samleiedebuterer i filmfortellingen, får han verken innfridd eller korrigeret forventningene sine.



Figur 17: Stian illustrerer et samleie.

I *Pornopung* er det guttene som er opptatt av sex. Ingen av de kvinnelige karakterene viser den samme interessen. Fordi guttene allerede har seksuell erfaring – Karl har angivelig hatt sex med hundre jenter – har forventningene deres også en litt annen karakter enn forventningene til de uerfarne guttene i *Amors baller* og *Hjelp, vi er russ*. Forventningene til guttene i *Pornopung* kan antas å være basert på deres egne seksuelle erfaringer. Likevel ligner forventningene deres på forventningene til guttene i de to andre filmene. Også i *Pornopung* har guttene en klar forestilling om villige kvinner som er seksuelt tilgjengelige, bare de spiller kortene sine riktig. Guttene har dessuten forventninger om at kvinnene skal være spennende seksualpartnere, at de skal være seksuelt aktive og eksperimenterende.

Karl og Leo har også krav til Christian som seksualpartner. De mener at grunnen til at han ikke har så mange seksuelle erfaringer er at jenter ikke vil ha ”sånne gutter” som ham. Ifølge Karl vil jenter ha ”sjarmerende drittsekker”, tøffe gutter som ”utstråler seksualitet”, og som dessuten har glattbarbert pung. Christian gjennomgår derfor det Karl i ettertid kaller ”en boot camp fra helvete”. Christian må forandre seg drastisk for å bli ”en som jentene vil ha sex med”. Han må lære seg sjekkereplikker og timing, forandre væremåte og dessuten gjennomgå en del estetiske forandringer, som å sminke seg og fjerne kroppshår. Christian er først skeptisk til prosjektet, men etter hvert får han en forventning om å bli ”en knullemaskin” og ”en sexgud”. Etter at han har hatt ett samleie, tror han derfor at koden er knekt: ”Nå blir det full pikk og maks fitte. Og sadosex i skogen. Og lesbeknulling”, forsikrer han Karl. Christian

tror altså at alle seksuelle situasjoner er tilgjengelige for ham. Han finner imidlertid raskt ut at denne forventningen ikke tilfredstilles.

Når Christian senere har sex, ligner ikke dette på de ville og eksperimenterende seksuelle situasjonene som Karl og Leo har beskrevet (Se figur 11, s. 46). Christians samleie med Elisa er fint, kjærlig og romantisk. Fargebruken og lyssettingen understreker den romantiske situasjonen. Christians forventninger om vill og eksperimenterende sex ødelegger forholdet, og får også enda større konsekvenser. Den tillærte forestilling om de villige og seksuelt tilgjengelige kvinnene, klare til å tilfredsstille Christians seksuelle behov, når sin ytterste konsekvens i en grov voldtektscene. Voldtektscenen kan leses som en advarsel mot guttenes sexfiksering og forbruk av seksualpartnere. Ikke bare har han ødelagt en ung jentes liv og står i fare for å dømmes for voldtekt i en forestående rettssak – voldtektens etterspill ødelegger også Christian psykisk. Han isolerer seg, forsøker å ta sitt eget liv og legges deretter inn til psykiatrisk behandling. Imidlertid inneholder ikke filmfortellingen en tydelig konklusjon på hvordan det går med Christian. Han tar ifølge filmens avslutning ”et oppgjør med seg selv”, men akkurat hva dette oppgjøret innebærer sier ikke filmen noe om, utover at han skriver en kritikerrost bok om sjekkemarkedet. Har Christian lært noe? Hvis boka Christian utgir i filmen er en referanse til romanen *Pornopung* (Larsen 2003),³¹ som filmen er en filmatisering av, eller spinoff-boka *Pornopung-håndboka: 123 sjekketriks for menn og kvinner* (Larsen 2004),³² har han i så fall ikke tatt avstand fra Karl og Leos forestillinger. Og selv om Karl i filmens avslutningsscene har slått seg til ro med samboer og barn, fortsetter Leo det utsvevende livet med et høyt forbruk av seksualpartnere.

Få meg på, for faen er den eneste av filmene i materialet som behandler en kvinnelig karakters forventninger til sex. I filmen formidles som nevnt Almas forventninger til samleie gjennom seksuelle fantasier. De seksuelle fantasiene inneholder imidlertid få beskrivelser av konkrete seksuelle handlinger. I filmens åpningsscene onanerer Alma til en telefonsexsamtale. Beskrivelsen av de seksuelle handlingene, med fokus på penisstørrelse og mannlig ejakulasjon, minner om Stians beskrivelse av samleie i *Amors baller* og guttenes seksualiserte dialog i *Pornopung*. I denne scenen er det imidlertid en mannlig telefonsexvert som leder an fantasien, og den kan dermed ikke sies å representere Almas forventninger til sex.

³¹ Forfatter av romanen *Pornopung*, Mads Larsen, er for øvrig medforfatter av filmmanuset til *Pornopung*.

³² I romanen *Pornopung* skriver Karl og Leo en sjekkbok. *Pornopung-håndboka* er en forlengelse av romanen og skal liksom være basert på Karl og Leos manusutkast til sjekkeboka (Larsen 2004: 7). I filmen *Pornopung* skriver Karl og Leo bok om opplæringa de gir Christian, men i filmens siste scene er det Christian som har kontroll over dette bokmanuset og det er også han som utgir en bok.

I Almas egne seksuelle fantasier, slik de fremstilles med overstemme og dialog, er fokuset mer på følelser og kjærtegn og mindre på mekaniske beskrivelser av seksuelle handlinger. I den første fantasien i filmen fantasierer hun om Arturs ømme blikk, hans varsomhet, varme hender og det å ligge tett inntil hverandre. Innstillingene illustrerer i stor grad det hun beskriver. En av innstillingene er et nærbilde av Almas ansikt som viser nytelse. I en annen scene (se figur 10, s. 41), hvor Alma fantasierer om å ha samleie med Artur, er beskrivelsene enda vagere: ”Så vi bare spring inn i dobbeltsenga, og kler av kvarandre i full fart og har sex. [...] Eg blir mjuk. Artur blir hard. Så har vi meir sex heilt til soloppgang”. Til denne overstemmen er innstillinger av Artur og Alma som ligger nakne ved siden av hverandre under dyna, Artur som ligger på magen og tenner en joint, Artur som stryker Alma over håret og en innstilling hvor Alma og Artur kysser. Den eneste seksuelle handlingen som skjer *on screen* er altså at de to kysser. Det er ingen beskrivelse i scenen av hvordan de har sex eller hva slags sex de har. Også i denne scenen er fokuset på nærhet og berøringer. I den seksuelle situasjonen er dessuten ungdommene like delaktige, til forskjell fra Stians forestilling av samleie i *Amors baller*, Yao Mings samleie i *Hjelp, vi er russ* og guttenes forestillinger i *Pornopung*. Almas fantasier innebærer en forventning til samleie som noe fint og kjærlig, tillitsfullt og romantisk.

Ungdommene i materialet er opptatt av sex, og ønsker å delta i seksuelle handlinger. Likevel er det få konkrete beskrivelser av forventningene til seksuelle situasjoner og handlinger. En kjønnsforskjell kan muligens identifiseres i analysematerialet: I filmene med mannlig protagonist, formidles det en forventning til villige og seksuelt tilgjengelige kvinner. I den eneste filmen som beskriver forventningene til en kvinnelig protagonist, *Få meg på, for faen*, er forventningene til sex mer knyttet til romantikk og kjærlighet. Tilskueren får sjelden subjektiv tilgang til de seksuelle situasjonen ungdommene deltar i, og får dermed ikke svar på om ungdommenes forventninger innfris eller korrigeres.

6.2 Tilfeldig sex

Tre av filmene i mitt analysemateriale inneholder samleier som fremstår som tilfeldige, noe som kan være interessant sammenlignet med Mosengs analyse. Ifølge Moseng er det bare produsert to norske ungdomsfilmer mellom 1969 og 2010 som inneholder tilfeldig sex: *Snart 17* fra 1984 og *Tommys Inferno* fra 2005 (Moseng 2011b: 251). I begge disse filmene har karakterene sex med noen de allerede har en relasjon til, altså en de kjenner til fra før, men ifølge Moseng blir situasjonene likevel enkeltstående og tilfeldige fordi de ikke leder til noe

romantisk forhold (ibid). I mitt analysemateriale inneholder imidlertid altså hele tre av filmene tilfeller av tilfeldig sex.

I *Pornopung* har guttene en rekke tilfeldige seksualpartnere, og Christian har dessuten et samleie med en tilfeldig kvinne han treffer på byen. I *Hjelp, vi er russ* har Yao Ming samleie med en servitør på et toalett, og i *Kyss meg, for faen i helvete* har Tale samleie med en fotograf. Tale og fotografen har møtt hverandre tidligere. Hvis Mosengs observasjon er korrekt, kan samleiet mellom Yao Ming og servitøren i *Hjelp, vi er russ* fra 2011 sies å være det første tilfellet av tilfeldig sex mellom to karakterer som i utgangspunktet ikke kjenner hverandre i norsk ungdomsfilm. Kanskje er tilfeldig sex en mer akseptert seksuell relasjon for ungdom nå enn tidligere, eller det kan være tilfeldigheter. Tilfeldig sex er altså representert i ungdomsfilmene i analyse materialet.

6.3 Analt samleie og analsex

Analsex er en vanlig referanse i ungdomsfilmene i materialet. Dette er i utgangspunktet et begrep som inkluderer en rekke seksuelle praksiser og stimuli knyttet til endetarmsåpningen (ung.no, sexfordeg.no).³³ I ungdomsfilmene ser imidlertid analsex ut til å i stor grad dreie seg om analt samleie. Referanser til annen frivillig seksuell utprøving og praksiser knyttet til endetarmen, finnes ikke. Fem av åtte filmer i materialet har en eller annen form for referanse til analsex. Dette er likevel ikke en sentral seksuell praksisform i ungdomsfilmene, og det er bare *Pornopung* hvor analsex utføres. I *Tina & Bettina* er analsex kun en språklig referanse, og dermed kun et eksempel på seksualisert språkbruk. De andre filmene inneholder noen få referanser til analsex, men ofte er disse knyttet til seksuelle overgrep.

At ungdomsfilmene inneholder flere referanser til analsex er kanskje litt overraskende, fordi det i utgangspunktet er en lite utbredt seksuell aktivitet. Bare mellom fem og ti prosent av seksuelt aktive oppgir å praktisere dette på jevnlig basis (Pedersen 2005: 89). I sin forskning fant Pedersen at analsex var en utbredt fantasi – og noe flere hadde eksperimentert med – selv om få av ungdommene praktiserte det jevnlig (ibid: 91). Det er litt uklart om Pedersen utelukkende mener analt samleie når han omtaler analsex. At han beskriver det som en ”svært krevende handling”, kan kanskje tyde på dette (ibid:91). I ungdomsfilmene er det derimot ingen av ungdommene som uttalt fantaserer om å eksperimentere med analsex.

³³ Sexfordeg.no er en nettside utviklet av interesseorganisasjonen *Sex og politikk* til bruk i seksualundervisningen for elever i 7. til 10. klasse. En av ressursene er oppslagsverket *Sexikon* som forklarer ulike ord og begreper knyttet til seksualitet.

Ingen av filmene omtaler analsex som noe ungdommene selv driver med. I *Amors baller* og *Pornopung* refereres det til analsex som noe homoseksuelle menn praktiserer, men som ungdommene selv ikke ønsker å utføre. I *Pornopung* er en scene hvor Karl tar med seg Christian på ”homobar”. Christian spør Karl om han noen gang ”har gjort sånn. Altså det. Med en mann?” og Karl svarer at det ikke er helt hans ”greie”. Christian på sin side fastslår at han skal prøve seg ”litt mer på fitte, før jeg går over på pikk og ræv”. Stikkordet ”ræv” er det to unge gutter som responderer på: ”Ræv? Hørte jeg ræv? Er det ledig her, eller?”. I denne scenen snakkes det altså om analt samleie som noe homoseksuelle menn nødvendigvis har. Dette blir også til en viss grad bekreftet ved at stikkordet ”ræv” fanger interessen til to unge gutter. I *Amors baller* snakker Stian og Lucas om homofili i scenen hvor de møtes for første gang. Fordi Lucas svarer unnvikende på spørsmål fra Stian om en samleiefantasi, spør Stian om Lucas er homofil. Lucas benekter dette flere ganger. Stian på sin side presiserer gjentatte ganger at han synes det er greit om Lucas er homofil, bare han ”holder deg unna my tunnel of love”. I begge disse filmene er analsex noe ungdommene selv ikke praktiserer, fordi det tilskrives homoseksuelle menn. Ved å ta avstand fra dette, kan de samtidig selv definere seg som heterofile. Analsex er ikke nødvendigvis forstått som en negativ seksualitetspraksis, men ekskluderes fra ungdommenes egne seksuelle skript.

At analsex mellom menn ikke i utgangspunktet fremstilles som noe negativt, er interessant. Det er generelt få filmatiske fremstillinger av analsex i fiksjonsfilm (Pedersen 2005: 91, Williams 2008: 237). Ifølge Linda Williams er analsex mellom menn i amerikansk film svært ofte forbundet med skam, smerte og ydmykelse, og ofte fremstilt på samme måte som voldtekt, som en grusom skjebne som skader den utsatte (Williams 2008: 237). Ifølge Moseng er filmen *5 løgner* (2007) det eneste eksempelet i norsk film på en filmatisk fremstilling av sex mellom menn (Moseng 2011b: 265). I denne filmen fremstilles analsex mellom en ung prostituert og en 60 år gammel mann, i en scene som har konnotasjoner til skam, undertrykkelse og ydmykelse. De resterende referansene til analsex i ungdomsfilmene er knyttet til nettopp smerte, ydmykelse og overgrep, både når menn og kvinner er den motagende. Slik blir analsex et uttrykk for vold og overgrep, heller enn uttrykk for seksualitet. Dette gjelder *Pornopung*, *Hjelp, vi er russ* og *Kyss meg, for faen i helvete*.

I *Hjelp, vi er russ* møter ungdommene en kontrollsyk og brutal politimann som har som mål å hindre at ungdommene kommer seg på russetreff. I en scene truer politimannen Markus med å utføre ”police brutality in your ass”. *Kyss meg, for faen i helvete* inneholder en representasjon av et analt overgrep (se figur 48, s. 107). Ungdommene har fest ved en brygge, og på et tidspunkt går Johannes bort fra de andre for å urinere. En gjeng med gutter, deriblant

Vegard, kommer mot ham og tvinger ham til å drikke sprit. Litt senere oppdager Tale at guttene står i ring rundt Johannes, som ligger bevisstløs på magen. Guttene har dratt ned buksa og undertøyet hans, og er i ferd med å legge blomster og kvister over den nakne rumpa. Tale forsøker å stanse dem, men blir holdt fast av Vegard og blir nødt til å se på at guttene planlegger å føre en kongle opp i Johannes endetarm. Lars, regissøren av teateroppsetningen, kommer til situasjonen, men stopper ikke guttegjengingen umiddelbart. I stedet sier han uanfektet at ”kongletrikset det er jo en klassiker det”, og at det ”minner meg om åttitallet på en syk måte”. Når Tale beskylder Lars for å ikke bry seg om at det er ”en som holder på å bli voldtatt av en kongle”, griper Lars likevel inn og stanser guttenes voldtektsforsøk.³⁴

Pornopung er den eneste filmen som inneholder en representasjon av analt samleie, og den eneste filmen som eksplisitt omtaler analt samleie hvor en kvinne deltar. At det eksisterer en filmatisk fremstilling av analsex i ungdomsfilmene er interessant, fordi dette altså sjelden representeres i fiksjonsfilm. I *Pornopung* er det imidlertid en viktig forskjell knyttet til kjønn: I utgangspunktet omtales analt samleie mellom menn i positive ordelag, mens kvinner tilsynelatende ikke har glede av analsex. I disse tilfellene er det knyttet til vold og overgrep. Ungdommene tar personlig avstand fra analsex mellom menn, men analsex som overgrep mot kvinner tar de ikke uttalt avstand fra, i scenene hvor dette snakkes om. I filmen introduseres bikarakteren ”Straffer’n”, som har fått dette kallenavnet fordi han pleier å straffe jentene han har sex med ”ved å ta dem i ræva” mot deres samtykke. I scenen hvor Karl forklarer dette for Christian, behandles dette som en morsom sjargong, og guttene ler av at Straffer’n seksuelt trakasserer en jente på dansegulvet ved å stikke en finger opp i rumpa på henne. Straffer’n er den eneste i ungdomsfilmene som selv praktiserer analsex, men han er altså ikke selv ungdom. Representasjonen av analsex er en del av den tidligere omtalte voldtektsscenen, hvor Christian og Straffer’n sammen voldtar en ung jente (se figur 49, s 109). Analt samleie blir et uttrykk for vold og overgrep heller enn uttrykk for seksualitet.

I ungdomsfilmene i utvalget er analsex altså knyttet til begge kjønn, men det er en kjønnsforskjell i praktiseringen av analsex. Filmene som omtaler menn som har sex med menn, *Amors baller* og *Pornopung*, refererer begge til analsex som noe menn i denne gruppen praktiserer og har glede av, imens kvinner ikke har det. Det er interessant at analsex er knyttet til seksuelle overgrep i tre av filmene, og dermed ikke blir et uttrykk for seksualitet, men et uttrykk for vold. Analsex blir en avvikende praksis i ungdomsfilmene, enten fordi det er knyttet til ”de andre”, eller fordi det er knyttet til vold og utøvelse av seksuell makt. Slik

³⁴ Jamfør Straffeloven §206 kan dette regnes som et voldtektsforsøk, se avsnittet om definisjonen av seksualitet tidligere i dette kapitlet.

ekskluderes analsex fra ungdommenes seksuelle skript, både som fantasi og som utprøving av seksualitet. Analsex knyttes dessuten i hovedsak til analt samleie, og dermed ekskluderes en rekke andre former for anal seksuell eksperimentering. Likevel er altså analsex en gjennomgående referanse i ungdomsfilmene, selv om handlingene sjelden fremstilles filmatisk.

6.4 Gruppesex

Gruppesex,³⁵ seksuelle handlinger som involverer flere samtidig, er en referanse i tre av filmene i utvalget. Mannlige karakterer i *Amors baller*, *Hjelp, vi er russ* og *Pornopung* fantasierer om dette, men det er ikke noe jentene i filmene er opptatt av. *Pornopung* er den eneste filmen hvor ungdommene deltar i gruppesex, men også i *Hjelp, vi er russ* kan en scene leses som en representasjon av gruppesex. Det kan også argumenteres for at en scene i *Natt til 17* spiller på en fantasi om gruppesex. Dette gir at halvparten av filmene i materialet representerer eller refererer til gruppesex.

I *Pornopung* er gruppesex en referanse og en seksuell fantasi for guttene. Tidlig i filmen forteller Karl om sin seksuelle erfaring, og sier blant annet at han ”svetter orgier”. I en scene forsøker han å lokke Christian med ut på byen ved påstå at han kan oppnå oralsex med to jenter samtidig. I en annen scene foreslår han at de skal fikse ”åttekant med et lesbisk yogalandslag”. *Pornopung* er dessuten den eneste filmen i materialet som inneholder en tydelig representasjon av gruppesex. Scenen blir en illustrasjon på guttenes forestilling om nødvendigheten av Christians forvandling, et symbol på at han ikke får det til når det gjelder å skaffe seg flere seksuelle erfaringer. På en fest ender Christian opp i en seng med Elisa, men hun er ikke interessert i å ha samleie. Christian blir skuffet, og når han etterpå titter inn på rommet til Karl, ser han at Karl ha sex med en jente. Enda en jente kommer løpende inn på rommet for å delta. I neste innstilling følger også Leo etter, naken og med erigert penis. Christian sitter skuffet tilbake på stua mens de fire andre har gruppesex i rommet ved siden av. Christian selv ekskluderes altså fra den seksuelle situasjonen og forblir kun en skuffet observatør. Slik fungerer dermed scenen som en illustrasjon på Christians mislykkethet.

Når Christian senere i filmen blir kjæreste med Elisa, foreslår Karl at Christian skal få Elisa med på gruppesex. I samtalen kommer det frem at Karl og Leo tidligere har hatt gruppesex med Elisa, noe som gjør Christian både sint og lei seg. Når han senere møter Elisa,

³⁵ I *Amors baller* og *Pornopung* benytter ungdommene uttrykket *orgie* for å beskrive den seksuelle situasjonen. Her er imidlertid det mer nøytrale begrepet *gruppesex* valgt. *Orgie* er et mer ladet begrep da det betyr *vill utskeielse* og knyttes til offerfestene i det gamle Hellas (Norsk ordbok).

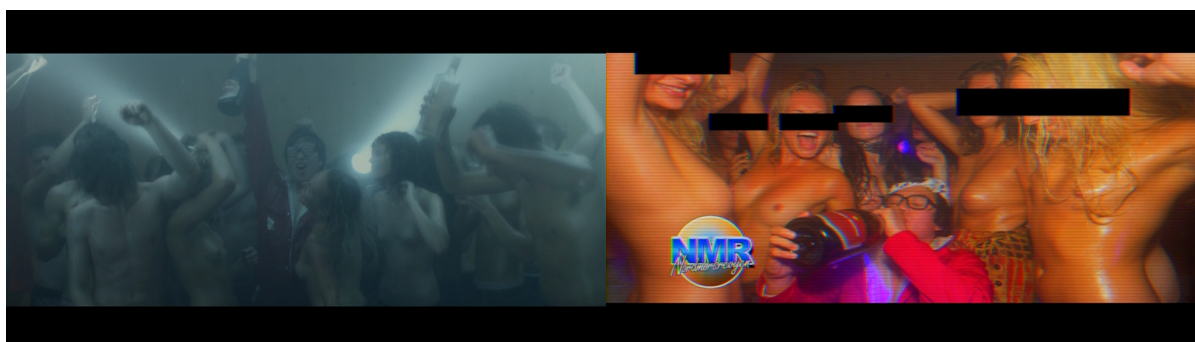
forsøker han å overtale henne til å ha gruppesex med ham også. Først tror hun at han tuller, men når hun skjønner at han mener alvor, og at han dessuten klandrer henne for å ha hatt gruppesex med Karl og Leo, blir hun sint og gjør det slutt. Christian drar derfra i sinne, og det er denne skjebnesvangre natten han blir delaktig i en situasjon som han først tror er samtykkende gruppesex, men som underveis viser seg å være en grov gruppevoldtekt.

De andre filmene inneholder mer antydende referanser til gruppesex. I *Amors baller* er gruppesex et fenomen Stian refererer til når han skal beskrive Norway Cup for Lucas; ”det er ikke noen speiderleir vi skal på, ikke sant. Det er ikke noen ferie. Det er ikke noen sexboat i Ayia Napa”. For at tilskueren skal forstå hva det siktes til her, er det nødvendig med kjennskap til en bestemt type partyreiser for ungdom som er kjent for ville fester og utskeiende sex gjennom media.³⁶ Dette fordrer dessuten at guttene, i alle fall Stian, også har kunnskap om disse partyreisene. I en annen scene snakker guttene mer konkret om gruppesex. Lucas har sittet på med jentebussen inn til Norway Cup, og Stian spør om det skjedde noe på bussen. Lucas svarer med å tulle med gruppesex; ”Alla var nakne. Alla de snygga var nakne. Och så avslutade vi med värsta orgien”. Gruppesex er her kanskje bare en referanse, men det er likevel en del av ungdommenes seksuelle kompetanse.

