

Háskóli Íslands

Hugvísindasvið

Heimspeki

Ó, hamingja!

*Hugmyndir um hamingju kvenna á vinnumarkaði í klisjukenndum
Hollywoodmyndum*

Ritgerð til B.A.-prófs í heimspeki

Unnur Tryggvadóttir Flóvenz

Kt.: 180288-2289

Leiðbeinandi: Sigríður Þorgeirsdóttir

September 2017

Útdráttur

Ritgerðin fjallar um hugmyndir um hamingju eins og þær birtast í stelpu-kvikmyndum (e. chick flicks). Titillinn, *Ó, hamingja!* gefur til kynna þrá okkar til þess að öðlast hamingju sem getur stundum snúist upp í andhverfu sína. Sjónum er beint að klisjukenndum rómantískum kvikmyndum, sem komu út undir lok síðustu aldar og á fyrsta áratugi þessarar, með áherslu á hamingju kvenna á vinnumarkaði. Tekin er dæmi úr fjórum vinsælum rómantískum gamanmyndum sem fjalla um konur á vinnumarkaði og þær settar í samhengi við rannsóknir um raunverulega stöðu kvenna á vinnumarkaði. Hamingjuheimspeki kvikmyndanna verður tengd við staðsetningarkenningar þekkingarfræðinnar sem tengir saman samfélagslega- og þekkingarfræðilega stöðu einstaklings eða hóps og færir rök fyrir því að félagsstaða og kynskipti máli þegar þekking er skoðuð. Kvikmyndirnar eru greindar út frá þeim kenningum til þess að skoða frá hvaða samfélagshópum hugmyndir um hamingju kvenna í þessum myndum koma. Því eru kvikmyndirnar skoðaðar út frá stöðu aðalpersónanna, kyni leikstjóra og handritshöfundu.

Hugmyndir fólks um hamingjuna hafa ævinlega verið margskonar en engu að síður hefur flestum fundist hamingja vera það sem við sækjumst eftir í lífi okkar. Hér er hið sígilda ævintýristef *hamingjusöm-til-æviloka* skoðað sérstaklega. Rómantísk hamingja er útgangspunktur hamingju í þessum myndum og er gjarnan lausnin að vandamálum kvennanna sem í aðalhlutverkum eru. Niðurstaðan er sú að í raunveruleikanum, eins og í kvikmyndunum, þurfa konur á vinnumarkaði að berjast meira fyrir sínu og starfsframi hefur oft neikvæð áhrif á einkalíf þeirra. Rannsóknir sem stuðst er við sýna að ólíkt þeim hugmyndum sem birtast í kvikmyndunum virðist lausnin í raunveruleikanum ekki vera að finna sér maka, heldur frekar að álag á vinnumarkaði hafi áhrif á sambönd. Höfundur kemst að þeirri niðurstöðu að hamingjan sé ekki einungis fólgin í rómantískri ást. Hamingjan er samspil fleiri þátta. Það að auki er hún bæði einstaklings- og samfélagsbundin.

Efnisyfirlit

Inngangur	3
1. kafli Hugmyndir um og skilgreiningar á hamingju	5
1.2 Hamingjuiðnaðurinn	8
2. kafli Staða kynjanna	8
3. kafli Femínísk þekkingarfræði	9
3.1 Staðsetningarkenningin (Standpiont Theory)	12
4. kafli Kynjahlutverk í dægurmenningu	14
5. kafli Starfsframi kvenna í Hollywoodmyndum	15
5.1 Picture Perfect (1997)	16
5.2 The Wedding Planner (2001)	17
5.3 The Devil Wears Prada (2006).	17
5.4 The Proposal (2009)	18
5.5 Samantekt	19
6. kafli Vonir og væntingar kvenna á vinnumarkaði	21
Niðurstöður og lokaorð	22
Heimildaskrá	25
Kvikmyndaskrá	27

„Oh... My aspiration in life... would be... to be happy.“

-Beyoncé úr laginu Pretty Hurts

Inngangur

Sennilega er lífsþrá okkar flestra sú sama og lífsþrá Beyoncé sem vitnað er í hér að ofan. Við viljum öll vera hamingjusöm. Vandinn er kannski frekar sá hvað það er sem gerir okkur hamingjusöm. Upplifun okkar á hamingju getur verið alls konar. Sum okkar upplifa hamingju þegar þau finna einhvers konar innri ró, önnur þegar þau geta notið ýmissa veraldlegra gæða eins og í mat og drykk.