Hjelp, vi er russ inneholder en scene hvor Yao Ming, til sin store overraskelse gjør, sine første seksuelle erfaringer når han får delta på en orgielignende fest. Ungdommene overnatter på en folkehøgskole. De har store forventninger til en vill fest og jenter som vil ha sex. De blir imidlertid skuffet, og alle går og legger seg tidlig i bussen – unntatt Yao Ming, som har sovnet i en stol. Etter at de andre har lagt seg, viser det seg at elevene på folkehøgskolen bare har ventet på at vaktmesteren skulle dra før festen kunne starte. Sporenstreks drar alle jentene av seg topper og kjoler. I en rekke innstillinger danser ungdommene toppløse rundt Yao Ming, også guttene (figur 18). Yao Ming rister en champagneflaske og spruter på brystene til jentene. To jenter danser tett inntil hverandre, og en av dem gnir seg sensuelt inntil Yao Ming. Nærkontakt med nakne overkropper er nok ikke det eneste seksuelle Yao Ming opplever denne natten, for morgenen etter stuper han ut døra med åpen russedress og en truse på hodet. I neste scene med Yao Ming går han ut i skogen for å lete etter de andre, og har en lignende opplevelse. Etter et fall mister han bevisstheten, og når han våkner er han naken i en seng med mange unge jenter kledd i hvite kjoler. Jentene sier at deres ”bønner har blitt hørt”, og de viser seg å tilhøre en religiøs sekt. Hverken Yao

³⁶ Charterreiser for ungdom til Ayia Napa er gjennom ulike medier kjent for ville fester der ungdommene blant annet deltar i ulike seksuelle leker på partybåter. Eksempelvis i VG: ”Advarer foreldre mot sex og fylleorgier” (Sundby et.al 2006) og ”Slik fester norske ungdommer i Syden: Ayia Napa, Kypros” (Ege og Andersen 2009).

Ming eller tilskueren får svar på hvorfor og hvordan han havnet naken i denne senga. Det avsløres heller ikke noe om hva som har foregått mellom han og jentene før han våkner.



Figur 18: Yao Ming gjør sine første seksuelle erfaringer på en gruppesex-lignende fest. Et stillbilde fra festen benyttes senere gjentatte ganger i en lokal-TV-sending.

Natt til 17. inneholder en scene som minner om folkehøgskolefesten i *Hjelp, vi er russ*. Timmy, en av guttene i gjengen, blir kidnappet av en russebuss full av jenter. De spør om han har ”krint” med noen, hvor mange han har gjort det med, og om han er flink. En jente foreslår at han kan kysse med hvem han vil av dem, mot at de får øl av ham. Timmy forhandler seg frem til å kline med tre av jentene. I innstillingene som følger sitter de overskrevet på fanget hans og kysser med ham etter tur (figur 19). En av jentene har på seg en bikinitopp, mens en av de andre er toppløs. Timmy kler deretter av seg på overkroppen, og vekselvis danser og kysser med russejentene. I denne scenen skjer det ikke noe seksuelt utover kysning. Likevel er det for Timmy, som er 14 år og seksuelt uerfaren, en overveldende situasjon. Senere i filmen bader han sammen med jentene, hvor de kysser mer, denne gangen er han kun iført boksershorts. Situasjonen kan potensielt spille på en gruppesexfantasi som minner om scenene i *Hjelp, vi er russ*, om gutten som plutselig får oppmerksomhet fra flere villige og eksperimenterende jenter.



Figur 19: Timmy kliner og fester med russejenter.

Halvparten av filmene i analyse materialet inneholder altså referanser til eller representasjoner av gruppesex. Slik fremstår gruppesex som en tilgjengelig seksuell handling

for ungdommene og noe de fantaserer om. Det er først og fremst guttene som er opptatt av gruppesex, og fantasien innebærer oftest villige jenter som byr seg frem for guttene.

6.5 Prevensjon og ejakulasjon

Referansene til prevensjon i ungdomsfilmene kan sies å være få og begrensede: Bare tre av filmene inneholder referanser til prevensjon. I *Tina & Bettina* refereres det til p-piller i én replikk. I scenen legger Tina merke til at Bettina har fått større pupper, og spør hva som har skjedd med henne: ”Hva har skjedd med deg, a’? Du har jo blitt helt... Har du spist p-pillene til søsteren din igjen, nå?”. Her presiseres det altså at p-piller er noe ungdommene ikke bruker selv, men at eldre ungdommer bruker dette.

Det er bare i *Amors baller* og *Hjelp, vi er russ* hvor ungdommene er opptatt av prevensjon. I begge tilfeller gjelder dette kondomer, og i begge filmene er kondomene et symbol på guttenes mål om samleiedebut, en forberedelse de må gjøre før det kan skje. I *Amors baller* forsyner Stian seg og Lucas med en stor mengde kondomer. I *Hjelp, vi er russ* viser Kjellis i en scene at han har med seg kondomer, og i en annen scene roper han etter en russebuss med jenter at han ”har masse kondomer”. Stian og Kjellis har en del like karaktertrekk: Begge veier mer enn de andre ungdommene, er sexfikserte og sosiale tapere. Jerry Mosher hevder i artikkelen ”Survival of the fattest” at den overvektige gutten har blitt en stereotyp karakter i amerikanske barne- og ungdomsfilmer. Han er ofte en komisk figur, en ”who seldom gets a date but often gets the best lines” (Mosher 2005: 61). I begge filmene er kondomer et uttrykk for ungdommenes mål om samleiedebut. Samtidig er det de guttene som fremstilles som minst aktuelle for en samleiedebut som er opptatt av kondomer. Slik kan dette være et uttrykk for at målet er urealistisk, fordi begge fremstilles som umodne.

Samtidig som prevensjon er et sjeldent innslag i ungdomsfilmene, er det bare ved ett av samleiene hvor det poengteres at det ikke benyttes prevensjon. I *Hjelp, vi er russ* blir servitøren som Yao Ming har sex med, angivelig gravid. I tillegg til denne scenen er det en referanse til graviditet i *Få meg på, for faen*, hvor storesøsteren til Ingrid og Sara sier til jentene at de ikke må drikke til de spyr og ikke bli gravide. I *Pornopung* er det dessuten en referanse til kjønnssykdommer i en scene hvor Christian humoristisk spør om det er mulig å få HIV to ganger. Med unntak av disse referansene, er ikke de mulige uønskede konsekvensene av ungdommenes samleier betonet i ungdomsfilmene. Mulighetene for ulike kjønnssykdommer og for uønsket graviditet er fraværende.

Når de mulige konsekvensene av ungdommenes samleier er fraværende, gjelder dette også muligheten for guttenes ejakulasjon. Samleiene i ungdomsfilmene leder verken til orgasme eller utløsning. Dette kan ha sammenheng med at samleiene i ungdomsfilmene ikke fremstilles filmatisk, og at de sjelden har nytelse som motiv.³⁷ Mannlig utløsning er en vanlig konsekvens av et samleie eller andre seksuelle handlinger som stimulerer penis, men betones ikke som en konsekvens i noen av de seksuelle handlingene som er representert. Det eneste eksemplet på en referanse til mannlig utløsning er i *Få meg på, for faen*, i scenen hvor Alma onanerer til sextelefon. Hun puster tungt og stønner bekreftende som svar til stemmen i den andre enden, som sier: ”Æ vil ha den inni dæ og sprute. At det går an! Herregud i himmeln, kor hard æ e nu! E det like før nu? Okey, nu skjer det. Da e det offisielt like før det går førr mæ”. I denne scenen er imidlertid utløsningen en erotisk fantasi, og det er ikke Alma selv som uttrykker fantasien om utløsning, selv om den altså er et middel til hennes orgasme.

Telefonseksamtalen i *Få meg på, for faen* følger et forløp og et språk som kan gjenkjennes fra erotikk og pornografisk litteratur, der mannlig ejakulasjon er målet for de seksuelle handlingene. Utløsningen er imidlertid ikke nevnt i andre situasjoner i ungdomsfilmene hvor ungdommene benytter et seksualisert språk som kan være inspirert av erotikk og pornografi. Eksempelvis inneholder verken Stians illustrasjoner av samleie i *Amors baller*, Evens seksualiserte replikker i *Skvis* eller den generelle seksualiserte dialogen i *Pornopung* en eneste referanse til ejakulasjon. Den mannlige utløsningen kan altså ikke sies å være et tema i ungdomsfilmene i analyse materialet.

Det er altså få referanser til prevensjon i ungdomsfilmene i materialet. I to av filmene har guttene tilgang på kondomer, og i en film er en språklig referanse til p-piller. Prevensjon er altså ikke et tema i de seksuelle situasjonene. Likevel er det bare i én representasjon av et samleie hvor det poengteres at det ikke brukes prevensjon. Referansene til prevensjon er altså begrensede, og mannlig ejakulasjon tematiseres ikke. Dermed kan de potensielt problematiske følgende av seksualitet, kjønnssykdommer og uønsket graviditet, ikke sies å være et tema i ungdomsfilmene.

6.6 Oppsummering

Ungdommenes forventninger til sex går ofte på at de skal ha sex, ikke hvordan opplevelsen skal være, og handler i hovedsak om samleiedebut. Heteroseksuelt vaginalt samleie fremstår

³⁷ Ofte forveksles menns orgasme og utløsning, men at en mann får utløsning betyr ikke nødvendigvis at han får orgasme. Se eksempelvis Lorentzen (2004: 150 – 155). Slik er mannlig utløsning heller ikke nødvendigvis knyttet til nytelse.

som målet for ungdommenes utforskning av seksualitet. Samtidig ser forventningene om samleie ut til å inkludere en forestilling om den villige og seksuelt tilgjengelige kvinnen, som har som funksjon å tilfredsstille guttenes seksuelle fantasier. Tilskuerne får sjelden subjektiv tilgang til de seksuelle situasjonene i ungdomsfilmene, og de får heller ikke svar på om ungdommenes forventninger til sex innfris eller korrigeres.

Tre av filmene i analyse materialet inneholder tilfeller av tilfeldig sex, noe som ifølge Moseng er uvanlig i norsk ungdomsfilm. Samleiet mellom Yao Ming og servitøren kan antagelig sies å være det første tilfellet av tilfeldig sex mellom to karakterer som i utgangspunktet ikke kjenner hverandre i norsk ungdomsfilm. Slik kan filmene sies å utvide repertoaret for mulige seksuelle relasjoner i ungdomsfilmene.

I ungdomsfilmene i utvalget er analsex knyttet til begge kjønn som mottakere, men bare til gutter som utøvere. Dessuten er analsex i hovedsak knyttet til anal samleie, og dermed forsvinner ulike andre praksiser som kan inngå som seksuell eksperimentering. Filmene fremstiller analsex som noe menn kan praktisere og ha glede av, men for kvinner knyttes analsex til seksuelle overgrep. Analsex blir en avvikende praksis i ungdomsfilmene, enten fordi det er knyttet til ”de andre”, eller fordi det er knyttet til vold og utøvelse av seksuell makt. Likevel er altså analsex en gjentakende referanse i ungdomsfilmene, selv om handlingene sjelden representeres.

Gruppesex er en referanse i tre eller fire av filmene, og utføres i én. Dette er altså potensielt en tilgjengelig seksuell relasjon i ungdomsfilmene. Det er guttene som fantaserer om gruppesex, og det er ikke noe jentene er opptatt av. Dette bidrar til en forestilling av den kåte gutten som ser på jentene som tilgjengelige seksuelle objekter.

Prevensjon og ejakulasjon kan ikke sies å være sentrale temaer i ungdomsfilmene. Ingen av representasjonene av samleier problematiserer bruk av prevensjon for å hindre uønsket graviditet eller kjønnssykdommer, men ved ett tilfelle blir en karakter angivelig gravid som følge av ubeskyttet sex. De potensielt problematiske følgende av samleie er altså ikke til stede i ungdomsfilmene. Samleiene i ungdomsfilmene leder ikke til mannlig utløsning, og dette fremstår dermed ikke som en del av ungdommenes seksualitet.

Ungdomsfilmene fremstiller altså samleie som en sentral handling i ungdommenes utforskning av seksualitet, men samtidig er det få representasjoner av hvordan dette utforskes. Samleie fremstår som en av de viktigste seksuelle handlingene i ungdomsfilmene, noe som gjør at filmene kan sies å være heteronormative.

7 Andre seksuelle handlinger

Til nå har analysene dreiet seg om samleie og seksuelle handlinger knyttet til samleie. I dette kapittelet skal jeg undersøke hvordan seksualitet utforskes gjennom andre seksuelle handlinger enn samleie, for å kunne si noe om hva som er tilgjengelig i ungdomsfilmene. Det er beføling, oralsex, onani og annen seksuell utprøving. Jeg vil også undersøke fremstillingene av seksuell opphisselse i de seksuelle situasjonene ungdommene deltar i.

7.1 Beføling som seksuell utprøving

I samtlige av filmene er beføling eller kjærtegn av ulike kroppsdelene en del av den seksuelle utprøvingen. Dette er dermed, sammen med kysset, et av de vanligste uttrykkene for seksualitet i ungdomsfilmene. Selv om beføling er representert i samtlige av filmene er innslagene få, og det ser ut til å være en seksuell handling med begrensninger. Sosiolog Willy Pedersen presenterer forskning på ungdoms seksualvaner i boka *Nye seksualiteter* (2005). Han fant i sine studier at det særlig var i begynnelsen av tenårene, i alderen 13 til 15, at ungdommene gjorde sine første seksuelle erfaringer med beføling (Pedersen 2005: 51). Dette er altså den samme aldersgruppen som de fleste av protagonistene befinner seg i. Få av ungdommene i analyse materialet har debutert seksuelt, men deltar i utprøvende, intime situasjoner og relasjoner. Jeg skal nå undersøke om, og i så fall hvordan, beføling representeres som en del av den trinnvise seksuelle utprøvingen.

Ifølge Pedersen viser både norsk og internasjonal forskning at beføling av områder som overkropp og kjønnsorganer er en vanlig del av ungdoms trinnvise utforskning av seksualitet (Pedersen 2005: 49). De fleste ungdommer erverver seg gradvis et repertoar av seksuelle handlinger. Mønsteret ser ut til å være en relativt fast sekvens av seksuelle handlinger: Først kyssing, deretter beføling av bryster og overkropp, så beføling av kjønnsorganer, så samleie, og etter å ha samleiedebutert kan de også eksperimentere med oralsex (ibid). Pedersen knytter dette til sosiologene Gagnon og Simons teori om seksuelle skript [*sexual script*]. *Seksuelle skript* er et begrepsapparat for å forstå og undersøke seksuell samhandling (Gagnon og Simon 1984: 60). Kort fortalt er seksuelle skript et sosialt betinget manus, eller oppskrifter, på seksuell samhandling (Simon 1996: 46) På bakgrunn av disse seksuelle skriptene blir seksuell samhandling ofte ritualisert og stereotypisk, fordi få beveger seg utenfor de seksuelle skriptene som de har opplevd at fungerer (ibid: 56). Man kan tenke seg at ungdommene utforsker seksuelle handlinger etter de seksuelle skriptene som er

kulturelt og sosialt tilgjengelige, og man kan også tenke seg at ungdomsfilmen er med på å produsere disse seksuelle skriptene.

I scenene i ungdomsfilmene som inneholder beføling eller kjærtegn, er det i hovedsak gutter som beføler jenter. Dette er tilfellet i samtlige filmer, men det er noen få unntak; *Hjelp, vi er russ* inneholder en scene hvor servitøren klår på egne bryster før samleiet med Yao Ming (se figur 14, s. 48). I tillegg er det en scene i *Få meg på, for faen* hvor Alma i en fantasi beføler venninna Ingrid's bryster (se figur 29, s. 89). I *Natt til 17* lar Thea hånda gli nedover Sams brystkasse før de har sex (figur 4, s. 34), og morgenen etter stryker hun ham kjærlig over ryggen. Tilsvarende stryker Elisa hånda så vidt over Christians brystkasse før de har sex i *Pornopung*. Dette er de to eneste tilfellene i materialet hvor en jente beføler en gutt, og det er altså overkroppen som beføles. Begge tilfellene er kun antydende handlinger, og begge er i tilknytning til samleiet. *Kyss meg, for faen i helvete* inneholder også en referanse til beføling av guttekropp, men da gjennom teksten som teatergruppa setter opp. Tale leser fra manus: ”Får eg ta på deg? Godt. Det iler over heile meg”. I de andre scenene er det altså gutter som beføler jenter. Det at filmene ikke representerer seksuell beføling utført på gutter, verken utført av jenter eller andre gutter, er interessant. Slik er ikke beføling av guttekroppen en del av de tilgjengelige seksuelle skriptene i ungdomsfilmene.

Det er i hovedsak bryster og lår som beføles. I *Amors baller* snakker Stian om å ”starte med puppene og gni de ordentlig pent inn” når han forteller om hvordan han ville gått frem for å forføre en jente til samleie. I tillegg innebærer Stians plan om seksuell debut å tilby jentene på Norway Cup massasje for å få tilgang til legger og lår. *Skvis* inneholder også en scene som inneholder beføling av bryster, men her er det ikke en gjensidig nytende handling. I scenen drikker Molly seg full på en fest. Even benytter altså anledningen til å antaste henne, ved å ta på brystene hennes utenpå kjolen, mens han stønner høyt. Befølingen er altså noe han har seksuell glede av, men Molly er ikke ved bevissthet. *Tina & Bettina* inneholder to situasjoner hvor beføling av bryster og lår representeres. I en scene fantasierer Tina om at Niklas beføler Synnøve i klasserommet, begge kun iført undertøy (se figur 39, s. 99). Niklas stryker Synnøve over låret og berører brystet hennes så vidt utenpå bh-en. I en annen scene har Niklas tatt Bettina med inn på et rom, med et mål om å onanere henne. Han legger hånda på låret hennes og klår henne på brystene, noe hun protesterer på.

Også i *Få meg på, for faen* er beføling en del av Almas seksuelle fantasier, og dette er den eneste filmen som eksplisitt viser beføling på naken hud. I den første fantasien tilskueren får subjektiv tilgang til, forteller Almas overstemme at Artur drar opp nattkjolen og tar på henne med varme hender. Innstillingene er blant annet av Arturs hånd som berører hennes

nakne bryst og en finger som sirkulerer rundt en brystvorte (figur 20). En innstilling er et nærbilde av Almas nytende ansikt, og vi hører henne stønne. I fantasien har ikke ungdommene nødvendigvis samleie. Berøringen fremstilles dermed som en selvstendig seksuell handling som frembringer nytelse. I scenen hvor Alma fantaserer om å beføle Ingrid's bryster, er dette også fremstilt som en nytelsesbringende handling. Dette kan være et eksempel på kjærtegn som en del av en trinnvis utforskning av seksualitet, selv om dette altså bare er fantasier.



Figur 20: Alma fantaserer om at Artur beføler brystene hennes.

Kun unntaksvis i filmene er det andre kroppsdeler enn lår og bryster som beføles. Som tidligere nevnt kjærtegn Thea Sams bryst og rygg i *Natt til 17*. I *Hjelp, vi er russ* er en scene hvor Markus tror at han og Caroline skal ha sex, hvorpå han begynner med å stryke henne over armen. I *Pornopung* er guttenes oppfatning at fysisk nærhet leder til sex. Karl formulerer det slik: ”Hvordan kan du forvente at hun er komfortabel med at du leker med tissen hennes, uten at du har lekt med armene, skuldrene og resten av kroppen også?”. Det er kun to tilfeller av beføling av kjønnsorgan i materialet: I *Pornopung* tar Christian utenpå buksa til Elisa i et forsøk på å ta den av, og *Straffer'n* tar jenta i skrittet i scenen som utvikler seg til voldtekt. Beføling av kjønnsorganer er altså i hovedsak ikke en tilgjengelig handling. Både når befølingen er en virkelig seksuell situasjon og når det er en del av ungdommenes fantasier, er det altså i hovedsak kvinnelige lår og bryster som beføles.

Representasjonen av beføling i ungdomsfilmene ser i stor grad ut til å være en del av et forspill til samleie, og representeres sjelden som en selvstendig handling eller som del av en trinnvis utforskning av seksuelle skript. I scenen i *Pornopung* hvor Christian og Elisa har sex, representeres samleiet gjennom forsiktige berøringer av nakke, rygg og ansikt. I en tidligere scene hvor Christian tar initiativ til sex, men Elisa avviser ham, foregår det samme forløpet. Av scenene beskrevet i avsnittene ovenfor er det kun tre scener, i to filmer, hvor befølingen ikke er knyttet til samleie eller et forsøk på samleie. Dette gjelder de to scenene som representerer beføling i *Tina & Bettina* og Almas fantasi om oralsex i *Få meg på, for*

faen. I sistnevnte er imidlertid befølingen et forspill til oralsex. Det er kun én film som inneholder en scene hvor beføling kan sies å være en del av den trinnvise utforskningen, scenen i *Få meg på, for faen* hvor Artur beføler Almas bryst. I tillegg refereres det i *Natt til 17*. til at Sam og Thea har utforsket sex sammen, uten at det ledet til samleie. I en scene hvor Thea snakker med venninnene sine om at hun og Sam har vært alene på et rom, forklarer hun at hun fortsatt er jomfru; ”Det skjedde noe, men jeg er fortsatt liksom...”, sier hun og ler med flau latter. I denne situasjonen sies det ikke at beføling var noe av det ”som skjedde”, men det er sannsynlig. I ungdomsfilmene ser altså beføling ut til å i hovedsak være en del av et forspill til samleie, ikke en selvstendig seksuell handling eller som en del av den seksuelle utforskningen.

7.2 Oralsex

Oralsex refereres til i seks av filmene og representeres i tre. En av disse representasjonene er en faktisk handling ungdommene deltar i, mens de to andre foregår i ungdommenes fantasi. Dette er altså en sentral seksuell handling i ungdommenes fantasier om sex, men som sjelden representeres. At det representeres i så mye som tre av filmene er kanskje overraskende – ifølge Moseng er oralsex en uvanlig handling i norsk ungdomsfilm (2011b: 292).

Pornopung er den eneste filmen hvor oralsex utføres. Karakterene i filmen er eldre enn karakterene i de andre filmene, og har flere seksuelle erfaringer, noe som kan være en forklaring på hvorfor *Pornopung* er den eneste som fremstiller oralsex som noe ungdommene praktiserer. I scenen ankommer Christian kollektivet og føres inn på Karls soverom, hvor en jente gir ham oralsex. Innstillingen dveler ved handlingen og viser den eksplisitt (figur 21). Slik er denne scenen, sammen med kyssescenen i *Natt til 17*., en av to eksplisitte seksuelle handlinger i ungdomsfilmene. Den seksuelle handlingen kommer brått på, både for Christian og for tilskueren. Scenen er åpenbart ment som en provokasjon på tilskueren, for å fremskaffe en sjokkeffekt. Linda Williams hevder at det er vanskelig å forestille seg en seksuell handling som grafisk fremstilt fører til større umiddelbar sjokkeffekt enn kjærtegnning av penis med munn eller tunge, fordi handlingen enkelt kan fremstilles eksplisitt (Williams 2008: 137). Senere forsøker Karl å overtale Christian til å med ut på byen ved å friste med muligheten for å møte jenter som vil gi oralsex. I *Pornopung* fremstilles altså oralsex som en vanlig del av ungdommenes seksuelle repertoar, i alle fall når det utføres av kvinner på menn.



Figur 21: En jente gir Karl oralsex. Innstillingen dweler ved handlingen og viser den eksplisitt.

Figur 22: Markus fantaserer om at Caroline knepper opp buksa hans for å gi ham oralsex i kantina.

Også i *Hjelp, vi er russ* representeres oralsex hvor mannen er mottaker, men handlingen vises altså ikke eksplisitt, og er dessuten en fantasi. Markus forsøker å overtale de andre elevene til å ikke miste motet når de oppdager at pengene til russefeiringen er stjålet. Han forestiller seg at han holder et flammende innlegg om viktigheten av å være russ, og at Caroline belønner med å gi ham oralsex foran de andre elevene i kantina (figur 22). Også i *Få meg på, for faen* er oralsex en del av Almas fantasi. Alma begynner å fantasere om at Ingrid kommanderer henne til en situasjon med gjensidig oralsex (Se figur 31, 89). Dette er den eneste scenen i mitt analysemateriale hvor oralsex mellom to av samme kjønn blir representert. Her fremstilles det som en mulig seksuell handling, og dessuten også som en handling som gir gjensidig nytelse.

Vanligst er oralsex kun en seksuell referanse for ungdommene. I *Skvis* er oralsex en del av Evens seksualiserte dialog. Lukas spør om Molly har lyst på en pølse, noe Even tolker til å omhandle oralsex. I en scene i *Natt til 17*, hvor Burhan forteller at han skal møte Charlotta på festen, hevder Kaan at hun har ”sugd” ham. I *Amors baller* er oralsex en del av forspillet i scenen hvor Stian forteller hvordan han ville ha utført et samleie.



Figur 23: Even symboliserer slikking i *Skvis*. Det samme symbolet brukes av guttekarakterer i flere av de andre filmene.