Í gegnum söguna hafa heimspekingar reyndar leitað svara við spurningunni *Í hverju felst hamingjan?* Aristóteles sagði að við gætum ekki vitað hvort við værum í raun og veru hamingjusöm fyrr en við ævilok, þegar við getum gert upp líf okkar.¹ Hann taldi hamingjuna fólgnu í dygðum. Hamingjuríkt líf byggir, að mati Aristótelesar, á dygðugri breytni og leitinni að vísindalegri þekkingu og heimspekilegum sannleika.² Kant sá ekki mikla ástæðu til að setja fram kenningu um í hverju hamingja fælist því menn hefðu svo margbreytilegar hugmyndir um hvað gerði þá hamingjusama. Honum fannst nær lagi að huga að siðferðinu, að viðleitni mannsins til að breyta rétt, sem hann skilgreinir sem skilyrðislausu skylduboðið.³ Svo eru nytjastefnumenn eins og J.S. Mill sem gera mikinn greinarmun á hamingju og hamingju og leggja það til grundvallar kenningum sínum. Það séu í raun til fleiri en ein gerð af hamingju en þær séu misverðugar. Hann hélt því til dæmis fram að það væri betra að vera ófullnægður maður en fullnægt svín.⁴

Þessir hugsuðir, ásamt mörgum öðrum, trúðu því að hamingjan væri til þótt þeir sæju að ekki væri auðvelt að skilgreina hana. Þetta á/átti ekki við um vestræna heimspekinga síðari tíma. Schopenhauer hélt því fram að heimurinn hefði engan tilgang og því værum við dæmd til að búa við eynd og volæði þar sem hamingjan væri ekkert nema tálsýn.⁵ Hann var ekki einn um bölsýni í hamingjuheimspeki sinni. Nietzsche sagði að hamingjan fælist í hæfileika okkar til að gleyma, eða vera óháð minningum okkar. Ef við gætum það þá gætum við lifað í augnablikinu.⁶

Þessi hugmynd Nietzsche er kannski tengd þeirri hugmynd sem reglulega skýtur upp kollinum um mikilvægi þess að njóta augnabliksins. Ef marka má allan þann fjölda matar-og

¹ White. 2006. Bls. 3

² Chann. 2008, bls. 19

³ Chann. 2008, bls. 104

⁴ Chann. 2008, bls. 121

⁵ Chann. 2008, bls. 114

⁶ Chann. 2008, bls.152

kaffimynda á samfélagsmiðlum eins og Instagram má draga þá ályktun að margir gleymi sér í því að festa augnablikið á filmu í stað þess að njóta þess og gleyma því þá aldrei því myndin varðveitist. Þannig ætti að vera erfitt fyrir kynslóðina sem alin er upp við notkun samfélagsmiðla og snjalltækja að verða hamingjusöm samkvæmt Nietzsche.

Vert er að nefna að það voru ekki bara karlspekingar sem veltu hamingjunni í heimspekilegu tilliti fyrir sér. Simone de Beauvoir hafði orð á hamingjunni í inngangi að *Hinu kyninu*. Þar heldur hún því fram að við getum ekki mælt hamingju annarra enda sé ekki hægt að skilgreina hamingjuna beint. Það sé of einfalt að kalla hana það ástand þar sem einstaklingur finnur ánægju.⁷ Hamingjan er ekki ekki það sama í hugum fólk. Í huga eins getur hún verið mikil ánægja, hjá öðrum er hún farsæld eða velgengi og hjá þriðja getur hún verið nautn.

Ef við getum ekki skilgreint hamingju annarra og það er of einfalt að kalla hamingju ánægjuástand getum við þá ekki sagt að hamingjan sé einstaklingsbundin? Ef hamingjan er einstaklingsbundin þá er ekki hægt að skilgreina hana. Getum við þá ekki öll hætt að velta henni fyrir okkur? Samt sem áður mælum við hamingju þjóða. Samkvæmt *The World Happiness Report 2017* eru Norðmenn hamingjusamastir og þar á eftir koma Danir, Íslendingar og Svisslendingar. Við þessar hamingjumælingar er hamingja talin bæði einstaklingsbundin og þjóðfélagsleg. Velferð hefur áhrif á hamingju þjóða.⁸

Þegar kemur að því að skilgreina hamingju okkar og annarra verðum við að taka tillit til hver við erum og hvaðan við komum. Hvort sem við teljum að hamingjan felist í dygðugu lífi, nautnum, sannleikanum eða jafnvel vansældinni verðum við að skoða aðstæður okkar sjálfra eða þess einstaklings eða hóps sem við erum að skoða. Það sem þykir dygðugt í einu samfélagi getur verið merkingarlaust í öðru eða jafnvel talist löstur. Það sem einn nýtur getur öðrum leiðst og svo framvegis. Jafnvel mætti halda því fram að hamingjan sé ekkert nema hormón. Það þrætir sennilega enginn fyrir það að serótóníum sé mikilvægt til þess að fólk upplifi hamingju og gleði. Boðefnaflækjur, sem valda þunglyndi, er hægt að leiðrétta með svokölluðum serótóníumlyfjum (t.d. Zoloft, Prozac eða Sertal).⁹ Þekking okkar á hamingjunni er því ekki eitthvað einfalt, að ég veit að þetta eða hitt sé hamingja og það sé hin algildi heilagi sannleikur um hamingjuna.

Þrátt fyrir allt er hamingjan samt sennilega markmið flestra. Svona eins og gulrótin sem heldur asnanum gangandi. Hugmyndir okkar um hver hin raunverulega hamingja sé getur komið úr ýmsum áttum. Dægurmenning er stór hluti nútímalífs og getur haft víðtæk áhrif á líf

⁷ Beauvoir. 2005, bls. 34-353

⁸ World Happiness Report 2017 <http://worldhappiness.report/ed/2017/>

⁹ Doktor.is. *Þunglyndislyf*

fólks eins og komið verður betur að í 5. kafla og hamingjan ætti því ekki að vera undaskilin. Væntingar fólks til starfsframa, hugmyndir um útlit og ástina geta líka auðveldlega komið úr dægurmenningu. Hugmyndir um hamingju eru oft til þess fallnar að gera okkur vansæl, sbr. myndir auglýsinga um fegurð, útlit, hýbýli, hamingjusamar fjölskyldur, o.s.frv. Þar er lítið pláss fyrir ófullkomleika sem þó einkennir líf okkar enda væri víst ekki hægt að upplifa hamingju nema ef við hefðum myrkari upplifanir til að bera saman við, án vansældar engin sæla.

Í allir þessari leit að hamingju er vert að skoða stöðu kvenna. Skiptir kyn máli þegar hamingjan er annars vegar? Helstu heimspekilegu skilgreiningar á hamingju komu frá körlum fyrri tíma samanber þau nöfn sem nefnd voru hér að ofan. Ef kyn skiptir máli er vert að skoða birtingarmyndir hamingju kvenna í dægurmenningu sértaklega og þá sérstaklega með tilliti til raunveruleikans. Dægurmenning hefur áhrif á líf okkar. Klámvæðing í dægurmenningu hefur t.d. mikil áhrif á hugmyndir unglunga um kynlíf.¹⁰ Dægurmenning er því langt frá því að vera áhrifalaus afþreying sem við getum notað til þess að flýja raunveruleikann. Hún gefur okkur hugmyndir um hvernig líf okkar ætti að vera og hvað er eftirsóknarvert líf.