Figur 24: En av guttene på bussen symboliserer suging for Lucas i *Amors baller*. Dette er et eksempel på hvordan Lucas ekskluderes av de andre guttene.

I scenen i *Amors baller* illustrerer Stian oralsex ved å vibrere tunga mellom to fingre formet som en sirkel. Et lignende tegn, to fingre formet som en V, benyttes også i *Skvis*, av Even som hint til at Lukas kan gi Molly oralsex, av Christian i *Pornopung*, og også i *Hjelp, vi er russ* av både Kjellis og Yao Ming. Kjellis benytter tegnet i en scene hvor han uttrykker at han ønsker å debutere seksuelt, mens Yao Ming bruker tegnet etter at han har debutert. Dette tegnet ser altså ut til å være en felles referanse for guttekarakterer i flere av filmene. I samtlige av disse situasjonene er tegnbruken knyttet til heteroseksuelt samleie. Slik fremstår oralsex, i likhet med beføling, mer som et forspill til samleie enn som en selvstendig handling.

Et symbolsk korrelat for oralsex til menn finner jeg i *Amors baller* og *Pornopung*, som en knyttneve som føres frem og tilbake foran munnen, og i *Hjelp, vi er russ*, som en pekefinger som føres inn og ut av munnen. I *Amors baller* viser en av guttene dette tegnet til Lucas under bussturen til Norway Cup. I motsetning til tegnet for oralsex utført på jenter, som benyttes som noe ungdommene har lyst til å utføre, er dette tegnet et eksempel på hvordan Lucas ekskluderes av de andre guttene. I *Hjelp, vi er russ* har Uglys lært en rekke ”sjekketriks” av Caroline, blant annet å stikke en finger i munnen for å symbolisere oralsex (figur 40, s. 99). Også i denne scenen benyttes symbolet som en måte å være ufin mot Uglys på, da alle triksene fremstår som ekstreme og upassende. Ungdomsfilmene inneholder altså symbolikk for oralsex utført på menn, men disse er ikke nødvendigvis med positive konnotasjoner.

Oralsex er med andre ord en vanlig seksuell referanse i ungdomsfilmene, men representeres bare i tre av filmene. De fleste referansene til oralsex er i en heteroseksuell relasjon, og ofte er de dessuten knyttet til heteroseksuelt samleie.

7.3 Onani

Det er kanskje nærliggende å anta at onani er et vanlig innslag i norsk ungdomsfilm. Onani er en vanlig aktivitet blant ungdom (Træen 1995: 51), og dermed også som seksuell utprøving. I seksualundervisningen i norsk skole oppfordres unge til å onanere for å utforske seksualitet (Pedersen 2005:116). Onani er dessuten en seksuell handling som er ufarlig, det kan verken lede til graviditet eller kjønns sykdommer, og handlingen er lett tilgjengelig for ungdommene. Onani som seksuell utforskning bør derfor ikke i utgangspunktet være kontroversielt å

behandle i ungdomsfilm.³⁸ Derfor er det kanskje overraskende at det bare er i to av filmene i analyse materialet, *Få meg på, for faen* og *Tina & Bettina*, hvor karakterene onanerer som seksuell utprøving. I begge disse filmene er onani noe som utføres av eller på jenter. I én annen film, *Pornopung*, omtales onani for gutter, men her refereres det til som noe negativt og noe som kan fleipes med.

At onani er sjeldent i ungdomsfilmene kan være en tilfeldighet og et resultat av at analyse materialet begrenser seg til filmer produsert over fire år. Av norsk ungdomsfilm laget etter 2000, finnes det noen som omhandler onani som seksuell utprøving: I *Yatzy* (2009) onanerer den mannlige protagonisten i en scene, og i *Respekt* (2008) tematiseres onani som en seksuell aktivitet som bedrives av filmens guttekarakterer. I *Tommys inferno* er onani noe som utprøves av en av filmens kvinnelige karakterer. *Vegas* (2009) inneholder en scene hvor filmens protagonist, Marianne, kort onanerer en gutt før hun lar ham fortsette selv. Dessuten inneholder *Keeper'n til Liverpool* (2010) en referanser til mannlig onani. Også eldre ungdomsfilmer representerer onani. *Den sommeren jeg fylte 15* inneholder både en scene hvor filmens protagonist onanerer, og en scene hvor en voksen kvinne onanerer ham til utløsning. Av filmene i materialet er det altså bare *Få meg på, for faen* og *Tina & Bettina* som inneholder representasjoner av onani.

Få meg på, for faen inneholder flere scener hvor Alma onanerer, og er den filmen som går lengst i representasjoner av onani. I hovedsak utforsker Alma seksualitet ved å onanere – andre seksuelle handlinger foregår bare i hennes fantasier. I åpningsscenen har Alma telefonsex, og onanerer liggende på kjøkkengulvet med buksa på knærne (figur 25). Hun onanerer med en hånd stukket ned i trusa mens hun puster tungt og stønner. På festen på ungdomshuset onanerer hun på toalettet etter at Artur har berørt låret hennes med penis. Scenen avsluttes med en innstilling med halvnært utsnitt av Alma som sitter på toalettet (figur 26). Hun beveger seg rytmisk opp og ned, og stønner stille med åpen munn. Hun stopper opp, puster ut og lukter på fingrene. I en annen scene kjeder hun seg bak kassa på nærbutikken, og bestemmer seg for å ”rugge på en myntrull” til en fantasi om butikksjefen. Innstillingens utsnitt er tilsvarende den hvor hun onanerer på ungdomshuset. Alma onanerer fordi hun er kåt, og dette er en måte hun kan utforske egen seksualitet på. Filmen inkluderer altså Almas onanering som en viktig og naturlig del av hennes utforskning av egen seksualitet.

³⁸ Filmatiske fremstillinger av onani kan være kontroversielle. Ifølge Sexolog Thore Langfeldt (2005: 102) fikk *Ken Park* (2002) 18-årsgrænse i Norge fordi den viser en gutt som onanerer seg til utløsning, ikke på grunn av filmens representasjoner av samleier og gruppesex. Ifølge Langfeldt ble avgjørelsen ikke begrunnet.



Figur 25: Alma onanerer på kjøkkengulvet og har telefonsex.

Figur 26: Alma onanerer på ungdomshuset.

Figur 27 og 28: Tina onanerer i klasserommet. Hun stønner høylytt og rister med voldsom kraft.

I *Tina & Bettina* er onanering, eller ”fingring” – den språklige sjargongen som benyttes – en sentral del av filmens tematisering av seksualitet. Dette er de eneste seksuelle handlingene som beskrives i filmen. Ungdommenes seksuelle erfaringer ser dermed ut til å begrense seg til onani. Også her er onani utelukkende knyttet til jenter, men til forskjell fra *Få meg på, for faen*, hvor Alma selv onanerer, er onani i *Tina & Bettina* noe som i hovedsak utføres av gutter på jenter. Onani er slik knyttet til en heteroseksuell relasjon.

I en scene i *Tina & Bettina* viser Bettina Synnøve rundt på skolen. Hun presenterer Niklas som skolens mest erfarne, fordi han har onanert mange av jentene:

Han har fingra alle i 10C. Camilla som gikk forbi, så du ikke hvordan hun gikk? Og Anja-Madelene og Viktoria, og Christina, og til og med Shadra med bart som alle hater, men det var sånn sympati-fingring fordi det var Operasjon Dagsverk, også trodde han at hun var fra Bangladesh. Dessuten har han fingra noen i spesialklassen og heimkunnskapslæreren vår.

I *Tina & Bettina* er det altså mannen som i hovedsak er den aktive i onanisituasjonen. For gutten som onanerer en jente er dette dessuten statusbyggende. Niklas’ høye status illustreres ved at han har fått portrettbildet sitt plassert i et glassmonter i gangen, sammen med skolens elevrådsledere. Samme form for statusøkning finner vi ikke for de kvinnelige karakterene. Jentene må derimot gjøre seg fortjent til å bli onanert – det er en tjeneste Niklas utfører. Onani er dermed i stor grad noe som kontrolleres av Niklas, i stedet for noe jentene selv kan utforske og bruke til å ta kontroll over egen seksualitet.

I *Tina & Bettina* er også ett tilfelle av at onani fremstilles som et seksuelt overgrep, noe som befester guttenes seksuelle makt i onanisituasjonen. På festen forsøker Niklas å forføre Bettina. Når han vil ha henne til sengs er det ikke samleie han inviterer til, men at han skal onanere henne. Niklas symboliserer først onanihandlingen for Bettina ved å stikke fingeren i en punsjbolle og røre hurtig frem og tilbake, mens han rister og stønner. Kvinnelige stønnelyder er også lagt på som kontentum og fungerer slik som en overdrevet effektlyd. Niklas fører Bettina inn på et rom, hvor han gjør ulike seksuelle tilnærmelser. Når Bettina motsetter seg handlingen, truer Niklas med å onanere henne mot hennes vilje, noe han poengterer at kommer til å bli vondt for henne: ”Jag hade äntligen tänkt å fingra deg skånsamt og mjukt, men nu ser det ut som att du vil ha frem vargen i mej, Bettina. Vargen, den fingrar inte. Den poter!”. I denne scenen er onani altså knyttet til makt og overgrep.

Samtlige referanser til onani i *Tina & Bettina* involverer en gutt som den aktive, med unntak av én scene, hvor Tina onanerer til en seksuell fantasi i klasserommet. Hun ser at Niklas hjelper Synnøve med skolearbeid og begynner å fantasere. I fantasien sitter Niklas og Synnøve i klasserommet i bare undertøyet og er intime med hverandre. Samtidig som Tina ytrer at hun ikke liker det hun ”ser”, begynner hun å onanere. Det kryssklippes mellom innstillinger av fantasien og av Tina som rister ved pulten (figur 27 og 28). Siste innstilling er av Tina som rister med enorm kraft, som stønner og får orgasme. Hun avslutter med et høyt stønn, før hun puster ut, og fantasien brytes. Dette er den eneste referansen i *Tina & Bettina* hvor onani knyttes til jentenes seksuelle utforskning.

Av filmene i utvalget er altså onani i hovedsak knyttet til jenters utforskning av egen seksualitet, og til en heteroseksuell relasjon mellom en jente og en gutt. Statistisk sett kan det være noen forskjeller knyttet til kjønn angående onani. Forskning tyder på at menn onanerer oftere enn kvinner (Pedersen 2005: 114). I forskningsprosjektet *Ung i Norge longitudinell* var et av funnene at bare fem prosent av mennene i alderen mellom 19 og 23 år ikke hadde onanert det siste året, mot 25 prosent av kvinnene (Pedersen 2005: 117). Dette kunne gitt at filmene med mannlige hovedpersoner oftere omtaler onani enn filmene med kvinnelige hovedpersoner. Derfor er det overraskende at filmene som omhandler gutter som lengter etter sex og som er i opphissende situasjoner, *Amors baller*, *Hjelp, vi er russ* og *Pornopung*, hverken inneholder onanering eller referanser til at guttene selv onanerer.

Et unntak er *Pornopung*, som nevner onani i noen replikker, men da som noe negativt. Karl omtaler onani slik: ”Desperate runkegutter” og ”loser’e som sitter hjemme og runker”. I en annen scene fleiper guttene med onani. I disse eksemplene er onani noe som bedrives av gutter som en erstatning for samleie, fordi de ikke er vellykket nok til å ha sex med jenter.

Den onanerende gutten er ensom, desperat og tapersk. Denne oppfatningen kan korrelere med noen kulturelle forestillinger i samfunnet. Pedersen fant i forskningen at onani spiller en komplisert rolle i unge menns seksualitet: Hos kvinner konnoterer onani i økende grad nytelse, lyst og frihet, men hos menn konnoterer onani oftere ensomhet og savn (Pedersen 2005: 107). Dette stiller seg i tradisjon med en feministisk frigjøringsdiskurs, hvor kvinnen selv skulle ta kontroll over egen seksualitet (Pedersen 2005: 113).

Forskning på amerikanske filmatiske fremstillinger av unge gutters seksualitet, finner noe av det samme som Pedersen påpeker. Filmviter Steven Jay Schneider (2005) analyserer fremstillinger av unge gutters onani i artikkelen ”Jerkus Interruptus: The Terrible Trial of Masturbating Boys in Recent Hollywood Cinema”. Han hevder at det finnes en dobbeltstandard i amerikansk films konstruksjon av onanerende unge. Samtidig som onanerende gutter fremstilles som *umodne gutter* som onanerer som et enkelt substitutt for det uopnåelige samleiet, fremstilles onanerende jenter som *modne kvinner* som bruker onani som et forspill til sex (Schneider 2005: 379). I amerikansk film er onani noe guttene skal vokse *fra*, men noe jentene skal vokse *med*, og i økende grad utforske. Schneider finner også at filmatiske fremstillinger av gutter som onanerer ofte har konnotasjoner til flauhet, avsky og latterliggjøring (ibid: 377). Den onanerende gutten er en patetisk, kåt og komisk figur som må ta til takke med onani av mangel på tilfredsstillende fra en seksualpartner (ibid). Filmviter Greg Tuck (2010: 161) hevder i artikkelen ”Orgasmic (Teenage) Virgins” at onanerende gutter i amerikansk film ofte fremstilles som mentalt forstyrret.³⁹ Tuck finner eksempler på fremstilling av kvinnelig onani med positive konnotasjoner, men ikke tilsvarende for menn (ibid: 169).

Schneider hevder dessuten at gutters onani i amerikansk film knyttes til skam, fordi det både forstyrrer reproduksjonen og knyttes til homoseksualitet (Schneider 2005: 379). Unge gutters onani kobles til skam ved at det utelukkende representeres i pinlige hendelser hvor de tas på fersken og avbrytes i onanisituasjonen (ibid: 382). Pedersen (2005: 131) viser at onani historisk sett har vært forbundet med skam, men han finner få spor av opplevd skam blant ungdommene han snakker med. *Pornopung* ser imidlertid ut til å understøtte synet på onani som noe skamfullt, som et symptom på den ensomme seksualiteten. Hvis vi ser på de andre ungdomsfilmene produsert etter år 2000 hvor onani tematiseres, finner vi det samme

³⁹ I følge sexolog Thore Langfeldt ble onani tidligere, også i Norge, sett på som et uttrykk for sinnssykdom (2005: 92). Direktør Sandberg på Gaustad Asyl skal i 1856 ha hevdet at onani var den viktigste årsaken til sinnssykdom.

mønsteret. I filmene hvor gutter onanerer, *Yatzy* og *Vegas*, er begge tilfellene knyttet til skamfulle situasjoner.⁴⁰

Det er altså bare *Få meg på, for faen* og *Tina & Bettina* som beskriver onani som en del av den seksuelle utforskningen og som en naturlig del av ungdommenes utforskning av egen seksualitet. *Pornopung* har referanser til mannlig onani som noe skamfullt og tapersk. Dette kan knyttes til kulturelle forestillinger hvor den onanerende kvinnen er frigjort og selvstendig og den onanerende mannen ensom og mislykket. Norsk ungdomsforskning og amerikansk filmforskning finner lignende tendenser. I *Tina & Bettina* er imidlertid onani noe som i hovedsak utføres på en jente, av en gutt, i en heteroseksuell situasjon. Det er for øvrig interessant at jentene oppnår orgasme i begge filmene som representerer onani. Disse to orgasmene er også de eneste representasjonene av orgasme i ungdomsfilmene i materialet.

7.4 Annen seksuell utprøving

Hva som leses som utforskning av seksualitet kan selvsagt ikke begrenses til konkrete seksuelle handlinger som kyss, kjærtegn, onanering, oralsex eller samleie. Den vanligste formen for utforskning av seksualitet kan tenkes å være nettopp handlinger og situasjoner som ikke kan plasseres i disse handlingstypene. Imidlertid kan disse andre uttrykkene for utforskning av seksualitet være vanskelig å identifisere, fordi det ikke er så lett å definere hva og hvordan det er. Dette kan bidra til at det er vanskelig å feste til film. Det er få scener i filmene som har et seksuelt innhold, men som ikke kan plasseres i nevnte handlingskategorier. Scenene jeg tidligere har argumentert for at er representasjoner av samleie i *Amors baller* og *Natt til 17*, kan riktignok leses som en slik seksuell utprøving, da det ikke er gitt hva scenene representerer. I *Natt til 17*, refererer Thea dessuten til en tidligere seksuell situasjon hvor det ”skjedde noe”, hvor dette ”noe” ikke er samleiedebut.

I *Pornopung* spiller guttene ”flasketuten peker på” med en gjeng jenter. Leken involverer mye shotting av sprit og ulike utfordringer ungdommene gir hverandre. Scenen består av en serie innstillinger som viser ulike utfordringer, i en rask klipperytme og med ikke-diegetisk festmusikk lagt over: Christian viser frem en flik av den barberte pungen. Karl tungekysser med en av jentene. Christian og Karl kysser med hverandre, noe de tydelig viser at de synes er ekkelt (figur 33, s. 91). Leo kler av seg til bar overkropp. En av jentene viser frem bh-en sin. En annen av jentene viser frem brystene sine (figur 44, s. 101). To av jentene kysser. I en innstilling sprayer krem på Karls brystvorter, som så slikkes vekk av to jenter.

⁴⁰ Se Moseng (2011b: 259) for en kort analyse av onaniscenen i *Yatzy*.

Denne leken, som involverer kropp og seksuelle handlinger, kan sies å være en form for seksuell utprøving. Dette er også de første seksuelle erfaringene Christian har i filmen, og er slik en opptrapping av erfaringene hans.

Som jeg har nevnt tidligere, inneholder *Tina & Bettina* en scene hvor Niklas drar Bettina med seg inn på et rom, med et mål om å onanere henne. Han blant annet kysser og slikker henne på skulderen, en handling som kan beskrives som seksuell utprøving. Imidlertid er altså ikke Bettina interessert i å delta i situasjonen. Scenen kan dermed likevel ikke sies å tematisere seksuell utprøving for henne.

Ungdomsfilmene inneholder altså få scener som fremstiller seksuell utprøving som ikke knyttes til definerte handlinger. Slik er den sedvanlige seksuelle utprøvingen mellom kysset og samleiet egentlig ikke en del av ungdomsfilmens seksuelle skript.

7.5 Seksuell opphisselse i ungdomsfilmene

I analysen i avsnitt 4.2.2 fant jeg at samleiene som ungdomsfilmens protagonister deltar i, med unntak av Almas fantasier, ikke er motivert av begjær eller nytelse. Seksuell opphisselse er ikke en del av filmenes beskrivelse av samleie. Ungdommene i ungdomsfilmene har altså ikke samleie fordi de er kåte eller for nytelsens skyld, men med annen motivasjon. Nå skal jeg undersøke om ungdommene fremstilles som seksuelt opphissede i beskrivelsen av andre seksuelle handlinger.

Først må jeg påpeke at det ikke nødvendigvis er enkelt å lese om en filmatisk fremstilling av seksuelle handlinger er motivert av seksuell opphisselse. For å lese en situasjon som at ungdommene er seksuelt opphisset, må det påpekes eksplisitt at ungdommene er seksuelt opphisset i filmen. Man kan tenke seg at seksuell opphisselse kan fremstilles gjennom dialog, med karakterenes ansiktsuttrykk, ved lyder som eksempelvis stønning eller, når det gjelder gutter, ved det kroppslige kjennetegnet ereksjon.

Det er ingen situasjoner hvor ungdommene gjennom dialog uttrykker at de er kåte, kanskje med unntak av telefonsexscenen i *Få meg på, for faen*, hvor Alma svarer bekreftende ved å stønne på telefonvertens spørsmål. I scenen er det i hovedsak ved hjelp av stønning og tung pust Alma uttrykker at hun er opphisset. At Alma kommuniserer at hun er kåt på denne måten er kanskje ikke så rart, siden den seksuelle kommunikasjon foregår via telefon, men selv sier hun svært lite. I de andre situasjonene i filmen hvor Alma onanerer, illustreres dette også med stønning og tung pust. I en fantasi hvor Alma tenker seg at Artur berører ett av brystene hennes, stønner hun også.

I de andre ungdomsfilmene er også stønning en måte å uttrykke ungdommenes opphisselse på. I *Tina & Bettina* stønner Tina når hun onanerer i klasserommet. I scenen hvor Niklas forsøker å forføre Bettina, stønner han høyt når han illustrerer at han fingrer i en punsjballe. I *Skvis* hører Lukas at Even stønner i scenen hvor han antaster Molly. I *Pornopung* hører Christian stønning når han står utenfor soverommet hvor Karl og Leo har gruppesex med to jenter. Han hører også stønnelyder fra Straffer'n og jenta han har sex med, i scenen som litt senere viser seg å være en voldtekt. Christian stønner altså aldri selv i de situasjonene han deltar i. I *Amors baller* stønner Stian i scenen hvor han illustrerer et samleie. I *Hjelp, vi er russ* har Yao Ming samleie med en servitør som stønner høylytt av opphisselse, men selv er han stille.

Disse situasjonene har noen likheter. Det er hovedsakelig andre enn hovedkarakterene som uttrykker opphisselse i seksuelle situasjoner ved hjelp av stønning. Dessuten er det nesten utelukkende jenter som stønner når de har sex, mens guttene ofte er tause. Det er kun noen få situasjoner hvor ungdommene uttrykker opphisselse ved å stønne. Dette gjelder i scenene hvor Alma og Tina onanerer, det gjelder i situasjonen hvor Even antaster Molly, og i scenen hvor Karl og Leo har gruppesex. I de andre situasjonene hvor ungdommene stønner for å illustrere seksuell opphisselse, er det nettopp når de skal illustrere sex, eller spille kåte for andre, eksempelvis når Alma onanerer i telefonen, når Stian skal illustrere et samleie for Lucas og når Niklas skal illustrere onani for Bettina. Stønning i ungdomsfilmene er i hovedsak ikke knyttet til opphisselse og nytelse, men til imitasjoner av sex.

Et tegn på at guttene er seksuelt opphisset, er at de i flere situasjoner får ereksjon. Ereksjon trenger ikke nødvendigvis å være knyttet til seksuell opphisselse (Lorentzen 2004: 155), men kan være det. Av ungdomsfilmene er det bare tre filmer, *Kyss meg, for faen i helvete*, *Hjelp, vi er russ* og *Skvis*, som ikke påpeker at en eller flere av de mannlige karakterene får ereksjon som følge av seksuell opphisselse. I *Amors baller* forsøker Lucas å skjule at han får ereksjon når han kysser med Susanne i badebassenget, noe som gjør at han får problemer med å gå. I *Tina & Bettina* sier Niklas at det kiler i tissen hans når han forsøker å forføre Bettina. ”Har du ikke bokser på deg?”, kommenterer Thea i *Natt til 17*. i en scene hvor hun sitter på fanget hans. I *Pornopung* ser vi Karls erigerte penis når han mottar oralsex (figur 21, s. 76), og Leos erigerte penis når han går naken over stuegulvet for å ha gruppesex med Karl og to jenter (figur 42, s. 100). *Få meg på, for faen* inneholder den eneste scenen i mitt materiale hvor det poengteres at protagonistene er kåte sammen, selv om dette er en fantasi. Alma fantaserer om å ha sex med Artur og beskriver i fantasien at hun ”blir mjuk. Artur blir hard”. I filmen har Artur også ereksjon i scenen hvor han viser frem penis bak

ungdomshuset. I denne situasjonen trenger ikke ereksjonen å være motivert av seksuell opphisselse, men den kan være det. De mannlige karakterene i filmene som er opptatt av sex og seksuell debut, eksempelvis Kjellis i *Hjelp, vi er russ*, Stian i *Amors baller* og Even i *Skvis*, beskrives derimot aldri som kåte. De fleste filmene omtaler ereksjon, men sjelden i situasjoner hvor ungdommene har sex.

Således er det bare tre av filmene som ikke fremstiller de mannlige hovedkarakterenes seksuelle opphisselse med ereksjon. Samtidig er det bare tre av filmene som beskriver de kvinnelige hovedkarakterene som seksuelt opphisset. I *Natt til 17*. kan kyssescenen, som jeg har argumentert for tidligere, uttrykke ungdommenes seksuelle lyst og begjær for hverandre ved hjelp av nærbilder. I *Få meg på, for faen* og *Tina & Bettina* beskrives seksuell opphisselse i scenene hvor protagonistene onanerer, i begge filmene beskrives opphisselsen i hovedsak ved hjelp av stønning.

Likevel er det to av filmene som beskriver det kvinnelige motstykket til mannlig ereksjon, nemlig lubrikasjon, altså fuktighet i skjeden når kvinnen er opphisset (Langfeldt 2013: 31). Ifølge spesialist i klinisk sexologi Thore Langfeldt er lubrikasjon et fortiet tema, få unge vet hva det er, og det er ikke et tema i seksualundervisningen (ibid: 35). I to av filmene i analyse materialet er altså lubrikasjon beskrevet, men det er utelukkende gutter som snakker om det, i fantasier om heteroseksuelt samleie. I *Amors baller* beskriver Stian en tenkt samleiesituasjon med at hun er ”våt som faen, også er hun klar til å knulles.” I *Få meg på, for faen* er en scene hvor telefonsexverten beskriver kvinnen i samleiefantasiaen med at hun ”er så klissvåt og mjuk”. Almas egen beskrivelse av seksuell opphisselse ligner på beskrivelsen fra telefonsexen, men er mer antydende i sin form: ”Eg blir mjuk”. Langfeldt hevder at det er i erotikken man finner beskrivelse av lubrikasjon på en forståelig måte (2013: 35). Eksemplene fra ungdomsfilmene er også i forbindelse med situasjoner som kan knyttes til erotikk, beskrivelsene minner om erotisk litteratur. Dette antyder at forestillingen om den ”våte” jenta er en urealistisk fantasi for ungdomsfilmens mannlige karakterer. Samtidig antyder det en forestilling om at hensikten med lubrikasjon ikke er at jentene skal kunne ha glede av et samleie, men for å tilfredsstille guttenes seksuelle fantasi om den villige og tilgjengelige jenta. Et unntak er Almas beskrivelse i *Få meg på, for faen* om at hun ”blir myk”, men dette er en mer antydende beskrivelse. Det er ungdomsfilmens mannlige karakterer som bidrar med beskrivelser av lubrikasjon.

7.6 Oppsummering

Handlingsrommet i ungdomsfilmene for den seksuelle utforskningen ser ut til å være begrenset. Samtlige av ungdomsfilmene inneholder scener hvor beføling eller kjærtegn av ulike kroppsdeler er en del av den seksuelle utprøvingen. Beføling er dermed et av de vanligste uttrykkene for seksualitet i ungdomsfilmene. Dette korrelerer med forskning på ungdoms seksualvaner, hvor beføling ser ut til å være en vanlig del av ungdoms trinnvise utforskning av seksualitet. Selv om beføling er representert i samtlige av filmene, er det ikke mange referanser, og det ser ut til å være en seksuell handling med begrensninger. I seksuelle situasjoner som inkluderer beføling, er det hovedsakelig gutter som beføler jenter. Beføling av guttekroppen, enten det er å beføle eller å bli befølt, ser ikke ut til å være en tilgjengelig seksuell handling. Dette setter begrensninger for handlingsrommet for seksuell utprøving. Samtidig er ikke hele kroppen tilgjengelig for beføling, men knyttes i hovedsak til beføling av jentenes bryster og lår. Disse kroppsdelenes fremstår dermed som de mest sentrale kroppsdelenes for seksuelle kjærtegn. Beføling av kjønnsorgan er altså ikke betonet som en tilgjengelig seksuell handling. Beføling fremstår dessuten sjelden som en selvstendig seksuell handling, men fremstilles i stor grad som en del av forspillet til heteroseksuelt samleie.

Oralsex er en vanlig referanse i ungdomsfilmene i samtaler og fantasier om sex, men det er kun én scene hvor handlingen utføres utenfor fantasien. Oralsex normaliseres som seksuell referanse og fantasi, men få av ungdomskarakterene praktiserer oralsex selv. Referansene til oralsex er ofte knyttet til heteroseksuelt samleie.

Onani kan ikke sies å være en vanlig handling i ungdomsfilmene, og det er kun kvinnelig onani som representeres. I ungdomsfilmene har onanerende jenter positive konnotasjoner, mens onanerende gutter utelukkende har negative konnotasjoner. Onani er hovedsakelig knyttet til jentenes utforskning av seksualitet, samt til heteroseksuelle relasjoner. Det er interessant at de to filmene som representerer unge jenters onani også representerer orgasmen. Orgasme fremstår som et naturlig og et positivt utfall av onanisituasjonen. Tenker vi ungdomsfilmen som et potensielt didaktisk prosjekt kan dette potensielt være frigjørende i ungdomsfilmen. Samtidig er det potensielt problematisk for filmens publikum at unge gutters onani knyttes til skam og umodenhet. Slik marginaliseres og mistenkeliggjøres en seksuell handling som er normal, noe som potensielt sett kan være negativt for unge gutters seksuelle utvikling og selvbylde.

Representasjoner av annen seksuell utprøving ut over nevnte handlingskategorier er det lite av i filmene. Det er få av scenene med seksuelt innhold i filmmaterialet som ikke kan

plasseres i disse kategoriene. Det er også få fremstillinger av ungdommene som seksuelt opphissede. Ofte fremstilles seksuell opphisselse gjennom stønning, men det er hovedsakelig andre enn ungdommene som stønner i situasjoner hvor de har sex. Det er hovedsakelig kvinnelige karakterer som stønner, de mannlige karakterene er ofte tause. Ofte er stønning et uttrykk for imitasjoner av sex. Guttene får ereksjon i ulike situasjoner, men sjelden i situasjoner hvor de har sex. Det er bare to av filmene som omtaler lubrikasjon, i begge tilfellene er dette i beskrivelser som minner om erotisk litteratur. Jenters lubrikasjon er et tema i ungdomsfilmene, men i hovedsak en del av guttenes fantasier om den kåte og villige kvinnen. Bortsett fra Alma i *Få meg på, for faen* sin fantasi om Arturs ereksjon, samt at hun onanerer etter å ha sett Arturs penis, er det få eksempler på jenters fantasier om guttenes ereksjon.

Handlingsrommet for unges utforskning av seksualitet i ungdomsfilmene ser ut til å være svært begrenset og dessuten potensielt heteronormativt. Den seksuelle utprøvingen etter kysset som ikke leder til samleie, er fraværende.

8 Alternativer til heteroseksuelt begjær

Hvis ungdomsfilmen definerer et handlingsrom for unges seksualitet, har det betydning hvilke begjærformer som synliggjøres og dermed muliggjøres i ungdomsfilmene. I dette kapitlet skal jeg undersøke om det kan identifiseres alternativer til heteroseksuelt begjær i filmene i utvalget. Med dette mener jeg ikke at de ulike seksuelle handlingskategoriene beskrevet i resten av oppgaven i utgangspunktet er heteroseksuelle, men at det likevel kan være nyttig å undersøke alternativer til heteroseksuelt begjær i ungdomsfilmene.

Seksualitet klassifiseres ofte i kategorier som heteroseksualitet, homoseksualitet, biseksualitet og transseksualitet (Bolsø 2010: 69). Dette innebærer en idé om seksualiteter som definerte og avgrensede identitets- og seksualitetskategorier. I dette kapitlet skal jeg imidlertid innta et *queerteoretisk* perspektiv på seksualitet, som innebærer en annen tilnærming til seksuelt begjær. Queer teori utfordrer den språklige kategoriseringen av begjær ved å erstatte begrepet *legning* med mer fleksible begreper om seksualitet (ibid: 8). Begjær knyttes ikke til definerte, adskilte seksualiteter. Mitt prosjekt i dette kapitlet er altså ikke å kategorisere seksuelle uttrykk i ungdomsfilmene inn i et klassifiseringssystem for seksualiteter, men å undersøke alternativer til heteroseksuelt begjær.

I utvalget er det bare én film, *Skvis*, som ikke refererer til homoseksualitet. Fem av filmene inneholder referanser til kvinnelig homoseksualitet, og like mange til mannlig. Med unntak av enkelte tilfeller av kyssing, er det av filmene i utvalget bare *Få meg på, for faen* hvor ungdommene har sex med en av samme kjønn. I tillegg antydes romantiske følelser rettet mot en av samme kjønn i *Hjelp, vi er russ*. Homoseksuelle handlinger er altså representert i materialet. Selv om *Få meg på, for faen* altså åpner for homoseksuelle handlinger er situasjonen ikke handlingsmessig utforskning av seksualitet, men fantasi. I filmene er det altså ingen seksuell utprøving utover heteroseksuelle handlinger.

At ungdomsfilmene ikke inneholder utprøving utover heteroseksuelle handlinger, er nok ikke en tilfeldighet. Både Moseng (2011b: 263) og Driscoll (2011: 75) rapporterer om lignende funn. Ifølge Moseng er det ytterst få norske ungdomsfilmer som har behandlet homoseksualitet. I *Bare Bea* og *Tommys Inferno* møter vi lesbiske karakterer, og i *Sebastian* (1995) og *Mannen som elsket Yngve* møter vi homofile karakterer (Moseng 2011b: 265). Likevel er det kun i de to sistnevnte at filmens protagonist selv har homoseksuell tiltrekning, selv om de i filmforløpet ikke praktiserer homoseksuelle handlinger utover å kysse. Det kan dermed se ut til at det bare er to norske ungdomsfilmer som representerer sex mellom ungdommer av samme kjønn, nemlig nevnte *Tommys inferno* og *Få meg på, for faen*. I begge

disse filmene er det sex mellom to jenter som representeres. Disse fem filmene åpner for homoseksuelle handlinger, og definerer slik et utvidet handlingsrom for utforskning av seksualitet, selv om handlingene altså sjelden representeres.

8.1 Representasjoner av homoseksuelt begjær

Scenen i *Få meg på, for faen* hvor Alma fantaserer om å ha sex med venninnen Ingrid, er altså unik i mitt analysemateriale. I scenen kommer Ingrid på besøk for å snakke med Alma om hendelsen hvor Alma hevdet at Artur viste henne penis. Alma lytter ikke til det Ingrid forteller, men begynner i stedet å fantasere om at Ingrid kommanderer henne til å gi oralsex. ”No skal eg ta av meg treningsbuksa. Så skal du sleike meg, også etterpå skal eg sleike deg. Ok?”, sier Ingrid i scenen. Hun kler av seg på overkroppen og kommanderer Alma til å ta på de nakne brystene hennes (figur 29). Deretter sier hun ”No slikkar du, elles kakker eg deg i hovudet med ein hammar”, før hun dytter Almas hode i retning av underlivet sitt (figur 31 og 32). En innstilling viser Ingrids ansikt som nyter (figur 30), og hun stønner før hun drar Almas hode opp igjen og sier ”Finn ein hammar. Eg treng ein hammar opp i meg med ein gang!”. Fantasien brytes ved at Ingrid knipser. Etterpå reflekterer Alma over fantasien: ”Ingrid kom på besøk. Hun tok frem lipglossen, og så fikk eg lyst på ein hammar opp i meg”, sier Almas overstemme.



Figur 29: Alma beføler Ingrid på brystene.

Figur 30: Ingrid nyter å bli befølt og å motta oralsex.

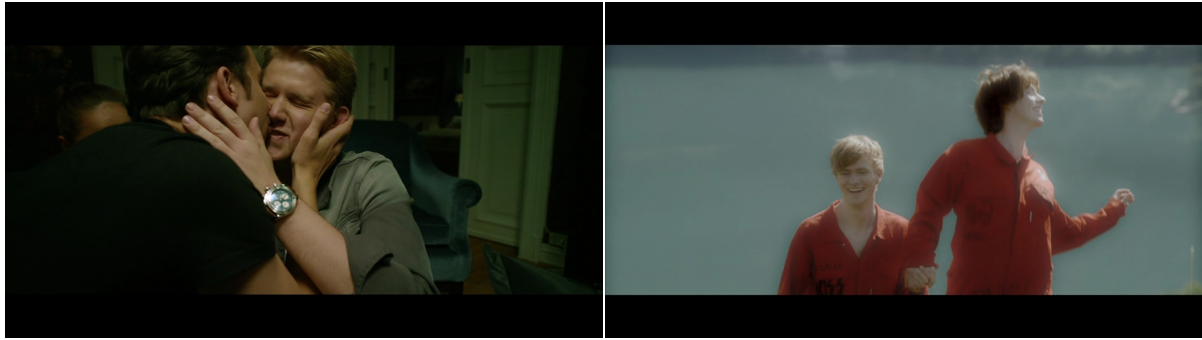
Figur 31 og 32: Ingrid dytter Alma ned mot underlivet sitt og kommanderer henne til å slikke.

Denne scenen er en representasjon av en fantasi om homoseksuelle handlinger. Det at det er en fantasi, og ikke en handling Alma faktisk utfører, bidrar til en distanse i situasjonen. Replikkvexlingen har dessuten et humoristisk preg som tilfører scenen en ytterligere ironisk distanse, noe Gunnar Iversen (2013: 35) påpeker i artikkelen ”Antydningens kunst”. Fantasien avsluttes altså med at Alma får lyst på en hammer opp i seg. Ingrid nevnes ikke i Almas refleksjon over fantasien, og fantasien knyttes til en penetrerende gjenstand. Almas seksuelle begjær er dermed ikke nødvendigvis rettet mot Ingrid. Selv om den filmatiske fremstillingen av fantasien tematiserer uttrykk for homoseksualitet, er Almas refleksjon over fantasien i hovedsak heteroseksuell. Slik poengteres det at Alma nettopp ikke har et homoseksuelt begjær, selv om hun altså har en homoseksuell fantasi. Filmen åpner likevel ungdomsfilmenes handlingsrom for seksualitet ved at homoseksuelle handlinger representeres.

Pornopung inneholder en scene som potensielt kan representere en seksuell handling som ikke er heteroseksuell: Scenen hvor Karl og Leo har gruppesex med to jenter. Denne seksuelle omgangen mellom fire personer kan potensielt representere noe annet enn heteroseksuelt begjær, men like sannsynlig er at den representerer gruppesex innenfor en heteroseksuell relasjon. Handlingen beskrives ikke i filmen, men senere sier Karl at han ikke har hatt sex med gutter fordi det ikke er hans ”greie”. Karl og Leo begjærer neppe hverandre, selv om de har sex sammen.

I *Pornopung* er også en scene hvor Karl og Leo kysser, i scenen hvor de leker ”Flasketuten peker på”. Som en del av leken må Karl og Christian kysse med hverandre, noe de med overdrevet ansiktsmimikk viser at de synes er ubehagelig (figur 33). Tilsvarende må også to av jentene kysse, men de uttrykker ikke ubehag. Selv om guttene kysser, er det altså ikke en begjærende handling, og kysset kan dermed ikke sies å være et uttrykk for seksualitet. Det er ikke seksuelt begjær, men en lek. Scenen er heller et uttrykk for at de ikke identifiserer seg med homoseksuelt begjær, da begge tydelig viser at kysset er utenkelig i en seksuell situasjon.

I *Hjelp, vi er russ* antydes at Robert har romantiske følelser for Markus (figur 34). I en scene drømmer Robert at de to løper hånd i hånd, og at Markus varsomt legger ham ned på marken for å kysse. Robert våkner fra drømmen før det skjer noe mer. De romantiske følelsene følges ikke opp senere i filmen, og drømmen forblir dermed en enkelthendelse. Drømmen kan like gjerne være et uttrykk for et dyptfølt vennskap, som et uttrykk for seksuelt begjær. Likevel åpner altså filmen for mannlig homoseksuelt begjær, selv om temaet ikke følges opp senere.



Figur 33: Karl og Christian må kysse, noe de tydelig viser at de ikke blir opphisset av.

Figur 34: Robert drømmer at han og Markus løper hånd i hånd i en blomstereng.

I filmutvalget foregår det kyssing mellom to av samme kjønn i to andre scener også: To gutter kysser utenfor en homobar i *Pornopung*, og to jenter kysser på en fest i *Natt til 17*. I disse to scenene er altså kyssing mellom samme kjønn en tilgjengelig seksuell handling. Det er imidlertid ingen av ungdomsfilmenes hovedpersoner som deltar i denne relasjonen.

8.2 Homoseksualitet som avgrensning

I alle ungdomsfilmene, med unntak av *Få meg på, for faen*, behandles homoseksualitet i større eller mindre grad som en avgrensning av ungdommenes seksualitet. Ungdommene definerer seg som heteroseksuelle ved å eksplisitt ikke definere seg som homoseksuelle.

I scenen i *Amors baller* der Lucas og Stian møtes for første gang, svarer Lucas unnnvikende på spørsmål om sex. Stian spør derfor om Lucas er homofil, noe han benekter. Stian forsikrer Lucas to ganger at det er greit om han er homofil, bare han ”holder deg unna my tunnel of love”. Stian synes altså det er greit om Lucas er homofil, bare han ikke ”prøver seg” på ham. Stian påstår enda gang at Lucas er homofil, og når Lucas igjen benekter dette, ler Stian høyt av sin egen vits. Påstanden om at Lucas kan være homoseksuell er altså ment humoristisk. Også senere i filmen vitser guttene seg med homoreferanser seg imellom. Tilsvarende er homoseksualitet noe guttene i *Hjelp, vi er russ* vitser med. Selv om homoseksualitet altså ikke er usynlig i guttenes forestillingsverden, blir det en måte for guttene å definere sin egen seksualitet på, ved å definere hva de ikke er.

Hjelp, vi er russ inneholder en scene hvor homoseksualitet tydelig får en avgrensende funksjon. Ungdommene skal overnatte på folkehøgskolen, og Markus og Robert har uttalte forhåpninger om å forføre venninnene Markus’ søster. Dessverre for guttene spolerer hun planene ved å insinuere at de er homoseksuelle. I scenen presenterer hun dem som ”partners in crime”, noe som gjør at Robert får behov for å presisere at de ikke er homoseksuelle: ”Ja, vi er ikke, liksom...”, sier han og peker to fingre mot hverandre for å symbolisere to penisser.

Deretter forteller søsteren en historie fra guttenes barndom, om at en av guttene fikk ereksjon da de lekte nakne sammen. Guttene takker for seg og går skuffet og legger seg. Søsterens løse insinuasjoner om homoseksualitet fører altså til at de tenker at de ikke vurderes som aktuelle seksualpartnere for venninnene hennes. Heteroseksualitet og homoseksualitet blir her gjensidig ekskluderende kategorier, et enten eller.

Også for guttene i *Pornopung* benyttes referanser til homoseksuelt begjær for å definere hva de ikke er. I anslaget i filmen utfører Karl et intervju med Christian over Skype, i forbindelse med å skulle flytte inn i kollektivet. Et av få spørsmål han stiller er om Christian er homofil. Om Christian er homofil er altså et viktig tema for Karl. I scenen hvor Karl tar med seg Christian på homobar, forklarer han at han liker stedet fordi det ikke er noen ”desperate menn” eller ”sure damer” der og at ”folk behandler hverandre som mennesker”. Karl beskriver dessuten stedet som ”et helt kult sted å bare henge og slappe av”. Utestedet for homoseksuelle representerer en pustepause for ungdommene, et fristed fra sjekkemarkedet og seksualdriften. Christian spør Karl om han har hatt sex med gutter, noe han svarer at ”ikke er helt min greie”. Christian på sin side sier at han skal prøve seg ”litt mer på fitte” før han ”går over på pikk og ræv”. I denne samtalen er det implisitt at det å ha sex med gutter er en potensiell seksuell praksis for ungdommene. Samtidig fremstilles homoseksualitet og heteroseksualitet som to distinkt adskilte kategorier, som om ungdommene kan velge seg det ene eller det andre, men ikke begge deler. Homoseksualitet fremstilles ikke som noe negativt eller unaturlig, men likevel adskilt fra seksualiteten ungdommene identifiserer seg med.

I *Pornopung*, *Natt til 17.*, *Amors baller*, *Tina & Bettina* og *Kyss meg, for faen i helvete* er homoseksualitet slangaktig språkbruk, ofte som skjellsord. I situasjonene er ikke dette en referanse til homoseksuelt begjær, men en språklig referanse. Bruken av homoseksualitet som uttrykk for noe negativt kan sies å tilføre ungdomsfilmene en heteronormativ funksjon og fungere som ytterligere avgrensning av ungdommenes seksualitet.

8.3 Et middel til heteroseksuelt begjær?

Referansene i ungdomsfilmene til kvinnelig homoseksualitet fremstår ofte ikke som en selvstendig handling eller praksisform, men som et middel til heteroseksuelt begjær.

I *Hjelp, vi er russ* deltar Yao Ming på en fest hvor deltagerne, flesteparten jenter, danser toppløse. I scenen er det tydelig fokus på kvinnelig nakenhet, men også noen gutter danser i bar overkropp. To jenter gnikker seg sensuelt mot hverandre, og Yao Ming spruter

champagne på de nakne kvinnekroppene. I utgangspunktet kunne denne scenen representert et uttrykk for et kvinnelig homoseksuelt begjær, men Yao Mings sentrale rolle i scenen gir situasjonen en heteroseksuell betydning. Jentene er ikke intime med hverandre av eget begjær, men for å spille opp om Yao Mings heteroseksuelle begjær. Sprutingen av champagne på jentenes bryster kan dessuten leses som symbol på mannlig utløsning, et såkalt *money shot* kjent fra konvensjonell heteroseksuell pornografi (Williams: [1989] 1999: 94).

Guttene i *Pornopung* snakker gjentatte ganger om kvinnelig homoseksualitet, men måten det omtales på antyder at det betraktes som et ”krydder” til en heteroseksuell relasjon. Christian spør om Leo har tatt ham med på homobar for å ”sjekke lesber”. Etter at Christian har hatt sex, proklamerer han at det ”fra nå av er full pikk og maks fitte. Og sadosex i skogen. Og lesbeknulling”. I en annen scene foreslår Karl at de skal gå ut og ”fikse åttekant med et lesbisk yogalandslag”. Dette er et uttrykk for en humoristisk og karikert språkbruk. Likevel kan dette være et uttrykk for at homoseksuelle kvinner sees på som naturlig tilgjengelige seksualpartnere for guttene, og i at de hovedsakelig er til for deres heteroseksuelle begjær.

8.4 Oppsummering

Ungdomsfilmene kan sies å hovedsakelig være heteronormative, ved at heteroseksualitet fremstår som standarden for fremstilling av seksualitet. Homoseksualitet er representert i materialet, som en fantasi, men dette er ikke nødvendigvis en representasjon av homoseksuelt begjær. I analysematerialet er det altså ingen seksuell utprøving som ikke er heteroseksuell. Likevel er det kun én film som ikke refererer til homoseksualitet. Der homoseksualitet tematiseres, fremstår det som en avgrensning av ungdommenes heteroseksualitet. Homoseksualitet og heteroseksualitet fremstår dessuten som gjensidig ekskluderende kategorier, et ”enten eller” for ungdommene. Et unntak fra dette er Almas homoseksuelle fantasi i *Få meg på, for faen*. Referansene til kvinnelig homoseksuelt begjær fremstår ofte ikke som en selvstendig praksisform, men som et ”krydder” til mannlig heteroseksuelt begjær. I andre sammenhenger benyttes referanser til homoseksualitet som skjellsord, eller i forbindelse med seksualisert språkbruk. Handlingsrommet for unges utforskning av ulike seksualiteter og praksiser er altså svært begrenset i ungdomsfilmene, og dessuten heteronormativt orientert.

9 Den seksualiserte kroppen

I denne delen av oppgaven vil jeg undersøke hvordan seksuelle handlinger og ungdomskropp estetiseres, samt pornografiske referanser i materialet. Den britiske medieforskeren Brian McNair hevder at elementer fra pornografi har funnet veien inn i populærkultur, noe han omtaler som ”the *pornographication of the mainstream*”. McNair benytter begrepet *porno-chic* for å beskrive ulike former for referanser til pornografi som kommer til uttrykk i populærkultur (McNair 2002: 61). ”Porno-chic” er ulike tekster som altså ikke er pornografi, men som handler om eller refererer til pornografi og dessuten impliserer at leseren har kjennskap til pornografiske uttrykk (ibid: 63). I boka *Mediated Sex: Pornography & Postmodern Culture* (1996) beskriver McNair hvordan koder og konvensjoner fra pornografien overføres til alle deler av populærkulturen og slik blir allemannseie. Pornografi har blitt offentlig, en integrert del av populærkulturen.