Þar sem dægurmenning hefur áhrif á hugmyndir okkar um hvað sé eftirsóknarvert er mikilvægt að skoða hvaðan þessar hugmyndir um eftirsóknarvert og um leið hamingjusamt líf koma. eru þessar hugmyndir um eftirsóknarvert líf unglunga í dægurmenningu sem eru markaðsettar fyrir þann hóp komnar frá unglungum eða einhverjum öðrum. Það sama á við um konur. Það er því mikilvægt að skoða hvaðan hugmyndir um hamingju og eftirsóknarvert líf í dægurmenningu komu og hverjir það eru sem skapa þessar hugmyndir. Hver er staða kvenna í samtímanum? eru aðrir staðlar fyrir konur en karla í leitinni að hamingjunni? Geta konur verið hamingjusamar í vinnu og einkalífi? Hver er birtingarmynd kvenna á vinnumarkaði í dægurmenningu? Og hver skilgreinir þessa þessa hamingju? Hér mun ég leitast við að svara þessum spurningum. Ég ætla að skoða birtingarmyndir hamingju kvenna á vinnumarkaði í vinsældum Hollywoodmyndum út frá staðsetningarkenningum og setja þær svo í samhengi við raunveruleika kvenna á vinnumarkaði.

1. kafli Hugmyndir um og skilgreiningar á hamingju

Í anda staðsetningarfræðinnar er þörf á að gera grein fyrir höfund. Hún er 29 ára háskólanemi sem ólst upp í fallettu úthverfi í Kópavoginum og hefur aldrei þurft að líða efnahagslegan skort. Hún er hvít, íslensk, sis-gender (líffræðilegt kyn og kyngervi fara saman), gagnkynhneigð og alin upp á feminísku heimili þar sem faðir hennar sinnti heimilisstörfum og barnauppleði til

¹⁰ Reykjavíkurborg. 2014, bls. 24-25

jafns við móður hennar. Hún er einhleyp og býr ein í blokk í Vesturbænum. Á unglingsárum horfði hún mikið á rómantískar gamanmyndir og var nokkuð viss um að ef hún fyndi sér bara nógu góðan eiginmann myndi hún lifa hamingjusöm til æviloka eins og í ævintýrunum og bíómyndunum. Núna, 20 árum eftir að kvikmyndina *Picture Perfect*, sem fjallað verður nánar um síðar, hefur lífssýnin breyst talsvert og hún gert sér grein fyrir því að lífið er ekki jafn einfalt og það hljómar í ævintýrum og rómantískum kvikmyndum. Hún gerir sér grein fyrir að staðsetning okkar, í ráðandi stöðu eða í jaðarstöðu, mótar sýn okkar á hlutina. Þær kvikmyndir sem hér eru til skoðunar eru afsprengi ákveðinnar staðsetningar höfunda þeirra hugmynda sem þar birtast um hamingju og konur.

Hugmyndir Aristótelesar um að hamingjan dygðugt líf hafa lifað lengi en sé þó ekki bein leið að hamingjunni heldur felist hún í farsældinni. Sókrates taldi dygð svo mikilvæga að hann taldi mann, sem breytti dygðuglega þótt hann lenti í þjáningum, vera sælli en þann sem breytti illa og slyppi frá því. Vissulega hafa hugmyndir manna um hvaða sé dygðug breytni breyst að einhverju leyti síðan þá en þó virðist hugmynd hans um að hamingjan felist í dygðugri breytni lifa góðu lífi innan veggja Hollywoodkvikmynda. Birtingarmyndir hamingju kvenna í kvikmyndum sem eru markaðsettar fyrir konur byggja á því að konan uppfylli ákveðnar kröfur og skyldur sem samfélagið setur. Til að öðlast hamingju þurfa þær oftast að vera í góðu starfi og standa sig vel og vinna mikið. Samt sem áður þurfa þær að eiga mann og hafa nægan tíma til að sinna honum og börnum sínum ef þær eiga börn. Ef kona er einhleyp verður hún að haga sér á ákveðinn hátt til þess að hún geti náð sér í mann. Hún má t.d. ekki vera lauslát eins og kemur t.d. fram í myndum *What's Your Number?* (2011) og *The Ugly Truth* (2009). Samkvæmt myndinni *What's Your Number?* var aðalpersónan búin að sofa hjá of mörgum karlmönnum til þess að eiga nokkurn tíma möguleika á að giftast. Þarna er aðalpersónan búin að sofa hjá 20 karlmönnum, sem samkvæmt vinkonum hennar er hámarksfjöldi hjásvæfa sem konur mega eiga ef þær ætla einhvern tíma að ganga út. Aðalpersónan fer því að leita uppi allar fyrrverandi hjásvæfur í von um að einhver þeirra sé maður drauma hennar og vilji giftast henni. Að sjálfsögðu gerist það ekki og hún sefur hjá nágranna sínum, gefur skít í þessa kenningu vinkvenna sinna og þau virðast ætla að lifa hamingjusöm til æviloka. Þá hringir síminn og einhver af fyrrverandi hjásvæfum hennar tilkynnir henni að þau hafi aldrei sofið saman og því hafi hún í raun bara sofið hjá 20 manns. Nú getur hún verið hamingjusöm í sambandi með manni sem hún elskar.

Í kvikmyndinni *The Ugly Truth* passar aðalpersónan mikið upp á það að haga sér „rétt“. Hún heldur fast í þær hugmyndir að konur eigi að vera prúðar og fínar og láta menn ganga á

eftir sér. Hún lærir þó fljótt af nýjum vinnufélaga sínum, sem hún hatar, að það sé ekki leiðin til að ná í karla. Þeir vilji ekki örvæntingafullar konur sem eiga ketti. Þeir vilji eitthvað annað. Þeir vilji hafa allt einfalt og konur, eins og aðalpersónan, séu of flóknar. Ef hún vilji ná í manninn sem hún er hrifin af megi hún ekki vera hún sjálf. Hún megi ekki gagnrýna hann, eigi að hlæja að öllu sem hann segir sama hvort það er fyndið eða ekki. Og síðast en ekki síst þá eigi hún að gera sér upp fullnægingu í kynlífi, ef hún fær það ekki, til þess að særa ekki egó karlmannsins. Hennar skoðanir, húmor og ánægja í kynlífi skipti ekki máli. Hún megi heldur ekki tala um vandamál því körlum er alveg sama. Auk þess þurfi hún að klæða sig rétt. Hún megi ekki vera klædd eins og hún vilji heldur eigi hún að klæða sig fyrir hann, sexý en samt að skilja eitthvað eftir fyrir ímyndunaraflíð. Ef hún fylgi þessum reglum sé hún nógu góð til að eiga hann skilið og geti öðlast hamingju. Vissulega breytast þau bæði örlítið undir lok myndarinnar og er hann segir henni hvernig henni líður breytist hann „í riddarann á hvíta hestinum“ og uppfyllir um leið allar hugmyndir hennar um draumaprinsinn.

Til eru mörg önnur dæmi um hvernig „rétt“ hegðun og útlit kvenna í kvikmyndum skilar sér í hamingju. Konur mega ekki vera of þurfandi (e. Needy) eða feitar. Þær mega ekki lesa of mikið í aðstæður og ekki vera sjálfum sér nógar. Þær þurfa líka að vera nógu sætar og sjálfsöruggar en ekki of. *Bridget Jones* er sennilega ein frægasta persóna í kvikmyndum sem uppfyllir ekkert af þessu. Hún er stanslaust að reyna að breyta sjálfri sér til þess að vera aðlaðandi í augum karla og öðlast þar með hamingju. *Bridget Jones* er persóna sem margar konur tengja við. Hún er sköpuð af konu og gerir grín að þeim vonum og væntingum sem birtast okkur í dægurmenningu. *Bridget* getur ekki fyrir sitt litla líf uppfyllt alla þá staðla sem sem Hollywoodmyndir setja en reynir samt alltaf að vera eins og hún heldur að hún eigi að vera í staðinn fyrir að vera eins og hún er. Það þarf því ekki að koma neinum á óvart að margar konur sjái sjálfa sig í henni. Vissulega vita flestar konur að Hollywoodmyndir eru ekki endurspeglun á raunveruleikanum, alveg eins og *Bridget* en það er samt eitthvað sem gerir það að verkum að margar konur reyna að spegla sig í glamúrímyndinni sem klisjukenndar Hollywoodmyndir sýna.

Konur, í hefðbundnum klisjukenndum rómantískum Hollywoodmyndum, á framabroti í starfi geta ekki verið hamingjusamar því það virðist alltaf eitthvað vanta í líf þeirra hvort sem þær vita það í upphafi eða undir lok myndanna. Þessum hópi persóna í kvikmyndum mun höfundur skipta í tvo flokka. Annars vegar eru það konur sem eru sáttar við stöðu sína sem einhleypar konur sem vegnar ágætlega í starfi en þurfa, að mati annarra, að eignast maka til þess að geta raunverulega orðið hamingjusamar og/eða sinnt starfi sínu. Hins vegar er það

tussan. Hún er yfirmaður og sú færasta á sínu sviði og allir undirmenn hennar eru hræddir við hana. Þessar konur hafa fórnað ástinni og einkalífínu fyrir starfsframann.