Jeg vil analysere referanser til pornografi, *porno-chic*, i materialet ved å skille mellom tematiske og stilistiske referanser. Distinksjon har jeg fra Anne Nordheims (2013) masteroppgave ”Du skal på orgasmekurs”, hvor hun analyserer pornografiske referanser i fjernsynsserien *Trekant*. *Tematiske referanser* kommer til uttrykk gjennom språk og innhold, og kan eksempelvis være direkte referanser til pornografi. *Stilistiske referanser* kommer til uttrykk gjennom filmatiske virkemidler som kameravinklinger, bildeutsnitt og mise-en-scene, samt hvordan kropp og kroppsdelar estetiseres (Nordheim 2013: 51 – 59).

9.1 Tematiske referanser til pornografi

Fem av filmene inneholder tematiske referanser til pornografi. Disse referansene er også de som er enklest å identifisere, fordi de er direkte og ofte uttalt refererende. Samtidig impliserer disse referansene at tilskueren har en viss kjennskap til pornografien det refereres til. Det er ulike former for tematiske referanser til pornografi i filmene. *Få meg på, for faen, Hjelp, vi er russ*, *Pornopung* og *Kyss meg, for faen i helvete* har alle konkrete referanser til pornografisk materiale. *Hjelp, vi er russ*, *Amors baller* og *Pornopung* inneholder referanser som ligner mer på imitasjoner av elementer fra pornografien.

I *Få meg på, for faen* oppdager Alma et pornoblad i en scene hvor hun tørker støv av hyllene på nærbutikken. Hun blir sittende og lese i bladet, men angrer senere: ”Eg må ta meg saman og begynne å oppføre meg ordentlig”, sier hun til venninna Sara, før hun kaster bladet i en papircontainer. Selv om pornobladet er en tydelig tematisk referanse til pornografi, kan

pornografi sies å behandles vagt i filmen. Alma er dessuten storforbruker av sextelefon, en pornografisk sjanger. Imidlertid er det som om Alma i oppdager *grafiske* pornografiske fremstillinger for første gang i denne scenen. Hun heller ikke kåt av å lese i pornobladet. Vanligvis skal det lite til for å gjøre Alma opphisset, men hun har et distansert forhold til pornobladet. For Alma er bladet heller et uttrykk for en del av utforskningen av seksualitet som ikke er akseptabel for henne, et tegn på at hun må skjerpe seg og at hennes seksuelle interesse har gått for langt og må kontrolleres.

I en annen scene i filmen fremstilles bruk av pornografi som noe skammelig og avvikende når moren til Alma får vite om episoden med pornobladet. Alma overhører at moren sier til butikksjefen at det er ”noke unormalt med Alma”. ”Porno? Vil du verkeleg støtte ein sånn nedrig bransje?”, konfronterer hun Alma, før hun gir henne husarrest. Her konstrueres pornografi som et uønsket sidesprang i Almas utforskning av seksualitet. Pornografisk materiale er altså representert i filmen, men både produksjonen av og bruk av grafisk pornografi konstrueres som noe negativt. *Få meg på, for faen* er for øvrig den eneste filmen som problematiserer pornografibruk.

Hjelp, vi er russ inneholder også en konkret referanse til pornografisk materiale, hvor en bestemt type porno omtales som noe alle ungdom har erfaring med. I scenen hvor ungdommene skal overnatte på folkehøgskolen, forklarer Robert at Yao Ming kan ha mulighet til å debutere seksuelt: ”Jentene på folkehøgskolen er den norske versjonen av katolske skolejenter. Vi har alle sett jentene i de filmene, ikke sant?”. Den positive omtalen av denne typen porno står i kontrast til den negative omtalen av pornografi i *Få meg på, for faen*. Her tas det for gitt at ungdomspublikummet har kjennskap til denne typen filmer, og det konstrueres som en naturlig og ufarlig erfaring. Et annet eksempel på en tematisk referanse finner jeg i samme film, hvor bruken av pornoaktør Caroline Andersen er en intertekstuell referanse til pornografi generelt og Andersens filmer spesielt, slik jeg argumenterer for i avsnitt 4.2.2. Filmene normaliserer unges pornobruk ved å implisere at ungdomspublikummet har erfaring med pornografisk materiale.

Pornopung inneholder en tematisk referanse til pornografi i en scene hvor Karl leverer fra seg en minnepinne til Christian. Han advarer om at den inneholder ”sjukt mye porno”, og at ”hvis det er noe shemale-greier, så har jeg lasta ned bare ironisk”. Selv om *Pornopung*, tross i tittelen, inneholder få konkrete referanser til porno, kan det likevel hevdes at filmen normaliserer unges pornobruk. Imidlertid antydes det også her at ikke all pornografi er like stueren, ettersom Karl har behov for å presisere at han har et ironisk forhold til denne konkrete fetisjen innenfor pornografi. Selve tittelen *Pornopung* er følgelig også en

pornoreferanse. Dette viser til en vanlig praksis i pornofilmen, hvor menn barberer bort alt kjønns hår for å oppnå maksimal synlighet i den pornografiske fremstillingen av seksuelle handlinger (Kolnar 2011: 65). I filmen normaliseres denne praksisen også for vanlige ungdommer. Karl og Leo blir sjokkerte når de finner ut at Christian har kjønns hår, som om det er unormalt. De hevder dessuten at kjønns hår er en av grunnene til at Christian har begrenset seksuell erfaring. Guttene imiterer pornografiens kroppslige kjennetegn og knytter dette til ”riktig” sex. Slik blir pornografi i filmen også en *kroppslig* referanse. Christian må imitere den mannlige pornokroppen for å bli seksuelt attraktiv, og slik normaliseres mannlig intimbarbering, den mannlige pornokroppen, samt ungdommenes pornobruk.

9.2 Stilistiske referanser til pornografi

Samtlige av ungdomsfilmene inneholder stilistiske referanser til pornografi, estetiske uttrykk som kan karakteriseres som *porno-chic*. Moseng argumenterer for at ”porno-chic” manifesterer seg i form av en distinkt estetikk (2011b: 225). Det er et stilistisk repertoar som ligner på hardpornografi, men som mangler noen av hardpornografiens mest definerende trekk, som nærbilder av kjønnsorganer i bevegelse og mannlig utløsning. Han peker på estetiske uttrykk som han hevder karakteriserer ”porno-chic” (ibid):

- *Kroppen fremstilles synekdotisk for å skape nysgjerrighet og pirring. Seksuelt iscenesatte kroppsdeler som rumpe, pupper eller muskuløse overarmer løsriver fra helheten.*
- *Klærne som brukes, gjerne minimalt undertøy, fremhever de isolerte kroppsdelenene.*
- *Kroppens positurer imiterer seksuelt ladede situasjoner. Eksempler på dette er å bøye seg frem for å vise brystkløft, senke hodet og stirre kokett i kameraet, stå på alle fire, føre hendene under undertøyet, strekke armene bakover for å gjøre magemusklene tydeligere, stikke fingre i munnen, etc.*

Moseng hevder at disse estetiske uttrykksformene er internalisert i vanlige menneskers selvframstilling, noe som også gir utslag i at *porno-chic*-estetikk fremstår som legitime selvscenesettelser for mange ungdommer (ibid). Han hevder å finne en økende tendens til at ungdomsfilmene benytter seksuelle handlinger og ungdomskropp, spesielt jentekropp, som et pirrende skue for publikummet (ibid: 301 – 303). Jeg skal nå analysere noen eksempler på hvordan ”porno-chic” kommer til uttrykk i ungdomsfilmene.

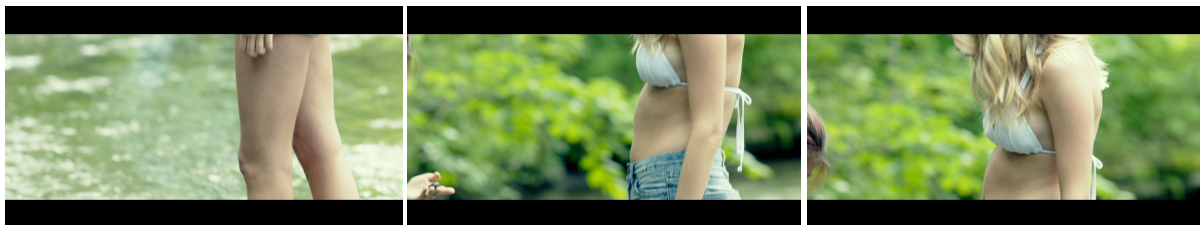
Analysematerialet inneholder flere eksempler på *seksuell iscenesettelse av isolerte kroppsdeler*, som oftest er dette innstillinger hvor det gis subjektiv tilgang til karakterenes blikk. Her er det nærliggende å anvende Laura Mulveys (1975) klassiske teori om ”the male gaze”. I *Amors baller* er flere scener hvor Lucas og Stian studerer kvinnelige kroppsdeler

som med nære bildeutsnitt isoleres fra resten av kvinnekroppen. I avsnitt 5.1 analyserte jeg en scene hvor Lucas studerer Susannes legger og lår på bussen (figur 15, s. 56). I en annen scene prøver Susanne klær i en av bodene på Norway Cup, og Lucas ser inn gjennom en glippe i gardinen. Kameraet følger synsbevegelsen hans fra de nakne skuldrene hennes og ned mot hoftene (figur 35). I en annen scene sitter Stian og Lucas på en benk, og snakker om Stians massasjeprosjekt, mens de studerer jentene som går forbi. Også her følger kameraet guttenes blick, og innstillingene er nærbilder av korte shorts og nakne legger. I disse innstillingene studerer gutterollenes begjærende blick isolerte kvinnelige kroppsdeler. Begjæret knyttes til jentenes bryster, legger og lår.



Figur 35: Lucas begjærer Susannes nakne kropp gjennom en glippe i gardinen når hun prøver klær. Kameraet følger synsbevegelsen hans fra skuldrene og ned til hoftene.

Skvis inneholder en tilsvarende utsnitt i en scene hvor Gustav studerer Selma bakfra. Innstillingene følger blicket hans, som fokuserer på Selmas legger og lår (figur 16, s. 56). *Natt til 17.* inneholder også en tilsvarende scene, hvor guttegjengingen sitter ved en elv og betrakter jentegjengen på avstand. Guttene diskuterer hvem av jentene som er finest, til ulike innstillinger av jentene i bikini. Først ser vi Thea gjennom subjektiv tilgang til Sams begjærende blick, deretter et tilsvarende utsnitt av Thea sett gjennom Amirs begjærende blick (figur 36). I disse eksemplene er altså guttene innehavere av det begjærende blicket, og jentenes isolerte kroppsdeler er objekter som begjæres.



Figur 36: Sam og Amir studerer Theas kropp. Guttene begjærende blick fremstilles gjennom subjektiv tilgang.

Filmmaterialet inneholder også scener hvor det kvinnelige blicket begjærer mannlig kropp. I en scene i *Skvis* sitter Beate i et tre og spionerer på Gustav, som tar armhevinger i bar

overkropp på plenen nedenfor (figur 37). I denne scenen er det altså guttekroppen som seksualiseres og som begjæres av et kvinnelig blick. Tilsvarende er en scene i *Amors baller*, hvor Susanne benytter anledningen til å studere Lucas' nakne rumpe når han skifter etter at de har badet (figur 38).



Figur 37: Beate spionerer på Gustav, som tar armhevinger i bar overkropp.

Figur 38: Susanne studerer Lucas' nakne kropp når han skifter.

Tina & Bettina inneholder også en scene med et kvinnelig begjærende blick, i scenen hvor Tina onanerer i klasserommet. Tina fantaserer om at Niklas og Synnøve er intime med hverandre, kun ikledd undertøy. Det begjærende blikket tilhører Tina. Stilistisk kan denne scenen sies å imitere pornografisk estetikk, både i innstillinger, utsnitt, fargebruk og den seksualiserte fremstillingen av kropp (figur 39). Innstillingene dveler både ved jentekroppen og guttekroppen i seksualiserte posisjoner. Blant annet sutter Synnøve på en kjærlighet på pinne som hun senere putter i munnen til Niklas og, som igjen plasseres i navlen hennes. I en innstilling danser Niklas sensuelt, og innstillingene dveler ved bokserlinningen og den nakne overkroppen. I en innstilling ligger Niklas over fanget til Synnøve som dasker ham over rumpa og drar ham i håret. Stønnelyder er lagt på som kontentum. At Synnøve spilles av glamourmodellen Triana Iglesias, forsterker seksualiseringen i denne scenen, fordi hun vanligvis avbildes avkledd og i sterkt seksualiserte posisjoner.⁴¹ Scenen fremstår som en imitasjon av pornografi. Det er nesten bare det faktum at skuespillerne har på seg undertøy, samt at de ikke har sex, som skiller denne scenen fra en scene i en pornofilm.

Det begjærende blikket i nevnte scene fremstiller Tinas erotiske fantasi, men denne kvinnelige karakteren spilles av en mannlig skuespiller. Dermed kan ikke scenen regnes som en utelukkende representasjon av et kvinnelig begjærende blick. Den mannlige skuespilleren gir scenen en dobbelthet, og derfor kan det likevel argumenteres for at scenen representerer et

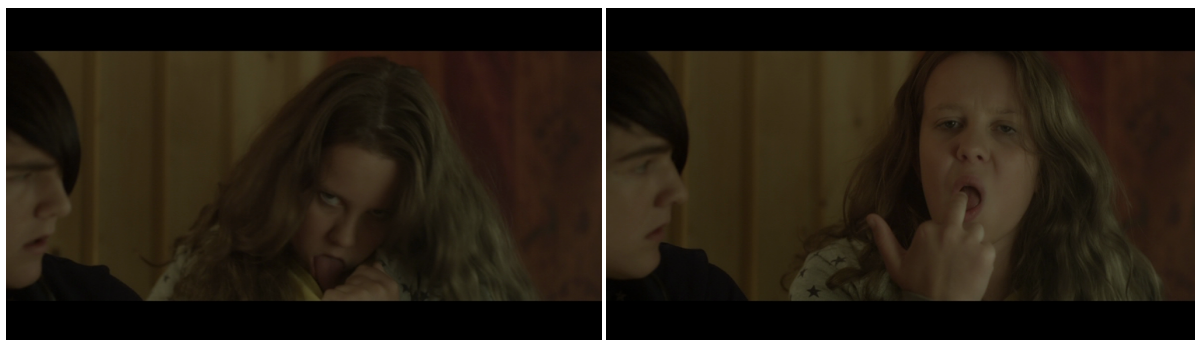
⁴¹ Se eksempelvis fotografiene Iglesias (udatert) presenterer på sin egen hjemmeside, [trianaiglesias.com](http://www.trianaiglesias.com/#!photo/cyuu); <http://www.trianaiglesias.com/#!photo/cyuu> [lesedato: 25.03.2015].

mannlig begjærende blikk. I så fall er denne scenen også et eksempel på et mannlig blikk som begjærer en mann, fordi også Niklas seksualiseres.



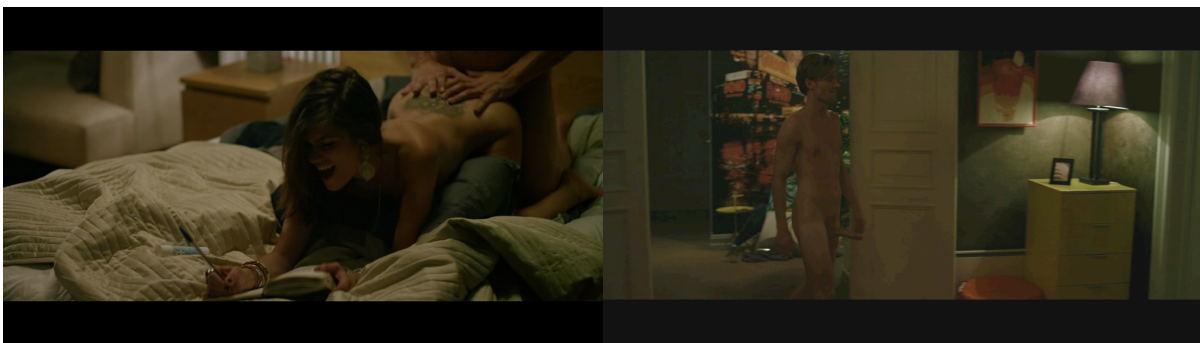
Figur 39: Tina fantaserer om at Synnøve og Niklas er intime med hverandre. Scenen fremstår som en imitasjon av pornografi.

Et uttrykk for *porno-chic* Moseng peker på, er altså at kroppens positurer imiterer seksuelt ladede situasjoner. To eksempler skiller seg ut i analyse materialet. I *Hjelp, vi er russ* er en scene hvor Uglys prøver ut sjekketriks hun har lært av Caroline. Triksene består i å imitere at hun er seksuelt opphisset (figur 40). Handlingene hun utfører minner om handlinger kjent fra pornografien, som eksempelvis at hun beføler brystene sine og at hun stikker en finger i munnen for å illustrere oralsex, noe som ender med at hun brekker seg. I *Amors baller* kan Stians miming av et samleie (figur 17, s. 60), hvor han blant annet støter med hoftene og slår hendene fremfor seg, leses som en referanse til pornografi ved at han imiterer ”porno sex”



Figur 40: Uglys prøver ut sjekketriksene hun har lært av Caroline.

Noen stilistiske referanser i ungdomsfilmene ligger svært nære hardpornografiens representasjon av seksuelle handlinger. *Pornopung* inneholder altså en oralsexscene hvor Karls erigerte penis og den seksuelle handlingen vises eksplisitt (figur 21, s. 76). Imidlertid avbrytes handlingen slik at utløsningen, et av pornografiens definerende trekk, ikke representeres. Slik ligger scenen nært opptil pornografiens innstillinger, men scenen er ikke pornografisk. Jeg har tidligere, i avsnitt 7.2, beskrevet hvordan dette gir en sjokkeffekt på tilskueren. Også scenen hvor Christian ser at Karl har sex med en jente er svært eksplisitt (figur 41), og når Leo etterpå går naken over stuegulvet for å delta i gruppesex, dveler innstillingen ved Leos erigerte penis (figur 42). Det er lite som skiller disse scenene fra pornografiens representasjoner av sex.



Figur 41: Christian titter inn på rommet til Karl, hvor han har sex med en jente.

Figur 42: Leo går naken gjennom stua for å delta i gruppesex. Innstillingen dveler ved hans erigerte penis.

Også i *Natt til 17*. er en scene som ligger nært opptil pornografiens mediering av seksualitet. I avsnitt 4.1 påpekte jeg hvordan en kyssescene i *Natt til 17*. kan gi assosiasjoner til pornografisk estetikk. I scenen skildres kysset med nære bildeutsnitt hvor ungdommens åpne munn med aktive, penetrerende tunger og utveksling av spytt gis maksimal synlighet (figur 7, s. 37). Dette minner om pornografiens fokus på eksplisitte seksuelle handlinger og utveksling av kroppsvæsker. Kyssescenen illustrerer et begjær mellom ungdommene hvor de ikke bare utveksler et kyss, men begjærer og sanser hverandre gjennom kysset (Williams 2008: 56). Med sitt ultranære fokus kunne innstillingene av kysset i denne scenen nesten like godt vært klippet ut av en pornofilm.

Et av Mosengs argumenter er at ungdomsfilmene i økende grad tenderer til å utnytte seksuelle handlinger, og spesielt kvinnelig nakenhet, som et skue i seg selv (2011b: 303). Filmene i analys materialet inneholder flere scener og innstillinger som kan sies å utnytte seksuelle handlinger og kropp på denne måten. De klareste eksemplene er i *Pornopung*, hvor scenene jeg har beskrevet ovenfor er grafiske fremstillinger av oralsex og ereksjon, samt

naken kvinnekropp. De andre filmene inneholder tilsvarende fremstillinger. Eksemplene dreier seg både om fremstillingen av naken guttekropp og naken jentekropp.

Av eksemplene på seksuell objektivisering av naken jentekropp, er det en scene i *Hjelp, vi er russ* som skiller seg ut. Dette er scenen hvor Yao Ming er på folkehøgskolefest og alle rundt ham, mest jenter, danser toppløse i en seksualisert setting (figur 18, s. 68). Et stillbilde fra denne festen blir dessuten brukt to ganger senere i filmen, i en gimmick hvor det vises på lokal-TV. Første gang stillbildet brukes er jentenes bryster sensurert, andre gangen er sensureringen flyttet opp til jentenes ansikter i stedet. Det er ikke vanskelig å argumentere for at denne scenen, og bruken av stillbilder fra den, stiller kvinnekroppen til skue fordi innstillingene utelukkende fokuserer på nakne kvinnebryster.

I *Pornopung* er det flere scener hvor innstillingene dveler ved naken kvinnekropp, i hovedsak nakne bryster. I nevnte scene, hvor en jente gir Karl oralsex, får tilskueren gjennom subjektiv tilgang følge Christians blikk mens han studerer jentas nakne bryst (figur 43). I en annen scene, hvor ungdommene leker ”flasketuten peker på”, er kler en av jentene av seg på overkroppen til stor jubel fra guttene (figur 44). Christian har dessuten erotiske drømmer om Mylian to ganger. Drømmene er ikke av seksuelle situasjoner eller handlinger, med unntak av et kyss, men ulike bilder av Mylian som er avkledd (figur 45). Drømmene formidler Christians seksuelle begjær for Mylian, men samtidig kan den filmatiske skildringen av drømmene også sies å stille kvinnekroppen til skue for publikum.



Figur 43: Gjennom subjektiv tilgang til Christians blikk får tilskueren studere en jentes nakne bryst.

Figur 44: En av jentene viser frem brystene i en scene hvor de leker ”flasketuten peker på”.



Figur 45: Christian har erotiske drømmer om Mylian.

Også i *Få meg på, for faen* er kvinnelig nakenhet hovedsakelig representert med nakne bryster. Artur beføler ett av Almas nakne bryst i en av fantasiene hennes. Brystet hennes dveles ved i to innstillinger, først i et nærbilde og deretter i en innstilling hvor Artur sirkulerer fingeren rundt brystvorten hennes (figur 20, s. 74). I scenen er også en innstilling av Almas nakne mage. I en annen scene beføler Alma venninnen Ingrids bryster, men her klippes det rett til en innstilling av Almas hender som dekker Ingrids brystvorter (figur 29, s. 89). Slik stilles ikke Ingrids nakne bryster til skue i samme grad som Almas nakne bryst i fantasien. Det ser ut til å i hovedsak være kvinnelige bryster som seksualiseres. Filmen inneholder ingen representasjoner av nakne kvinnerumper eller underliv.

Guttene i ungdomsfilmene er også ofte representert i bar overkropp, men de er sjelden seksualisert. Eksempelvis er det en scene i *Kyss meg, for faen i helvete* hvor regissøren Lars tar med Tale og de andre fra teatergruppa inn i guttegarderoben, der guttene dusjer etter fotballtrening. Denne scenen har potensial til å seksualisere guttene. Her er flere gutter i bar overkropp, og Vegard kommer ut av dusjen kun iført et håndkle (figur 46). Selv om guttene er nakne her, er ikke den nakne guttekroppen seksualisert. Det er ingen innstillinger som dweler ved naken guttekropp, og ingen positurer som fremhever muskler. Dette er altså et eksempel på at naken kropp kan fremstilles på film uten at kroppen seksualiseres. Det finnes flere eksempler på dette. I *Natt til 17* er guttene i bar overkropp i flere situasjoner, blant annet i scenen hvor guttene bader i elva, og i scenene hvor Timmy kysser og bader med russejentene. I en scene tar Amir oppvasken på kjøkkenet hjemme i leiligheten i bar overkropp, i en annen scene røyker han balkongen, og i scenen hvor han knuser biler gjør han også dette i bar overkropp. En innstilling er av Sam som dusjer, hvor det er naken hud, men scenen er ikke seksualisert. I *Pornopung* er en scene hvor Christian barberer pungen . Innstillingen overlater ingenting til fantasien, og viser barberhøvelen som dras over Christians hårete pung (figur 47). Fremstillingen er imidlertid alt annet enn seksualisert.



Figur 46: Jentene går inn i guttegarderoben. De nakne guttekroppene er ikke seksualisert.
Figur 47: Christian barberer pungen. Handlingen vises eksplisitt, men er ikke seksualisert.