Hvaðan koma þessar hugmyndir um hamingju kvenna í kvikmyndum? Eru það konur sem framleiða, leikstýra eða skrifa handritin að þessum kvikmyndum? Getur einhver annar haft skoðun á hamingju þinni eða hvað gerir þig hamingjusama?

1.2 Hamingjuiðnaðurinn

Sjálfs hjálparbækur, jákvæð sálfræði, oft útvötnuð afbrigði einhverra austurlenskrar speki og þess háttar eru það sem oft er kallað einu orði hamingjuiðnaður. Þegar sala á sjálfs hjálparbókum er sem hæst ná Bandaríkin samt sem áður ekki að skora hátt í hnattrænum hamingjurannsóknum. Bangladesh í fyrsta sæti árið 2006 en Bandaríkin í því 43. sæti samkvæmt Happy Plant Intex. Þetta þykir fréttæfni þar sem þessi staðreynd stangast á við hefðbundnar hugmyndir um þjóðfélagsstöðu og hamingju ákveðinna hópa. Þarna eru íbúar þróunarríkis hamingjusamari en íbúar velmegunarríkja á borð við Bandaríkin sem voru í 46. sæti á þessum sama lista þetta ár.¹¹ Hugmyndir um hamingju í hamingjurannsóknum og hamingjufræðum í nútímanum eru að hamingjan sé þarna úti einhvers staðar og að hún sé mælanleg og mælieining sé nautnameter (e. hedonimeters). Þar má greina hamingju sem það að líða vel og eynd er einfaldlega að líða illa. Jákvæð sálfræði gæti fallið undir hamingjuiðnaðinn enda eru gefnar út alls kyns sjálfs hjálparbækur um efnið. Markmið hennar er að gera fólk hamingjusamt með jákvæðni. Fólk þarf einfaldlega að fylgja ákveðnum vegvísnum sem leiða til góðs lífs, með öðrum orðum er hamingjan það sem þú öðlast þegar þú fylgir réttri braut í lífinu.¹² Þetta er kannski mjög einfölduð lýsing á jákvæðri sálfræði en er þó grunnstefið. Þar sem hér er verið að skoða klisjukenndar og yfirborðskenndar hugmyndir um hamingju verður bara stiklað á yfirborðinu í aðferðafræðinni líka.

2. kafli Staða kynjanna

Sennilega mun enginn reyna að þræta fyrir það að til eru að minnsta kosti tvö kyn, kvenkyn og karlkyn. Margir vilja líka fjalla um þriðja kynið, jafnvel að kyn sé róf en ekki annað hvort karl eða kona enda sumir sem vilja ekki festa sig við annað hvort kynið, heldur vera óákvarðað kyn eða einhvers staðar á milli.¹³ Almennar hugmyndir um mismunandi hlutverk kynjanna eru rótgrónar í samfélaginu. Þrátt fyrir stöðuga baráttu í að breyta þeim hugmyndum eru nemendur

¹¹ Ahmed. 2010, bls. 3

¹² Ahmed. 2010, bls. 7-9

¹³ Connell. 2010, bls. 51

í 10. bekk grunnskóla á Íslandi árið 2006 íhaldssamari gagnvart hefðbundnum kynjahlutverkum á heimili en jafnaldrar þeirra voru árið 1992.¹⁴ Hlutverk kynjanna á heimilum er ekki eina vandamálið sem við stöndum frammi fyrir. Eins og kom fram í innganginum þá voru konur á Alþingi lengst af sárafaár ef þær voru einhverjar nærri alla tíð. Sú staðreynd endurspeglar líka hlutfall kynjanna í heimspeki. Flestir geta sjásagt nefnt Platon, Aristóteles, Descartes, Locke, Hume, Hegel, Nietzsche, Kant, Russell og svo mætti áfram telja. Fáir geta hins vegar nefnt á nafn einn kvenheimspeking. Heimspekin, þar af leiðandi þekkingarfræðin, er byggð á þekkingarheimi menntaðra, fullorðinna millistéttarkarla.¹⁵ Það er því augljóst að það hallar á konur og þeirra þekkingarheim í heimi heimspekinnar.

Í inngangi bókarinnar *Feminist Epistemologies* fjalla höfundar (Alcoff og Potter) um mikilvægi og sögu femínískrar þekkingarfræði. Þær fjalla auk þess um nauðsyn þess að takast á við allar tegundir yfirbugunar karla gegn konum á öllum sviðum. Auk þess benda þær á að verufræði konunnar eða kvenna hafi tekið svo miklum breytingum að í akademíunni sé konan í raun ekki til per se. Rökin fyrir þessu eru þau að kona er ekki það sama og kona. Konur eru eins mismunandi og þær eru margar. Til dæmis eru til: „litlar, yfirstéttar, indverskar stúlkur; eldri, gagnkynhneigðar suðuramerískar konur; og hvítar lesbíur í verkamannstétt“¹⁶ (e. „upper-caste Indian little girls; older, heterosexual Latinas; and white, working-class lesbians“). Hver og ein þessara kvenna lifir sérstöku lífi en allar eiga það sameiginlegt að vera fastar í flækju kúgunar kvenna. Þess vegna telja höfundar kaflans að það sé nauðsynlegra að beina athyglinni að hugtakinu femínismi og verkefnum þess í stað þess að einblína á kynið.¹⁷ Með öðrum orðum: það er ekki hægt að skilgreina konur sem einsleitan hóp sem hefur sama markmið og sömu gildi. Fjölbreytileiki kvenna er jafn mikill og fjölbreytileiki karla. Hér verður þó fjallað um lítinn afmarkaðan forréttindahóp kvenna. Þær eru allar vestrænar af millistétt og búa við forréttindi hvíttra. Þetta er sami hópur og höfundur tilheyrir.

3. kafli Femínísk þekkingarfræði

Með annarri bylgju femínisma, sem fór af stað í kringum 1970, fóru fræðimenn að skoða fræðigreinir sínar út frá sjónarhorni femínisma og komust að því að fræðigreinarnar voru mjög karllægar og fullar af karlrembu og mismunun kvenna (e. sexism). Þetta byrjaði í ýmsum

¹⁴ Andrea Hjámlsdóttir og Þóroddur Bjarnason. 2008, bls. 70.

¹⁵ Code. 1993, bls. 33

¹⁶ Alcoff og Potter. 1993, bls. 4

¹⁷ Alcoff og Potter. 1993, bls. 4

félagsvísindagreinum og innan heimspekinnar í siðfræði og stjórn málaheimspeki.¹⁸ Þetta var þó ekki í fyrsta sinn sem staða kvenna í samfélaginu varð viðfangsefni heimspekings. Konur á borð við Mary Wollstonecraft, Olympe de Gouges, Harriet Talor og Simone de Beauvoir höfðu allar skrifað um stöðu kvenna löngu fyrr.¹⁹ Femínískir fræðimenn komust fljótt að því að aðferðafræðin sem beitt var í þeirra fræðigreinum náði ekki utan um femíníska innsýn í greinarnar. Því fóru femínistar fljótlega að beina sjónum sínum að þekkingarfræði þegar þeim varð ljóst að viðtekin hefðbundin þekkingarfærði stæði í vegi fyrir því að hægt væri að koma af stað nauðsynlegum breytingum. Þess vegna þyrfti að koma fram með nýjar aðferðir í þekkingarfræði.²⁰ Þegar femínísk heimspeki ruddi sér til rúms í siðfræði, þar sem henni var fyrst tekið, var í upphafi litið á hana sem einhvers konar jaðarhugmyndafræði innan heimspekinnar en hún færði sig sífellt nær miðjunni. Það sama á í raun við um femíníska þekkingarfræði sem í upphafi, eins reyndar alls staðar annars staðar, byrjaði sem gagnrýni á ríkjandi viðhorf sem byggðist á hefðum og því hvernig hefðin er skilgreind.²¹