Naken guttekropp, både overkropp og underliv, fremstilles altså i flere scener i ungdomsfilmene, uten at kroppen seksualiseres. Likevel kan det argumenteres for at guttekroppen stilles til skue i flere av disse scenene. Det er eksempelvis ingen narrativ logikk i at Amir skal ta oppvasken i bar overkropp. Scenen i *Skvis*, hvor Beate spionerer på at Gustav tar armhevinger, er derimot et klart eksempel på seksualisering av guttekroppen. Innstillingene dweler ved Gustavs nakne, veltrente overkropp (figur 37, s. 98). Gustavs nakne kropp stilles også til skue for publikum ved at tilskueren ser ham fra en vinkel som Beate ikke kan se fra hennes utsiktspost i treet.

Samtlige av ungdomsfilmene inneholder altså stilistiske referanser til pornografi. Flere av filmene inneholder eksempler på seksuell iscenesettelse av isolerte kroppsdel, ofte gjennom subjektiv tilgang til de mannlige karakterenes begjærende blikk. I disse scenene er det hovedsakelig kvinnelige legger, lår og bryst som isoleres og begjæres av et mannlig blikk. Filmene inneholder også innstillinger hvor guttekroppen begjæres av et kvinnelig blikk. Noen scener imiterer pornografisk estetikk i stor grad. Andre stilistiske referanser er scener hvor ungdommene imiterer pornografiske positurer og pornosex. Filmene inneholder flere scener og innstillinger som kan sies å stille til skue seksuelle handlinger og ungdomskropp. Eksempelene gjelder både guttekropp og jentekropp, men jentekroppen ser ut til å være den som i størst grad stilles til skue. Naken jentekropp fremstilles ofte seksualisert, mens naken guttekropp ikke alltid seksualiseres.

9.3 Oppsummering

I dette kapitlet har jeg undersøkt tematiske og stilistiske referanser til pornografi, samt hvordan ungdomskroppen estetiseres i ungdomsfilmene. Ved å benytte begrepet ”porno-chic” har jeg sett på hvordan pornografiske referanser kommer til uttrykk. Fem av filmene inneholder tematiske referanser til pornografi. Samtlige filmer kan sies å inneholde stilistiske referanser til pornografi. Tematiske referanser til pornografi kommer til uttrykk gjennom dialog om og representasjoner av pornografisk materiale. Disse referansene kan sies å bidra til å normalisere unges pornobruk, men filmmaterialet inneholder også ett eksempel på problematisering av unges pornobruk. I *Pornopung* blir pornografi også en kroppslig referanse ved at ungdommene imiterer pornokropp.

Ungdomsfilmene inneholder flere stilistiske referanser til pornografi, både seksuell iscenesettelse av isolerte kroppsdel og imitasjoner av pornografiske handlinger og positurer. Filmene inneholder også flere scener og innstillinger som kan sies å stille til skue

seksuelle handlinger og ungdomskropp. Jentekroppen ser ut til å være den som i størst grad stilles til skue. Naken jentekropp fremstilles ofte gjennom en seksualisert estetikk, mens naken guttekropp ikke alltid seksualiseres. Det er også eksempler på naken guttekropp hvor fremstillingene ikke kan sies å stille ungdomskroppen til skue.

De tematiske og stilistiske referansene til pornografi, *porno-chic*, i ungdomsfilmene kan sies å utgjøre en *pornografisering* av ungdomsfilmen. Filmene refererer til pornografi i tematiseringen av seksualitet, noe som kan sies å normalisere og legitimere unges bruk av pornografi. For at ungdomspublikummet fullt ut skal forstå ungdomsfilmenes referanser, kreves dessuten en viss kjennskap til pornografisk estetikk og pornografiske representasjoner av seksuelle handlinger. Dette kan sies å være med på å opprettholde pornografiske representasjoner av seksuelle handlinger som gyldige representasjoner av sex.

10 Fortellinger om vold og overgrep

I analysen av fremstillingene av seksualitet i ungdomsfilmene, er det ikke til å komme utenom at seksualisert vold ser ut til å være et fremtredende trekk i materialet. Seksualisert vold eller seksuelle overgrep er tematisert i hele seks av åtte filmer. Selv om seksuelle overgrep og voldtekt er et uttrykk for seksualisert vold, og ikke egentlig seksualitet, vil jeg i dette kapitlet undersøke hvordan seksualisert vold kommer til uttrykk. Hvorfor er dette en så sentral del av fortellingene om ung seksualitet? I Mosengs gjennomgang av den norske ungdomsfilmene, finner han at det bare er tre av 34 ungdomsfilmer produsert mellom 1969 og 2010 som berører overgrepstematikk: *Himmel og helvete* (1969), *Lime* (2001) og *Vegas* (2011b: 259). Av ungdomsfilmene produsert etter at Moseng leverte avhandlingen, gjør altså nesten samtlige dette. Filmene inneholder flere former for behandling av overgrepstematikk: Referanser til overgrep, trusler om overgrep, voldtektsforsøk og gjennomført voldtekt. Hva er det som gjør at vold i så stor grad tematiseres i fremstillinger av utforskning av seksualitet?

I to av filmene er seksuelle overgrep språklige referanser. *Hjelp, vi er russ* har en referanse til en spesifikk type voldtekt, *date-rape*,⁴² når Robert hevder at noen rivaliserende mannlige russ skal på russetreffet for å ”date-rape noen russejenter”. I filmen er det også flere referanser til seksuelle overgrep. Disse skal jeg komme tilbake til. I *Få meg på, for faen* knyttes voldtekt spesifikt til den mannlige kroppen i en av festscenene på ungdomshuset, hvor Alma, Ingrid og Sara sitter i en sofa og snakker om Artur. ”Alle menn er potensielle voldtektsmenn. De kan voldta hvis de vil. [...] de har utstyret”, sier Sara. I denne replikken kobles voldtekt til mannlighet, en slags latent egenskap ved det å være mann. Samtidig kobles voldtekt også spesifikt til Artur, men han fremstilles ikke som overgriper i den påfølgende scenen, hvor han overrumpler Alma ved å dra frem sin erigerte penis uten forvarsel. I begge disse filmene, og eksplisitt uttalt i sistnevnte, er voldtekt knyttet til mannen som overgriper og kvinnen som offeret. Dette er også en fellesnevner for de andre formene for referanser til seksualisert vold i ungdomsfilmene.

I *Tina & Bettina* forsøker Niklas å voldta Bettina på festen. I denne scenen er voldtekt representert både som en trussel om voldtekt og som et faktisk voldtektsforsøk. Niklas forsøker å overtale Bettina til å la ham fingre henne. Når hun protesterer, tar han makt over henne ved å sette seg oppå henne og truer med å onanere henne mot hennes vilje. Bettina kommer seg unna ved å slå ham i hodet med en glassflaske. Senere legger Niklas skylden

⁴² ”Date rape” ser ut til å benyttes som betegnelse både på voldtekt i nære relasjoner, voldtekt av noen en har et stevnemøte med og voldtekt av en fremmed hvor offeret dopes ned med et såkalt voldtektsdop, se eksempelvis Colman (2014) og *medicinenet.com* (2012). Jeg antar at det i denne sammenhengen betyr det siste.

over på Bettina ved å si at det var Bettina som la an på ham, og at hun slo ham ned for å kunne ta på kroppen hans. Dette kan nok sies å være et realistisk handlingsforløp, ettersom ofrene ofte påføres skyld i voldtektssaker (Bitsch og Kruse 2012).

At gutten som utfører seksuelle overgrep skylder på offeret i situasjonen er også tilfellet i *Skvis*, i scenen hvor Even antaster Molly når hun er full. Det er ikke tydelig hva som foregår mellom dem i scenen, men det er klart at Even både beføler henne og kysser på skulderen hennes. Når Lukas, som altså er kjæresten til Molly, griper inn i situasjonen, legger Even skylden over på henne ved å hevde at hun ikke er ”lett å holde styr på” og at hun er ”dama til hvem som helst, spør du meg. Ganske billige greier”. Overgrepssituasjonen ufarliggjøres i neste scene, ved at Lukas neste dag også delvis legger skylden for overgrepet over på Molly. Han sier til henne at hun var delaktig i situasjonen, selv om han medgir at hun ikke var klar over hva som skjedde, men at han uansett ikke bryr seg om det. Lukas avdramatiserer situasjonen og gir uttrykk for at hun bare må finne seg i det fordi det er sånt som skjer på fest. Molly blir derimot rasende og drar sporenstreks til Even, som er sammen med kjæresten sin, hvor hun insinuerer at situasjonen kunne ha utviklet seg til voldtekt. Også her forsvarer Even seg ved å legge skylden over på Molly, ved å si at hun var pågående og ved å kalle henne en hore. Deretter legger han også skylden over på kjæresten Silje ved å si at ”du var jo ikke der engang. Hvis du ikke hadde dratt, så hadde dette aldri skjedd”. Silje på sin side svarer med å gjøre det slutt, og spør Even om det er fordi hun ikke vil ha sex med ham; ”er det bare fordi jeg ikke vil ligge med deg?”.

I *Skvis* problematiseres altså det seksuelle overgrepet noe, og overgrepet får konsekvenser for Even. Han mister kjæresten og får senere en psykisk reaksjon som resulterer i et voldsomt raseriutbrudd, før han deretter opplever et enormt statusfall. Samtidig knyttes det seksuelle overgrepet opp mot Evens besettelse om å debutere, et uttrykk for at han må få utløp for de seksuelle behovene sine på andre måter når han ikke får ha sex med kjæresten. Dette kan knyttes til kulturelle forestillinger om mannlig seksualitet, om at menn har en enorm kjønnsdrift som de ikke kan la være å gi etter for (Lorentzen 2004: 157). Alvorligere ved filmens konstruksjon av seksualisert vold er at overgrepet i filmen ikke problematiseres, utover at han mister kjæresten og besinnelsen. Dette samsvarer med de tre filmene Moseng peker på i sin analyse: Selv om disse filmene berører overgrepstematikk, blir ikke konfliktlinjene utdypet (2011b: 302). Hvordan er så dette i de resterende eksemplene på seksuelle overgrep i ungdomsfilmene?

I *Kyss meg, for faen i helvete* er det to eksempler på seksuelle overgrep. En episode er spesielt alvorlig. I denne scenen blir Johannes tvunget til å drikke sprit av Vegard og

guttegjengen hans. Deretter, når Johannes er bevisstløs, kler de andre av ham nedentil med den hensikt å føre en kongle opp i endetarmen hans (figur 48). Hendelsen er åpenbart et voldtektsforsøk, jamfør straffelovens §206, som sidestiller ”innføring av gjenstand i skjede eller endetarmsåpning” med samleie. Selve utførelsen av overgrepet blir stoppet av teaterregissør Lars, som først ikke gjør tegn til å mene at det guttene gjør er problematisk. Tvert imot kaller han det ”en klassiker”, og sier at det minner ham om åttitallet. Når Tale klarer å overbevise Lars om å gripe inn, later det til at han ikke gjør dette fordi han synes handlingen er alvorlig, men fordi han skjønner at han har lyst til å gjøre regi på teaterstykket deres. ”Ingen rører mine skuespillere”, svarer han på guttenes spørsmål om de kan få fortsette overgrepet. Det seksuelle overgrepet fremstår nærmest som en bagatell i handlingsforløpet og blir ikke fulgt opp senere i handlingen. Scenen kan sies å ufarliggjøre seksuelle overgrep fordi voldtekten fremstilles som en gutteaktig lek, og en uskyldig form for erting, samt at hendelsen verken problematiseres eller får konsekvenser for guttene. Samtidig er scenen en representasjon av seksuelle overgrep rettet mot menn, noe som ofte usynliggjøres i samfunnsdebatten (Bitsch og Kruse 2012: 61). Selv om scenen kan sies å ufarliggjøre og normalisere seksuelle overgrep i ungdomsfilmen, er dette samtidig en normalisering og synliggjøring av seksuelle overgrep rettet mot menn.



Figur 48: Kongletrikset: En guttegjeng har kledd av Johannes nedentil. De planlegger å føre en kongle opp i endetarmen hans.

Scenen i *Hjelp, vi er russ*, hvor en servitør overfaller Yao Ming og gjennomfører et samleie med ham, er i så måte interessant (figur 14, s. 48). Det er nærliggende å reflektere over at hendelsen fremstår som et seksuelt overgrep: En voksen dame presser seg på en uerfaren og intetanende ung gutt og tvinger ham til samleiedebut. Hadde rollene vært byttet om, at det var en voksen mann som presset seg på og gjennomførte samleie med en ung jente, hadde scenen klart fremstått som en voldtekt. Scenen bygger opp under en forestilling om at menn alltid er klare for sex, og at de dermed ikke ”kan” utsettes for seksuelle overgrep. I denne scenen blir Yao Ming utsatt for en voldtekt, men scenen beskrives likevel ikke slik.

Det andre eksemplet på seksuelle overgrep i *Kyss meg, for faen i helvete* er en scene hvor Tale og June stifter opp plakater ved klubbhuset til den lokale fotballklubben. Den samme guttegjengen som i scenen nevnt ovenfor, med Vegard i spissen, truer Tale med ”å stifte fittleppene dine opp etter veggen”. Deretter spør Vegard de andre guttene om de skal se på fittleppene til Tale, han tar tak i henne og legger henne ned i bakken. En annen gutt roper at han skal ”ta lepestift”. Guttene utfører ikke handlingen, men det er i hvert fall en reell trussel, da guttene faktisk holder Tale fast og har en stiftepistol i hendene. I motsetning til den andre scenen får denne situasjonen konsekvenser for guttene. Teaterregissør Lars tvinger nemlig Vegard til å bli med i teaterstykket, noe som i Vegards øyne er en grusom straff, og sier at han vil bli anmeldt for voldtektsforsøk hvis han nekter. Senere i filmen får Vegard også påpakning fra fotballtreneren, som sier at fotballkontrakten ryker hvis han blir anmeldt. Hendelsen fører altså til problemer for Vegard, men får ikke større konsekvenser enn at han må spille i en teaterforestilling med Tale som motspiller.

De seksuelle overgrepene jeg har omtalt så langt, har alle vært utført av ungdommene selv. Materialet inneholder også to eksempler på overgrep som utføres mot ungdom av voksne. I *Hjelp, vi er russ* er en trussel om seksuelle overgrep i en scene hvor politimannen truer Markus med ”police brutality in your ass”. I en annen scene stopper han to jenter på scooter og tvinger dem til å utføre seksuelle bevegelser for ham. I filmen er altså seksuelle overgrep et uttrykk for maktmisbruk fra fiksjonsuniversets maktpersoner. I *Pornopung* utføres også de seksuelle overgrepene i filmen hovedsakelig av filmens voksne karakter. Straffer’n pleier altså angivelig å tvinge samleiepartnerne sine til å ha analsex. I samme film ler Christian og de andre guttene av at Straffer’n seksuelt trakasserer en jente på dansegulvet. Disse scenene ufarliggjør seksuell trakassering og seksuell tvang, og står dermed i sterk kontrast til den filmatiske skildringen av voldtekt i filmen.

Pornopung inneholder uten tvil det drøyeste eksemplet på seksualisert vold i materialet og dermed i norsk ungdomsfilm (figur 49). Som jeg har beskrevet tidligere, blir Christian delaktig i en grov gruppevoldtekt i en situasjon han først tror er samtykkende sex. Underveis i situasjonen skjønner han imidlertid at han er i ferd med å voldta en jente. Gjennom subjektiv tilgang får tilskueren ta del i denne oppdagelsen i en svært realistisk filmatisk fremstilling. Som jeg har hevdet tidligere, fremstår scenen som en advarsel mot guttenes sexfiksering og forbruk av seksualpartnere, et eksempel på hvor galt det kan gå. Voldtekten får dessuten dramatiske konsekvenser for Christian, som etter at han blir anmeldt for voldtekt forsøker å ta sitt eget liv. Til slutt blir han innlagt på psykiatrisk klinikk. Filmens behandling av voldtektens etterspill kan fungere som en seksualpolitisk kommentar. Christian

blir først anmeldt for voldtekt, men den utsatte jenta trekker senere anmeldelsen. Christians advokat mener årsaken er at hun ikke orker å gjennomføre en rettsak, og at dette er helt vanlig. Advokaten hindrer også Christian i å tilstå: ”Du kan ikke tvinge henne til å gjøre noe hun ikke har lyst til, en gang til?”, spør han retorisk. Scenen med advokaten og den henlagte rettsaken bidrar til å gi filmens representasjon av voldtekt et ytterligere realistisk, nesten politisk preg, da dette har klare likhetstrekk med virkeligheten (Bitsch og Kruse 2012: 161). Filmen ble av Anne Bitsch, medforfatter av boka *Bak lukkede dører: en bok om voldtekt* (2012), omtalt som ”årets viktigste bidrag i voldtektsdebatten” (Bitsch 2013). Filmen innehar en dobbelthet i behandlingen av seksuelle overgrep. Den avdramatiserer voldtekt og seksuell trakassering, samtidig som voldtekt fremstilles som en ekstremt alvorlig situasjon og som et resultat av guttenes generelle sexfiksering og forbruk av seksualpartnere.



Figur 49: Realistisk filmatisk fremstilling av voldtekt i *Pornopung*. Christian tror først han deltar i gruppesex, men oppdager underveis (bildet nederst til venstre) at han er delaktig i en grov gruppevoldtekt.

Seksuelle overgrep og seksualisert vold er altså et fremtredende trekk i ungdomsfilmene i analyse materialet, hvor hele seks av åtte filmer tematiserer overgrepssproblematikk. Dette står i sterk kontrast til ungdomsfilmene produsert før 2011, hvor bare tre av 34 filmer gjør det samme, ifølge Moseng. Overgrepene i filmene inkluderer vaginalt og analt samleie, gruppevoldtekt, onani, innføring av gjenstander i endetarmen, beføling, "date raping", maktmisbruk og seksuell trakassering. Det er i stor grad bekjente av ungdommene, andre ungdom i samme ungdomsmiljø, som utfører overgrepene. I samtlige tilfeller er seksuelle overgrep noe som utføres av gutter. Dette konstruerer et seksuelt maktforhold mellom kjønnene hvor gutterollen konstrueres som den som "har utstyret" og kan voldta hvis han vil, fordi han har en intens kjønnsdrift, mens jenterollen konstrueres som den som utsettes for overgrep, offeret. Det er også ett eksempel på seksualisert vold rettet mot en gutt i materialet, noe som bidrar til å synliggjøre også disse overgrepene. Imidlertid blir overgrepene ofte ufarliggjort, og fremstilles som uttrykk for umodenhet heller enn kriminelle handlinger. I flere scener legges skylden over på offeret. Overgrepene problematiseres i liten grad, med unntak av voldtektsscenen i *Pornopung*, selv om de i noen av filmene får personlige konsekvenser for overgriperen.

At seksuelle overgrep i ungdomsfilmene fremstår som en så sentral del av fortellingene om seksualitet er overraskende, og problematisk. Problematisk side ved ungdommens seksuelle utforskning, faren for å bli utsatt for eller å utføre overgrep, fremstilles som en sentral del av fortellingene om ung seksualitet. I dette landskapet mellom den seksuelle lystbetonte utforskningen og den problematiske, farefulle seksualiteten, skal ungdommene altså utforske og utvikle en egen seksualitet.

11 Avslutning

I denne masteroppgaven har jeg undersøkt hvordan seksualitet konstrueres i norsk ungdomsfilm ved å analysere fremstillingene av og fortellingene om ung seksualitet. Formålet var å undersøke *betydningspotensialet* for kjønn og identitet i norske ungdomsfilmer. Hvis det er slik at identitet er et mediert prosjekt, hvor identitetsmarkører for kjønn, kropp og seksualitet hentes fra medierte representasjoner; Hvordan er *handlingsrommet* for seksualitet i norsk ungdomsfilm?

Med tekstanalyse som metode har jeg tatt utgangspunkt i ungdomsfilm som empirisk materiale. Jeg har undersøkt hvilke seksuelle relasjoner, uttrykk og handlinger som er tilgjengelige i filmmaterialet for å svare på hvilket handlingsrom for utvikling og utforskning av seksualitet som kan identifiseres i norsk ungdomsfilm.

Min hovedproblemstilling er: *Hvordan konstrueres seksualitet i norsk ungdomsfilm?*
Dette har jeg forsøkt å svare på med følgende underproblemstillinger:
Hva er ungdomsfilm? Hvordan utforskes seksualitet i nyere, norsk ungdomsfilm?
Hvilket handlingsrom for utforskning av seksualitet finnes i nyere, norsk ungdomsfilm?

11.1 Utvalg

Jeg har foretatt en tekstanalyse av norsk ungdomsfilm produsert etter 2010. Grunnen til at jeg har valgt denne perioden er tredelt: En kombinasjon av at jeg ville se på nyere ungdomsfilm, at jeg ville se på samtlige ungdomsfilmer innenfor en periode og at Mosengs doktorgradsavhandling omhandler norsk ungdomsfilm i perioden 1969 til 2010 (2011b).

Utvalget har bestått av åtte fiksjonsfilmer produsert i perioden 2011 til 2014: *Amors baller* (Metcalf, 2011), *Få meg på, for faen* (Jacobsen, 2011), *Hjelp, vi er Russ* (Hjellum, 2011), *Skvis* (Haugen, 2012), *Tina & Bettina – The Movie* (Alsvik, 2012), *Kyss meg, for faen i helvete* (Kristiansen, 2013), *Pornopung* (Kaos, 2013) og *Natt til 17*. (Svensson, 2014).

11.2 Norsk ungdomsfilm: En definisjon

I kapittel to utarbeidet jeg en avklaring av ungdomsfilm som sjanger for å gjøre et faglig fundert utvalg til analysen. Med utgangspunkt i norsk og amerikansk filmforskning, samt klassisk sjangerteori, håper jeg å bidra med en kvalifisering av begrepet ungdomsfilm. På bakgrunn av arbeidet med denne masteroppgaven vil jeg foreslå følgende definisjon:

Ungdomsfilm er film som:

- er laget med ungdom som målgruppe
- omhandler ungdom og ungdomstid som det å vokse opp og modnes
- omhandler konfliktsituasjoner og temaer som særlig kan knyttes til ungdomstiden

11.3 Handlingsrommet for seksualitet

Samtlige norske ungdomsfilmer produsert i perioden 2011 til 2014 tematiserer seksualitet. Ungdomsfilmene er slik det Plummer ([1976] 2003) kaller *seksuelle fortellinger*. Potensielt kan filmene produsere kunnskap om et seksuelt mangfold og dermed bidra til *plastisk seksualitet*, altså åpne opp for endring (Giddens 1993). Sammenlagt kan filmenes konstruksjon av seksualitet representere et handlingsrom for unges utforskning av seksualitet, og slik bidra med innspill til ungdoms *seksuelle skript* (Gagnon og Simon 1984). Analysen av materialet viser imidlertid at ungdomsfilmene i liten grad definerer et utvidet handlingsrom for unges utforskning av seksualitet.

I ungdomsfilmene jeg har analysert, fremstår samleie som en av de viktigste seksuelle handlingene i ungdommenes seksuelle skript. Samtidig inneholder filmene få representasjoner av hvordan dette utforskes. Nesten samtlige av ungdomsfilmenes samleier er beskrevet ved hjelp av synekdoker, altså at en handling, for eksempel et kyss, blir et symbol på hele den seksuelle situasjonen. De fleste samleiene i ungdomsfilmene foregår i en romantisk relasjon. Det er bare tre av samleiene som protagonistene deltar i som ikke er motivert av romantiske følelser. To av disse fremstår som problematiske for karakteren. Av dette kan det utledes en form for moral hvor samleiene er riktige og gode bare når de foregår innenfor en romantisk relasjon. Samleiene fremstår som en del av en trinnvis seksuell handlingsrekkefølge, og som en naturlig del av et romantisk forhold. Heteroseksuelt vaginalt samleie fremstår som målet for ungdommenes utforskning av seksualitet.

Få av samleiene er motivert av begjær eller nytelse, som ikke fremstår som en viktig motivasjon for samleie. Det er få fremstillinger av ungdommene som seksuelt opphissede. Guttene får ereksjon i ulike situasjoner, men dette tematiseres sjelden i situasjoner hvor de har sex. Jenters lubrikasjon er hovedsakelig et tema i guttenes fantasier. I flere av filmene blir det å ha hatt samleie, å ha samleieerfaring, en motivasjonsfaktor for å ha sex.

Ungdommene i ungdomsfilmene er i stor grad opptatt av å debutere seksuelt. Samtlige av filmene, med ett unntak, tematiserer jomfrudom eller seksuell debut. Likevel er det bare i én av filmene at det eksplisitt uttrykkes at en av ungdommene debuterer. I

fremstillingen av seksuell debut i ungdomsfilmene er det særlig *besettelsen med å debutere* som fremstår som sentral. Det er i hovedsak guttene som er opptatt av å debutere. Jentene viser også interesse for seksuell debut, men som regel bare antydes deres ønske om å debutere. Seksuell debut konstrueres som en viktig erfaring i ungdomstiden, men verken positive eller problematiske sider ved debuten betones. Bruk av prevensjon er dessuten ikke et viktig tema i ungdomsfilmene, og dermed behandles heller ikke uønsket graviditet og kjønns sykdommer

Ungdommenes forventninger til sex handler i hovedsak om samleie.

Guttekarakterenes forventninger innebærer en forestilling om seksuelt tilgjengelige og villige jenter. Det er bare *Få meg på, for faen* som behandler en kvinnelig karakters forventninger til sex. Almas fantasier innebærer en forventning til samleie som noe fint og kjærlig, tillitsfullt og romantisk.

Beføling eller kjærtegn er et av de vanligste uttrykkene for seksuell utprøving i ungdomsfilmene, men dette er en seksuell handling med begrensninger. I seksuelle situasjoner som inkluderer beføling er det hovedsakelig gutter som beføler jenter. Beføling av guttekropp, enten det er å beføle eller å bli befølt, er ikke en tilgjengelig seksuell handling. Det er i hovedsak jentenes bryster og lår som fremstår som tilgjengelige for seksuelle kjærtegn. Beføling av kjønnsorgan er derimot ikke en tilgjengelig seksuell handling. Beføling fremstår dessuten sjelden som en selvstendig seksuell handling, men fremstilles som en opptakt til heteroseksuelt samleie.

Onani kan ikke sies å være en vanlig handling i ungdomsfilmene, og det er utelukkende kvinnelig onani som representeres. I filmene gis jenters onani positive konnotasjoner, mens gutters onani konnoterer skam og umodenhet. I én film fremstilles også onani som noe en gutt kan utføre på en jente. Det er interessant at i de to filmene som representerer jenters onani leder dette til orgasme, mens den mannlige orgasmen eller utløsningen ikke omtales i ungdomsfilmene.

Ungdomsfilmene inneholder også representasjoner av oralsex, gruppesex og analsex. Oralsex normaliseres som seksuell referanse og fantasi, men få av ungdomskarakterene praktiserer oralsex selv. Referansene er dessuten ofte knyttet til heteroseksuelt samleie. Gruppesex er en potensielt tilgjengelig relasjon i ungdomsfilmene, men det er utelukkende guttene i filmene som fantasierer om dette. Analsex knyttes i hovedsak til heteroseksuelt analt samleie. Ulike andre former for seksuell eksperimentering med analsex er ikke representert. Det fremstilles dessuten som noe menn kan ha glede av, men for kvinner knyttes det til vold

og overgrep. Slik blir analsex en avvikende praksis i ungdomsfilmene, enten fordi det er knyttet til ”de andre” eller fordi det er knyttet til vold og utøvelse av seksuell makt.

Homoseksuelle handlinger er representert i materialet, men kun som en seksuell fantasi. Samtidig er det kun én film som ikke refererer til homoseksualitet. Referansene til homoseksualitet fremstår imidlertid hovedsakelig som en avgrensning av ungdommenes seksualitet. Kvinnelig homoseksualitet fremstår ofte som et slags ”krydder” til mannlig heteroseksuelt begjær. Homoseksualitet og heteroseksualitet fremstår dessuten som gjensidig ekskluderende kategorier. Slik begrenser ungdomsfilmene ungdommenes handlingsrom for utfoldelse av begjær.

Det kan argumenteres for at ungdomsfilmenes stilistiske og tematiske referanser til pornografi, *porno-chic*, utgjør en *pornografisering* av ungdomsfilmen (McNair 2002). De fleste filmene inneholder tematiske referanser til pornografi, mens samtlige inneholder stilistiske referanser. Flere scener og innstillinger kan sies å stille ungdomskroppen og seksuelle handlinger til skue. Jentekroppen seksualiseres oftere enn guttekroppen. Ofte objektiveres isolerte deler av jentekroppen for et mannlig begjærende blikk, *the male gaze* (Mulvey [1975] 1992). Disse referansene, *porno-chic*, bidrar til å normalisere unges pornobruk, men én av filmene problematiserer også dette. Ungdomsfilmene kan sies å bidra til å opprettholde pornografiske representasjoner av seksuelle handlinger som gyldige representasjoner av sex.

Seksualisert vold og seksuelle overgrep har en sentral plass i ungdomsfilmenes fortellinger om seksualitet. Hele seks av åtte ungdomsfilmer tematiserer overgrepssproblematikk, og overgrepene inkluderer en rekke ulike seksuelle handlinger. Det er i stor grad bekjente av ungdommene som utfører overgrepene. I samtlige filmer er de seksuelle overgrepene utført av gutter, og som vanligvis rettet mot jenter. I flere scener blir skylden for overgrepet lagt over på offeret.

Sammenlagt kan funnene ovenfor sies å utgjøre et handlingsrom for ungdomspublikummets utforskning av seksualitet, og kan slik være et bidrag til ungdommenes seksuelle skript. Dette handlingsrommet er svært begrenset i ungdomsfilmene. Ungdomsfilmene konstruerer en seksualitet som er heteronormativ, romantisk motivert og fokusert på konkrete seksuelle handlinger. Det er potensielt problematisk at heteroseksualitet fremstår som normen for akseptabel seksualitet for unge, mens andre begjærformer marginaliseres. Samtidig er også uttrykkene for heteroseksualitet i ungdomsfilmene svært begrenset. Ung seksualitet fremstår som en jakt på heteroseksuelt samleie. Den seksuelle utprøvingen som går lengre enn kysset, men som ikke leder til samleie, er så å si fraværende.

Samtidig som ungdomsfilmene er fortellinger om ulike seksuelle praksiser og relasjoner, fremstår ikke dette som en utvidelse av et seksuelt handlingsrom. Eksempelvis marginaliserer ungdomsfilmene onani, en seksuell handling som er vanlig. Dette kan potensielt være problematisk for unge gutters seksuelle utvikling og selvilde. Jeg vil også hevde at det er problematisk at ungdomsfilmene tematiserer seksuelle overgrep, men samtidig ikke problematiserer dem. Overgrepene i ungdomsfilmene blir ufarliggjort og fremstår heller som et tegn på ungdommelig umodenhet enn alvorlige, kriminelle handlinger. En variert seksuell utforskning, motivert av nysgjerrighet, lyst og glede er fraværende i ungdomsfilmene. I dette landskapet skal unge altså hente innspill til sin identitetsutvikling og konstruksjon av seksualitet.

I oppgavens anslag siterte jeg Kathrine Haugen, som har regissert *Skvis*, en av filmene jeg har analysert. Sitatene impliserer en forestilling om ungdomsfilmen som et didaktisk prosjekt, at den kan utgjøre et lærestykke om ungdomstid. Hvis denne forestillingen er betegnende for norsk ungdomsfilm, kan dette være en av årsakene til at filmene formidler et begrenset handlingsrom for utforskning av ung seksualitet. Filmene formidler i så fall en forestilling om at unge helst skal utforske heteroseksualitet, innenfor trygge, romantiske rammer. Dette handlingsrommet korrelerer ikke nødvendigvis med forskning på unges seksualatferd. Filmskaperne potensielt didaktiske prosjekt samsvarer heller ikke nødvendigvis med en sunn og utforskende seksualitet basert på nysgjerrighet, lyst og glede.

11.4 Oppgavens begrensninger

Jeg har i min tilnærming til materialet lagt som teoretisk premiss at identitet er et mediert prosjekt, et aktivt arbeid hvor identitetsmarkører for kjønn, kropp og seksualitet hentes fra medierte representasjoner. Jeg har med dette som grunnlag tatt utgangspunkt i at sentrale forhold i ungdomsfilmene kan si noe om et *handlingsrom* for utvikling av seksualitet. Dette er ikke den eneste måten å forstå identitet og identitetsutvikling på, men dette perspektivet gir viktige faglige innsikter i møtet med filmmaterialet.

Jeg har undersøkt en begrenset periode av norsk ungdomsfilm. Fire år er en kort periode, og åtte fiksjonsfilmer er et begrenset materiale. Som vist i analysen ville en analyse som også inkluderte eldre filmeksempler potensielt gitt noe annerledes funn. Med slike begrensninger er det vanskelig å peke på tendenser for norsk ungdomsfilms videre utvikling. Derfor vil det også være tilfeldigheter i funnene mine. Film laget i dag sier likevel noe om hvordan forholdene er i dag. I denne oppgaven har jeg bidratt med funn, som sammenlignet

med tidligere forskning, belyser nye aspekter ved ungdomsfilm og konstruksjon av seksualitet.

Jeg vil selvsagt ikke hevde at ungdom utelukkende henter sine byggeklosser i identitetsarbeidet fra film generelt, eller norsk ungdomsfilm spesielt. Unge er dessuten ikke passive mottakere av medierte forestillinger, men aktive skapere av kultur og egen identitet. Unge har en mangesidig mediebruk og henter derfor inspirasjon fra en rekke ulike medierte representasjoner. Kanskje ser ikke ungdom norsk ungdomsfilm i det hele tatt. Det er nok også slik at unge i dag lære mye om kjønn og seksualitet fra pornografi, som med sine medierte representasjoner av sex bare er noen få tastetrykk eller skjermtrykk unna. Likevel gir det å behandle ungdomsfilmen isolert fra andre medierte representasjoner av kjønn og seksualitet viktige faglige innsikter om betydningspotensialet for handlingsrommet for utvikling av ung seksualitet.

Jeg kan altså ikke si noe om hvordan ungdomsfilmene faktisk oppleves av sitt ungdomspublikum, eller hvilke intensjoner filmskaperne har hatt med filmene. Til det kreves andre studier og mer forskning. Hvilken bevissthet har filmskaperne om konstruksjon av seksualitet i norsk ungdomsfilm, og hvorfor er filmene som de er? Er fremstillingene av seksualitet i norsk ungdomsfilm tenkt som et didaktisk prosjekt? Det hadde vært interessant å undersøke andre forhold i utvalget, eksempelvis filmenes konstruksjon av kjønnsroller. Det hadde også vært interessant å gjenta studien på et senere tidspunkt, for å undersøke ny, norsk ungdomsfilm. I tilknytning til mitt arbeid ligger en rekke mulige andre studier av ungdomsfilmens konstruksjon av kjønn, identitet og seksualitet.

11.5 Oppgavens bidrag til forskningen

Jeg ønsker å bidra til forståelsen av nyere norsk ungdomsfilm med denne masteroppgaven. Dette er et lite belyst tema, og oppgaven tilfører derfor feltet ny kunnskap. Oppgaven er et kvalifisert bidrag til en definisjon av ungdomsfilm. Den tilbyr en måte å behandle ungdomsfilm som sjanger eller som en definert størrelse. Definisjonen jeg har utviklet, kan forhåpentligvis være nyttig for andre studier og videre forskning. Jeg ønsker også å bidra med ny kunnskap om hvordan ungdomsfilm konstruerer seksualitet, og hvilket handlingsrom som tilbys ungdomspublikummet. Oppgaven er et forslag til hvordan det kan forskes på filmatiske fremstillinger av seksualitet. *Seksuelle fortellinger* er ikke noe nytt, og det kommer heller ikke til å bli færre i fremtiden. Kanskje kan denne oppgaven bidra til en bevissthet og en oppmerksomhet rundt filmatiske fremstillinger av ung seksualitet.

Litteraturliste

Aagre, Willy (2014) *Ungdomskunnskap – hverdagslivets kulturelle former*. Bergen: Fagbokforlaget.

Altman, Rick ([1984] 2009) ”A Semantic/Syntactic Approach to Film Genre”, i Braudy, Leo og Marshall Cohen (red.) (2009) *Film Theory & Criticism*, Oxford: Oxford University Press. s. 552 – 563.

Ambjörnsson, Fanny (2004) *I en klass för sig: Genus, klass och sexualitet bland gymnastjeier*. Stockholm: Ordfront.

Andersen, Britt, Trine Annfelt og Agnes Bolsø (2007) ”Innledning” i Andersen, Britt, Trine Annfelt, og Agnes Bolsø (red.) (2007) *Når heteroseksualiteten må forklare seg*. Trondheim: Tapir akademisk forlag. s. 11 – 19.

Bakøy, Eva og Jo Sondre Moseng (red.) (2008) *Filmanalytiske tradisjoner*. Oslo: Universitetsforlaget.

Balázs, Béla ([1924] 1999) ”Fra *Der Sichtbare Mensch*” i Fossheim, Hallvard J. (red.) (1999) *Filmteori. En antologi*. Oslo: Pax. S. 36 – 45. Originaltittel: ”Das Mienenspeil” og ”Die Grossaufnahme”.

Barthes, Roland ([1966] 1997) ”Introduction to Structural Analysis of Narratives” i Barthes Roland (1997) *Image. Music. Text*. New York: Hill and Wang. Originaltittel: ”Introduction à l'analyse structurale des récits”.

Bitsch, Anne (19.07.2013) ”Balletak på Pornopung”, *NRK Ytring* [Online], Tilgjengelig: <http://www.nrk.no/ytring/balletak-pa-pornopung-1.11140848> [27.03.2015]

Bitsch, Anne og Anja Emilie Kruse (2012) *Bak lukkede dører: en bok om voldtekt*. Oslo: Cappelen Damm.

Bolsø, Agnes (2007) ”Deg, meg og det tredje – triangulering av begjær” i Andersen, Britt, Trine Annfelt, og Agnes Bolsø (red.) (2007) *Når heteroseksualiteten må forklare seg*. Trondheim: Tapir akademisk forlag. s. 127 – 153.

Bolsø, Agnes (2010) *Folk flest er skeive: Queer teori og politikk*. Oslo: Forlaget Manifest.

Braaten, Lars Thomas, Jan Holst og Jan H. Kortner (red.) (1995) *Filmen i Norge. Norske kinofilmer gjennom 100 år*. Oslo: Ad notam Gyldendal.

Buster.dk (udatert) ”Pornopung - Film og oplæg”, Buster Filmfestival for barn og unge, *Buster.no* [Online] Tilgjengelig: <http://www.buster.dk/film/3251> [24.02.2015]

Butler, Judith ([1990] 2006) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.

Cameron, Deborah og Don Kulick (2003) *Language and Sexuality*. Cambridge: Cambridge University Press.

Chatman, Seymour (1978) *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. New York: Cornell University Press.

Colman, Andrew M. (2014) ”date rape” i *Oxford: A Dictionary of Psychology* (3 ed.) (2014), Oxford: Oxford University Press. Tilgjengelig online: <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199534067.001.0001/acref-9780199534067-e-2082> [27.03.2015].

Cowie, Peter (2005) *Cool and Crazy: Modern Norwegian Cinema 1990 – 2005*. Oslo: Norwegian Film Institute.

Daugstad, Gunnlaug (2003) *Levekår for ungdom i større byer*. Statistisk Sentralbyrå. Tilgjengelig online: <http://ssb.no/sosiale-forhold-og-kriminalitet/artikler-og-publikasjoner/levekaar-for-ungdom-i-storre-byer#content> [10.11.2014]

Driscoll, Catherine (2011) *Teen Film: A Critical Introduction*, Oxford: Berg Publishers.

Drotner, Kirsten (1997) ”Filmkultur i børnehøjde: Dansk børne- og ungdomsfilm.” i Bondebjerg, Ib, Jesper Andersen og Peter Schepele (red.) *Dansk filmkultur 1972-1997*. København: Munksgaard. s. 134-165.

Drotner, Kirsten (1999) *Unge, Medier og modernitet – peilinger i et foranderlig landskab*. København: Borgens forlag.

Ege, Rune Thomas og Mads A. Andersen (15.07.2009) ”Slik fester norske ungdommer i Syden: Ayia Napa, Kypros” i VG.no, [Online], Tilgjengelig: <http://www.vg.no/forbruker/reise/reiseliv/slik-fester-norske-ungdommer-i-syden-ayia-napa-kypros/a/568670/> [18.02.2015]

Elden, John Christian (14.08.2012a) ”Seksuell handling” i *Store Norske Leksikon* [Online] Tilgjengelig: https://snl.no/seksuell_handling [29.12.2014]

Elden, John Christian (14.08.2012b) ”Seksuelt krenkende adferd” i *Store Norske Leksikon* [Online] Tilgjengelig: https://snl.no/seksuelt_krenkende_adferd [29.12.2014]

Elden, John Christian (19.07.2012) ”Seksuell omgang” i *Store Norske Leksikon* [Online], Tilgjengelig: https://snl.no/seksuell_omgang [29.12.2014]

Ellis, John ([1980] 1992) ”On Pornography” i Screen (1992) *The Sexual Subject. A Screen Reader in Sexuality*. London: Routledge. s. 146 – 170.

Elsaesser, Thomas og Warren Buckland (2002) *Studying Contemporary American Film. A Guide to Movie Analysis*. London: Arnold Publishers.

Engelstad, Arne og Elise Seip Tønnesen (2011) *Film – en innføring*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.

Erstad, Ola (1992) ”Trender i ungdomsfilm: Historisk og kulturell forankring” i *Z Filmtidsskrift*, Oslo: Norsk filmklubbforbund. (Nr 40, 2/1992) , s. 37 – 43.

Faldbakken, Knut ([1972] 1977) *Insektsummer*. Oslo: Den Norske Bokklubben.

Film og Kino (2014a) *Nøkkeltall for 2014*. PDF, *Kino.no*. [Online] Tilgjengelig:

<http://www.kino.no/incoming/article1206931.ece> [03.03.2015]

Film og Kino (2014b) *Årbok 2014: Alt om film og kino i Norge*. PDF, *Kino.no*. [online]

Tilgjengelig: <http://www.kino.no/incoming/article967086.ece> [04.04.2015]

Folsland, Jan Olav (04.04.2006) ”Ungdom svikter kinoene”, [Online]. Tilgjengelig:

<http://ssb.no/kultur-og-fritid/artikler-og-publikasjoner/ungdom-svikter-kinoene> [10.11.2014]

Foucault, Michel ([1976] 1999) *Seksualitetens historie 1: Viljen til viten*. Oslo: Exil/Pax Forlag. Originaltittel: *La Volonté de savoir. L’Histoire de la sexualité. Tome 1*.

Gagnon, John H. og William Simon (1984) ”Sexual Scripts” i *Society*, (Vol. 22, No 1, Nov/des 1984) s. 53 – 60.

Giddens, Anthony (1993) *The transformation of Intimacy. Sexuality, Live & Eroticism in Modern Societies*. Cambridge: Polity Press.

Gjelsvik, Anne (2004) *Fiksjonsvoldens etiske betydninger: En studie av vurderinger av vold i amerikansk fiksjonsfilm*. Doktorgradsavhandling. Trondheim: NTNU.

Gjelsvik, Anne (2007) *Vondt og vakkert: Vold i audiovisuelle medier*. Kristiansand: Høyskoleforlaget

Gjelsvik, Anne og Anne Marit Myrstad (2008) ”Filmens bilder av kvinner og menn” i Bakøy, Eva og Jo Sondre Moseng (red.) (2008) *Filmanalytiske tradisjoner*. Oslo: Universitetsforlaget. S. 162 – 168.

Gladsø, Svein et al. (2005): *Dramaturgi: Forestillinger om teater*. Oslo: Universitetsforlaget.

Hanche, Øyvind, Gunnar Iversen og Nils Klevjer Aas (2014) *Bedre enn sitt rykte: en liten norsk filmhistorie*. Oslo: Norsk Filminstitut.

Handlingsplan for filmsatsingen på barn og unge 2009-2011 (2009), Film & Kino og Norsk filminstitut. Tilgjengelig online:

http://www.regjeringen.no/nb/dep/kud/dok/rapporter_planer/planer/2009/handlingsplan-for-filmsatsingen-pa-barn-.html?id=582506 [27.10.2014]

Helseth, Hannah (2010) *Generasjon Sex*. Oslo: Forlaget Manifest.

- Holst, Jan Erik (red.) (2011)** *Filmen i Norge. Norske kinofilmer 1995 – 2011*. Oslo: Gyldendal.
- Iglesias, Triana (udatert)** trianaiglesias.com [Online] Tilgjengelig: <http://www.trianaiglesias.com/#!/photo/cyuu> [25.03.2015].
- Illeris, Knud et al. (2009)** *Ungdomsliv – mellom individualisering og standardisering*. Fredriksberg: Samfundslitteratur.
- Ingraham, Chrys ([1994] 1996)** ”The Heterosexual Imaginary. Feminist Sociology and Theories of Gender” i Seidman, Steven (red.) (1996) *Queer Theory/Sociology*. Oxford: Blackwell s. 168 – 193.
- Iversen, Gunnar (20.05.2011)** ”Analysen: Rødt Hjerte.” i *Montages* [Online]. Tilgjengelig: <http://montages.no/2011/05/analysen-rodt-hjerte/> [24.11.2014]
- Iversen, Gunnar (2011)** *Norsk filmhistorie: Spillefilmen 1911 – 2011*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Iversen, Gunnar (2013)** ”Antydningens kunst: framstillinger av seksualitet i norsk spillefilm” i *Z Filmtidsskrift*, Oslo: Norsk filmklubbforbund. (Nr 123, 2/2013), s. 24 – 37.
- Iversen, Gunnar og Ove Solum (2010)** *Den norske filmbølgen*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Jauss, Hans Robert (1982)** *Toward an Aesthetic of Reception*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Kolnar, Knut (2011)** *Pornutopia*. Trondheim: Tapir akademisk forlag.
- Kränge, Olve og Tormod Øia (2005)** *Den nye moderniteten. Ungdom, individualisering, identitet og mening*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.
- Krogvold, Kristina Meyn (31.07.2008)** ”-En protest mot Amandanomineringen” i *Rushprint* [Online]. Tilgjengelig: <http://rushprint.no/2008/07/en-protest-mot-amandanomineringen/> [12.08.14].
- Langfeldt, Thore (2005)** *Erotikk og fundamentalisme: Fra Mesopotamia til Kvinnefronten*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Langfeldt, Thore (2013)** *Seksualitetens gleder og sorger: identiteter og uttrykksformer*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Larsen, Mads (2003)** *Pornopung*. Oslo: Gyldendal.
- Larsen, Mads (2004)** *Pornopung-håndboka: 123 sjekketriks for menn og kvinner*. Oslo: Gyldendal.
- Larsen, Peter (2008)** ”Kapittel 2: Genrer og formater” i Larsen, Peter (red.) (2008) *Medievitenskap: Medier – tekstteori og tekstanalyse*, Bergen: Fagbokforlaget. s. 29 – 45.

- Larsen, Peter Harms (2003)** *De levende billeders dramaturgi*. Bind I – Fiksjonsfilm. København: DR.
- Lewis, Jon (1992)** *The Road to Romance + Ruin. Teen Films and Youth Culture*. New York: Routledge.
- Lorentzen, Jørgen (2004)** *Maskulinitet: blick på mannen gjennom litteratur og film*. Oslo: Spartacus forlag.
- Lysne, Anders (2013a)** ”At forstå en teenager” i *16:9 filmtidsskrift* [Online journal], 16-9.dk (Nr 52, september/2013) Tilgjengelig: http://www.16-9.dk/2013-09/side04_feature1.htm [04.04.2015].
- Lysne, Anders (2013b)** ”Tonally Teen?: Issues of Audience Appeal in Contemporary Danish Youth Films” i *Akademisk kvarter* [Online journal], akademiskvarter.hum.aau.dk (Volume 7, 2013). s. 159 – 171. Tilgjengelig: http://www.akademiskvarter.hum.aau.dk/pdf/vol7/11a_AndersLysne_TonallyTeen.pdf [04.04.2015].
- McDonald, Tamar Jeffers (2010)** ”Introduction” i McDonald, Tamar Jeffers (red.) (2010) *Virgin Territory: Representing Sexual Inexperience in Film*. Detroit: Wayne State University Press. s. 1 – 12.
- McNair, Brian (1996)** *Mediated Sex: Pornography & Postmodern Culture*. London: Arnold.
- McNair, Brian (2002)** *Striptease Culture: Sex, media and the democratization of desire*. London: Routledge.
- Medicinenet.com (06.12.2012)** ”Definition of Date rape” i *Medicinenet.com* [Online] Tilgjengelig: <http://www.medicinenet.com/script/main/art.asp?articlekey=12523> [27.03.2015]
- Norsk ordbok (2005)** *Ordbok.no*
- Moseng, Jo Sondre (2008)** ”Ideologi og film” i Bakøy, Eva og Jo Sondre Moseng (red.) (2008) *Filmanalytiske tradisjoner*. Oslo: Universitetsforlaget. s. 132 – 139.
- Moseng, Jo Sondre (2011a)** “Mainstream forvirring? Norsk ungdomsfilm”. I Bakøy, E. og Helseth, T (red.) (2011) *Den andre norske filmhistorien*. Oslo: Universitetsforlaget. s. 152 – 167.
- Moseng, Jo Sondre (2011b)** *Himmel og Helvete. Ungdom i norsk film 1969 – 2010*. Doktorgradsavhandling. Trondheim: NTNU.
- Moseng, Jo Sondre (19.01.2012)** ”Norsk ungdomsfilm – et opprydningsforsøk” i *Rushprint* [Online]. Tilgjengelig: <http://rushprint.no/2012/01/norsk-ungdomsfilm-et-oppryddingsforsok/> [12.08.14].

- Mosher, Jerry (2005)** "Survival of the Fattest: Contending with the Fat Boy in Children's Ensemble Films", i Pomerance, Murray og Frances Gateward (red.) (2005) *Where the Boys Are: Cinemas of Masculinity and Youth*. Detroit: Wayne State University Press. s. 61 – 82.
- Mulvey, Laura ([1975] 1992)** "Visual Pleasure and Narrative Cinema" i Screen (1992) *The Sexual Subject. A Screen Reader in Sexuality*. London: Routledge. s 22 – 34.
- Mulvey, Laura ([1981] 2004)** "Afterthoughts on 'Visual Pleasure and Narrative Cinema' inspired by *Duel in the Sun* (King Vidor, 1946)" i Simpson, Philip et al. (red.) (2004) *Film Theory: Critical Concepts in Media and Cultural Studies. Volume III*. London: Routledge.
- Mühleisen, Wencke (2002)** *Kjønn i uorden. Iscenesettelse av kjønn og seksualitet i eksperimentell talkshowunderholdning på NRK fjernsynet*. Doktorgradsavhandling. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Mühleisen, Wencke (2006)** "Kjønn og seksualitet" i Lorentzen, Jørgen og Wencke Mühleisen (red.) *Kjønnsforskning. En grunnbok*. Oslo: Universitetsforlaget. s. 256 – 263.
- Neale, Steve ([1983] 1992)** "Masculinity as spectacle" i i Screen (1992) *The Sexual Subject. A Screen Reader in Sexuality*. London: Routledge. s. 277 – 287.
- Neale, Steve ([1990] 2012)** "Questions of Genre" i Grant, Barry Keith (red.) (2012) *Film Genre Reader IV*, Austin: University of Texas Press s. 178-202.
- Neale, Steve (2000)** *Genre and Hollywood*. London: Routledge.
- Nfi.no (09.01.2013)** "Pornopung", *Nfi.no*, Norsk filminstitutt, [Online] Tilgjengelig: <http://www.nfi.no/111671/pornopung> [24.02.2015]
- Nielsen, Harriet Bjerrum (2009)** *Skoletid. Jenter og gutter fra 1. til 10. klasse*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Nordheim, Anne (2013)** "Du skal på orgasmekurs!: - En studie av pornografi, deltakelse og eksponering i NRK3s Trekant." Masteroppgave i medievitenskap. Oslo: Universitetet i Oslo. Tilgjengelig online: <http://hdl.handle.net/10852/36707> [05.04.2015]
- Pedersen, Willy (2005)** *Nye seksualiteter*. Oslo: universitetsforlaget.
- Pettersen, Maria (04.10.2012)** "Filmanmeldere slakter filmen - publikum elsker den", NRK Nordland, *Nrk.no*. [Online] Tilgjengelig: http://www.nrk.no/nordland/tror-ogsa-gutter-vil-like-skvis_-1.8346201 [03.03.2015]
- Plummer, Ken ([1996] 2003)** "Intimate Citizenship and the Culture of Sexual Story Telling", i Holland, Janet, Jeffrey Weeks og Matthew Waites (2003) *Sexualities and Society: A reader*. Cambridge: Polity Press. s. 33 – 41.
- Roth, Solveig Iren (2007)** "Media – et kulturelt skattekammer for unge. Hvordan kommuniserer mediebilder mot unges identitetskonstruksjon?". Masteroppgave i pedagogikk,

allmenn studieretning. Oslo: Universitetet i Oslo. Tilgjengelig online:

<http://urn.nb.no/URN:NBN:no-16985> [06.04.2015]

Rushprint.no (27.04.2010) ”To nye Amandakategorier”, [Online]. Tilgjengelig:

<http://rushprint.no/2010/04/to-nye-amandakategorier/> [12.08.14].

Sabbadini, Andrea (2010) ”The Window and the Door” i McDonald, Tamar Jeffers (red.) (2010) *Virgin Territory: Representing Sexual Inexperience in Film*. Detroit: Wayne State University Press. s. 223 – 237.

Sandnes, Toril (red). (2013) *Ungdoms levekår*. Oslo/Kongsvinger: Statistisk sentralbyrå.

Tilgjengelig online: <http://ssb.no/sosiale-forhold-og-kriminalitet/artikler-og-publikasjoner/ungdoms-levekaar-2013> [06.01.2015]

Schneider, Steven Jay (2005) ”*Jerkus Interruptus: The Terrible Trials of Masturbating Boys in Recent Hollywood Cinema*” i Pomerance, Murray og Frances Gateward (red.) (2005) *Where the Boys Are: Cinemas of Masculinity and Youth*. Detroit: Wayne State University Press. s 377 – 393.

Selås, Jon (14.12.2010) ”Porno-Caroline går til rocken” *Verdens Gang* (14.12.2010).

Sexfordeg.no (2015), ”Analsex” i *Sexikon* [Online], Tilgjengelig:

<http://www.sexfordeg.no/sexikon/abc/analsex/> [11.02.2015]

Shary, Timothy (2002) *Generation Multiplex: The Image of Youth in Contemporary American Cinema*. Austin: University of Texas Press.

Shary, Timothy ([2003] 2012) ”Teen Films: The Cinematic Image of Youth” i Grant, Barry Keith (red.) (2012) *Film Genre Reader IV*, Austin: University of Texas Press s. 576 – 601.

Simon, William (1996) *Postmodern Sexualities*. London: Routledge.

Skretting, Kathrine (2013) ”Sensur av sex på film. Nedslag i filmkontrollens virke.” i Solum, Ove (red.) *Film til folket. Sensur og kinopolitikk i 100 år*. Oslo: Akademika Forlag. S. 177 – 193.

Smith, Murray ([1994] 1999) ”Endrede tilstander: Karakter og følelsesmessig respons i film” i Fossheim, Hallvard J. (red). (1999) *Filmteori. En antologi*. Oslo: Pax. s. 256 – 270. Originaltittel: ”Altered States: Character and Emotional Response in the Cinema”.

Smith, Murray (1995) *Engaging Characters. Fiction, Emotion, and the Cinema*. Oxford: Clarendon Press.

Sommerstad, Eline (05.10.2012) ”Fra ponni til moped”. *Filmweb.no* [Online] Tilgjengelig:

<http://www.filmweb.no/filmnytt/article1069136.ece?ref=fohkn> [03.03.2015]

- St.meld. Nr. 22 2006-2007**, *Veiviseren for det norske filmløftet*. Kultur – og kirke departementet. Tilgjengelig online: <https://www.regjeringen.no/nb/dokumenter/Stmeld-nr-22-2006-2007-/id460716/> [06.01.2015]
- Steene, Birgitta (1992)** ”Barnvoksenfilmen. En ny genre?” i *Z Filmtidsskrift*, Oslo: Norsk filmklubbforbund. (Nr 42, 4/1992) , s. 31 – 37.
- Straffeloven**. Almindelig borgelig straffelov av 22. mai 1902 [Online], §206 er tilgjengelig: <http://lovdata.no/lov/1902-05-22-10/§206> [06.01.2015]
- Sundby, Bodil Christoffer Bjäreborn og Peter Wixtröm (19.06.2006)** ”Advarer foreldre mot sex og fylleorgier”, i VG.no, [Online], Tilgjengelig: <http://www.vg.no/forbruker/reise/reisereportasjer/advarer-foreldre-mot-sex-og-fylleorgier/a/120150/> [18.02.2015]
- Svensson, Eirik (16.05.2014)** ”Erik Svensson om filmen «Natt til 17.»” i *Dagbladet* (16.05.2014).
- Szatkowski, Janek (1989)** ”Dramaturgiske modeller. Om dramaturgisk tekstanalyse”, i Christoffersen, Erik Exe, Torunn Kjølnør og Janek Szatkowski. *Dramaturgisk analyse. En antologi*. Århus: Institut for dramaturgi.
- Thompson, John B. (1995)** *The Media and Modernity. A Social Theory of the Media*. Cambridge: Polity Press.
- Todorov, Tzvetan ([1978] 1990)** *Genres in Discourse*, New York: Cambridge University Press. Originaltittel: Genres du discours .
- Træen, Bente (1995)** *Ungdom og Seksualitet*. Oslo: Ad Notam Gyldendal.
- Tuck, Greg (2010)** ”Orgasmic (Teenage) Virgins: Masturbation and Virginity in Contemporary American Cinema” i McDonald, Tamar Jeffers (red.) (2010) *Virgin Territory: Representing Sexual Inexperience in Film*. Detroit: Wayne State University Press. s. 157 – 173.
- Ung.no (udatert)** ”Hva er analsex?”, *Ung.no* [Online]. Tilgjengelig: http://www.ung.no/sexogsamliv/3302_Hva_er_analsex.html, [11.02.2015]
- van Zoonen, Liesbet (1994)** *Feminist Media Studies*. London: Sage Publications.
- Williams, Linda ([1989] 1999)** *Hard Core. Power, Pleasure, and the "Frenzy of the Visible"*. Berkeley: University of California Press.
- Williams, Linda (2008)** *Screening Sex*. Durham: Duke University Press.
- Z Filmtidsskrift (Nr 2, 2008)** ”Ungdomsfilm”. Oslo: Norsk filmklubbforbund.
- Z Filmtidsskrift (Nr 2, 2014)** ”Nordisk barne og ungdomsfilm”. Oslo: Norsk filmklubbforbund.

Appendiks 1: Utvidet filmografi for utvalget

Filmene er satt opp i alfabetisk rekkefølge.

Amors baller (2011)

Regi: Kristoffer Metcalfe
Manus: Stian Angel Eriksen, Frederick Howard, Peder Fuglerud og Kristoffer Metcalfe
Produsent: Frederick Howard, Gudny Hummelvoll og Petter J. Borgli
Produksjon: SF Norge AS

Viktigste roller:
Lucas: Kåre Hedebrant
Stian: Harald Borg Weedon
Susanne: Eira K. Stuedahl
Anita: Jana Opsahl Goli
Petter: Isak Iveland Solli
Fotballtrener: Fridtjov Såheim

Kinopremiere: 25.03.2011
Kinobesøk: 65 596
Spilletid: 78 minutter
Sensur: Tillatt for alle
* DVD-utgave er anvendt i arbeidet.

Få meg på, for faen (2011)

Regi: Jannicke Systad Jacobsen
Manus: Jannicke Systad Jacobsen, etter en roman av Olaug Nilssen
Produsent: Brede Hovland og Sigve Endresen
Produksjon: Motlys AS

Viktigste roller:
Alma: Helene Bergsholm
Artur: Matias Myren
Sara: Malin Bjørhovde
Ingrid: Beate Støfring
Almas mor: Henriette Steenstrup
I andre roller: Lars Nordtveit Listau, Julia Bache-Wiig, Julia Schacht, Arthur Berning, Ronny Brede Aase, Olaug Nilssen,

Kinopremiere: 19.08.2011
Kinobesøk: 114 500
Spilletid: 76 min
Sensur: 11 år
Begrunnelse: Filmen inneholder seksuelle skildringer som kan virke forstyrrende på barn under 11 år. Filmen får derfor 11-årsgrænse.⁴³

Priser: *Beste manus* Tribeca Film Festival New York 2011, *Beste debutfilm* Rome Film Festival 2011, *Beste norske kinofilm* Amandaprisen 2012, *Beste europeiske debutfilm* Mons International Love Festival 2012.

* DVD-utgave og Blu-ray-utgave er anvendt i arbeidet.

⁴³ <http://www.filmweb.no/film/article926139.ece?facts=t>

Hjelp vi er russ (2011)

Regi: Kenneth Olaf Hjellum

Manus: Stig Frode Henriksen og Kenneth Olaf Hjellum

Produsent: Terje Strømstad, Benedicte Aubert Ringnes, Kjetil Omberg og Einar Loftesnes

Produksjon: Tappeluft Pictures

Viktigste roller:

Markus: Erlend B. Fougner

Robert: Bjørnar Nilsen Øksenvåg

Yao Ming: Vinh Duy Nguyen

Kjellis: Kristoffer Anker Gustavsen

Vigdis: Marte Aunemo

Caroline: Kristi-Helene Engeberg

Truls: Even Vesterhus

Politimann: Kristoffer Joner

Rektor: Are Kalvø

I andre roller: Aslag Guttormsgaard, Linda Eide, Caroline Andersen, Anine Stang,

Kinopremiere: 15.04.2011

Kinobesøk: 30 304

Spilletid: 88 minutter.

Sensur: 11 år.

Begrunnelse: Til tross et komisk univers, inneholder filmen enkelte truende og voldsomme skildringer som kan virke urovekkende på 7-åringer. Filmen får derfor 11-årsgrense.⁴⁴

* DVD-utgave er anvendt i arbeidet.

Kyss meg for faen i helvete (2013)

Regi: Stian Kristiansen

Manus: Stian Kristiansen, Kamilla Krogsveen og Ravn Lanesskog

Produsent: Sigve Endresen og Yngve Sæter

Produksjon: Motlys

Viktigste roller:

Tale: Eili Harboe

Vegard: Øyvind Larsen Runestad

Nora: Johanna Knudsen Rostad

Johannes: Ruben Aamodt Rosbach

June: Tuva Kvale Halseid

Emma: Enja Henriksen

Lars, regissør: Kristoffer Joner

Fotografen: Rolf Kristian Larsen

Kinopremiere: 09.08.13

Kinobesøk: 43 885

Spilletid: 90 minutter

Sensur: Tillatt for alle

* DVD-kopi er anvendt i arbeidet.

⁴⁴ <http://www.filmweb.no/film/article910318.ece?facts=t>

Natt til 17. (2014)

Regi: Eirik Svensson
Manus: Sebastian Tornegren Wartin
Produsent: Moa Liljedahl og Synnøve Hørsdal
Produksjon: Maipo Film

Viktigste roller:

Sam: Samakab Omar
Amir: Mohammed Alghoul
Thea: Thea Sofie Loch Næss
Burhan: Burhan Ahmed
Timmy: Torkel Dommersnes Soldal
Kaan: Kaan Kozanli

Kinopremiere: 04.04.2014

Kinobesøk: 66 109

Spilletid: 83 minutter.

Sensur: 11 år.

Begrunnelse: Skildringer av enkelte dramatiske hendelser med voldsinnslag gjør at denne filmen får 11-årsgrænse.⁴⁵

* DVD-utgave og Blu-ray-utgave er anvendt i arbeidet.

Pornopung (2013)

Regi: Johan Kaos
Manus: Johan Kaos, Harald Mæle Jr., Mads Larsen etter en roman av Mads Larsen
Produsent: Ravn Wikhaug, Johan Kaos
Produksjon: Feil Film, Tappeluft Pictures.

Viktigste roller:

Christian: Ole Christoffer Ertvaag
Karl: Herbert Nordrum
Leo: Anders Rydning
Elisa: Marte Sæteren
Mylia: Gitte Witt
Maja: Kristina Knaben Hennestad
Straffer'n: Anders Kanten
I andre roller: Ingar Helge Gimle, Elisabeth Staksrud

Kinopremiere: 19.07.13

Kinobesøk: 64 827

Spilletid: 92 minutter

Sensur: 15 år

Begrunnelse: Gjennomgående seksualisert dialog, skildring av seksuelle handlinger og et overgrep gjør at denne filmen får 15-årsgrænse.⁴⁶

* DVD-utgave, Blu-ray-utgave og VOD (iTunes) er anvendt i arbeidet.

⁴⁵ http://www.medietilsynet.no/Film-pa-kino/Foreldre/Aldersgrenser/Filmer/140313-natt_til_17/

⁴⁶ <http://www.medietilsynet.no/Film-pa-kino/Foreldre/Aldersgrenser/Filmer/130311-Pornopung/>

Skvis (2012)

Regi: Kathrine Haugen
Manus: Kathrine Haugen
Produsent: Kathrine Haugen og Stein Asbjørn Nordhuus
Produksjon: Filimo Film

Viktigste roller:

Ida: Julie Nordhuus
Molly: Elise Strømberg Mærle
Beate: Hanne Øberg
Hanne: Marthe Vonheim
Gustav: Victor Haugen Kristiansen
Lukas: Ole Andreas Strømsnes
Even: Steffen Fagerbakk

Kinopremiere: 05.10.12

Kinobesøk: 10 504

Spilletid: 75 minutter

Sensur: Tillatt for alle

* Ikke utgitt på DVD/VOD. DVD-R-kopi er anvendt i arbeidet.

Tina & Bettina – The Movie (2012)

Regi: Simen Alsvik
Manus: Espen Børke Enger
Produsent: Terje Strømstad, Jørgen Storm Rosenberg og Kjetil Omberg
Produksjon: Tappluft Pictures.

Viktigste roller:

Tina: Odd-Magnus Williamson
Bettina: Henrik Tødesen
Sigrund: Else Koss Furueth
Synøve: Triana Iglesias Holten
Niklas: Björn Gustafsson
I andre roller: Nils Jørgen Kaalstad, Ingar Helge Gimle, Trine Wiggen, Minken Fossheim, Mari Maurstad

Kinopremiere: 07.09.12

Kinobesøk: 188 625

Spilletid: 81 minutter

Sensur: 11 år

Begrunnelse: Denne komedien foregår i en parodisk ramme som er vanskelig tilgjengelig for 7-åringer. Filmens dialog og mobbetematikk kan derfor virke forvirrende på denne aldersgruppen.⁴⁷

* DVD-utgave og Blu-ray-utgave er anvendt i arbeidet.

⁴⁷ <http://www.medietilsynet.no/Film-pa-kino/Foreldre/Aldersgrenser/Filmer/120904-TinaogBettina/>

Appendiks 2: Filmografi

1958 (Oddvar Bull Tuhus, 1980)
5 løgner (Lars Daniel Kreutzkoff Jacobsen, 2007)
Aldri mer 13! (Sindre Eide, 1996)
American Pie (Chris og Paul Weitz, 1999)
Amors baller (Kristoffer Metcalfe, 2011)
Appelsinpiken (Eva Dahr, 2009)
Bare Bea (Petter Næss, 2004)
Brennende blomster (Eva Dahr og Eva Isaksen, 1985)
Den sommeren jeg fylte 15 (Knut Andersen, 1976)
Døden på Oslo S (Eva Isaksen, 1990)
E.T. the Extra-Terrestrial (Steven Spielberg, 1982)
Fatso (Arild Fröhlich, 2008)
Fifty Fifty (Oddvar Bull Tuhus, 1982)
For Tors skyld (Knut Andersen, 1982)
Frida med hjertet i hånden (Berit Nesheim, 1991)
Få meg på, for faen (Jannicke Systad Jacobsen, 2011)
Haram (Ulrik Imtiaz Rolfsen, 2014)
Himmel og helvete (Øyvind Vennerød, 1969)
Hjelp, vi er i filmbransjen (Nini Bull Robsahm og Patrik Syversen, 2011)
Hjelp, vi er Russ (Kenneth Olaf Hjellum, 2011)
Høyere enn himmelen (Berit Nesheim, 1990)
Idiotene (Lars von Trier, 1999)
Ikke naken (Torun Lian, 2004)
Izzat (Ulrik Imtiaz Rolfsen, 2005)
Jakten på Berlusconi (Ole Endresen, 2014)
Keeper'n til Liverpool (Arild Andresen, 2010)
Ken Park (Larry Clark, 2002)
Kill Buljo (Tommy Wirkola, 2007)
Kong Curling (Ole Endresen, 2011)
Kyss meg, for faen i helvete (Stian Kristiansen, 2013)
Lime (Nathilde Overrein Rapp, 2001)

Mannen som elsket Yngve (Stian Kristiansen, 2007)
Natt til 17. (Eirik Svensson, 2014)
Operasjon Cobra (Ola Solum, 1978)
Orions Belte (Ola, Solum 1985)
Piratene (Morten Kolstad, 1983)
Pornopung (Johan Kaos, 2013)
Respekt (Johannes Joner, 2008)
Romance (Catherine Breillat, 1999)
Romeo + Juliet (Baz Luhrmann, 1996)
Rødt hjerte (Halkawt Mustafas, 2011)
Sansenes Rike (Nagisa Ôshima, 1976)
Sebastian (Svend Wam, 1995)
Skvis (Kathrine Haugen, 2012)
Snart 17 (Laila Mikkelsen, 1984)
Spider-Man (Sam Raimi, 2002)
Switch (Ole Martin Hafsmo, 2007)
Sønner av Norge (Jens Lien, 2011)
Ti kniver i hjertet (Marius Holst, 1994)
Til ungdommen (Kari Anne Moe, 2012)
Tina & Bettina – The Movie (Simen Alsvik, 2012)
Titanic (James Cameron, 1997)
Titanics ti liv (Grethe Bøe, 2007)
Tomme Tønner (Leon Bashir og Sebastian Dalén, 2010)
Tommys Inferno (Ove Raymond Gyldenås, 2005)
Turnaoround (Ola Solum, 1987)
Vegas (Gunnar Vikene, 2009)
Yatzy (Katja Eyde Jacobsen, 2009)

Appendiks 3: Filmografi – norske ungdomsfilmer 2000 – 2015

| Tittel | År | Regi | Sensur |
|---|-----------|--------------------------|---------------|
| <i>Lime</i> | 2001 | Nathilde Overrein Rapp | 11 år |
| <i>Bare Bea</i> | 2004 | Petter Næss | 15 år |
| <i>Tommys Inferno</i> | 2005 | Ove Raymond Gyldenås | 11 år |
| <i>Switch</i> | 2007 | Ole Martin Hafsmo | 7 år |
| <i>Mannen som elsket Yngve</i> | 2008 | Stian Kristiansen | 11 år |
| <i>Respekt</i> | 2008 | Johannes Joner | 11 år |
| <i>Yatzy</i> | 2009 | Katja Eyde Jacobsen | 11 år |
| <i>Vegas</i> | 2009 | Gunnar Vikene | 11 år |
| <i>Keeper'n til Liverpool</i> | 2010 | Arild Andresen | 7 år |
| <i>Feil sted feil tid</i> ⁴⁸ | 2010 | Rune Holthe | |
| <i>Amors baller</i> | 2011 | Kristoffer Metcalfe | A |
| <i>Få meg på, for faen</i> | 2011 | Jannicke Systad Jacobsen | 11 år |
| <i>Hjelp, vi er russ</i> | 2011 | Kenneth Olaf Hjellum | 11 år |
| <i>Rødt hjerte</i> | 2011 | Halkawt Mustafas | 7 år |
| <i>Skvis</i> | 2012 | Kathrine Haugen | |
| <i>Tina & Bettina – the Movie</i> | 2012 | Simen Alsvik | 11 år |
| <i>Pornopung</i> | 2013 | Johan Kaos | 15 år |
| <i>Kyss meg, for faen i helvete</i> | 2013 | Stian Kristiansen | A |
| <i>Natt til 17.</i> | 2014 | Eirik Svensson | 11 år |
| <i>Dryads</i> ⁴⁹ | 2015 | Sten Hellevig | |

Kilder: Holst, (red.) 2011, Moseng 2011b, Film og Kino 2014b.

⁴⁸ *Feil sted feil tid* er en lokalprodusert film, og fikk ikke distribusjon utover lokale visninger.

⁴⁹ *Dryads* har planlagt premiere i August 2015.