Femínísk þekkingarfræði er runnin af rótum pólitísku ranglætis í garð kvenna og markmið hennar er að komast að og vinna úr því hvernig hefðbundin þekkingarfræði skilar sér inn í líf kvenna og fléttar sig inn í fyrirkomulag sem viðheldur undirokun kvenna. Hún leitast ekki bara við að skilja hvernig félagsleg samskipti kynja hafa áhrif á þekkingu okkar í reynd, heldur líka hvort og þá hvaða hlutverki þessi samskipti ættu að gegna.²²

Hugtakið „femínísk þekkingarfræði” hefur þó ekki alltaf verið notað um þekkingarfræði út frá sjónarhorni kvenna. Hugtök á borð við „leiðir til þekkingar” (e. „ways of knowing”), „reynsla kvenna” (e. „women’s experience”) og „þekking kvenna” (e. „woman’s knowledge”) voru notuð en féllu ekki að hefðbundinni orðanotkun í heimspeki, voru ekki „við hæfi” til að vera nothæf í þekkingarfræði. En „rétt” þekkingarfræði skilur eftir stórt svæði það sem auðvelt að er sýna fram á að almenn lýsing á þekkingu, sem er þá ekki byggð á reynslu (a priori), sé möguleg. Þetta er ein helsta gagnrýni femínískrar þekkingarfræði.²³ Þegar kemur að hamingju hugtakinu er femínísk þekkingarfræði mikilvæg. Hún dregur fram hvernig sexíst sjónarhorn styrki hugmyndir um hamingju kvenna í þeim kvikmyndum sem verða rýndar betur hér á eftir.

¹⁸ Cudd og Andersen. 2005, bls 7

¹⁹ Cudd og Andersen. 2005, bls. 1

²⁰ Grasswick. 2013

²¹ Alcoff og Potter. 1993.bl. 2

²² Grasswick. 2013

²³ Alcoff og Potter. 1993, bls. 1

Þeir fræðimenn sem vinna í femínískri þekkingarfræði þurfa oftast en ekki að horfa til annarra sjónarhorna þekkingarfræðinnar við vinnu sína og því er nauðsynlegt að skilningur femínismans á hinum hefðbundnu leiðum þekkingarfræðinnar sé skoðaður frá eins mögum sjónarhornum og unnt er. Það felur í sér að nauðsyn þess að hefðin sé ekki bara gagnrýnd og henni hafnað heldur verður að virða hana fyrir það sem hún er.²⁴

Staðsetning þekkjandans er eitthvað það mikilvægasta sem femínistar hafa miðlað til þekkingarfræðinnar. Þar er félagsleg staða þekkjandans, hvort sem það er kyn, búseta, kynhneigð eða eitthvað annað, tekin með í reikninginn þegar skoðað er hvaða áhrif sú staða hefur á það hvernig og hvað viðkomandi veit. Hin hefðbundna formúla *S* veit að *p*, tekur ekki tillit til þessarar stöðu þekkjandans, eða réttar sagt telur að staða hans/hennar hafi engin áhrif á niðurstöðuna og því breytist hún ekki þó svo að einum þekkjanda sé skipt út fyrir annan. Formúlan útilokar ekki að einn þekkjandi geti haft aðra stöðu en annar heldur útilokar hún að staða viðkomandi geti haft áhrif á niðurstöðuna (*p*).²⁵

Uppúr 1990 fóru femínistar innan þekkingarfræðinnar að greina sjálfsmynd (identity) þekkingarfræðilegrar sjálfsveru (subjects) með spurningum á borð við „hver veit?“, „hvað veit hún?“ og „vísindi hverra? þekking hverra?“ sem allar birtust í titlum höfunda sem veltu þessum spurningum upp. Þá varð hugtakið „staðsetning þekkingarvera“ (e. „situated knowers“) að lykilhugtaki í femínískri þekkingarfræði. Staða þekkjandans var samt sem áður ekki alltaf tekin út frá sama sjónarhorni. Fræðimenn skoðuðu ýmist þekkingarveruna út frá stöðu einstaklingsins í samfélaginu, aðrir út frá víxlverkandi eðli samfélagsins og enn aðrir sögðu að samfélagið hefði tekið sér stöðu sem grundvallarþekkingarvera. Öll þessi sjónarhorn skarast engu að síður. Sá sem skoðar þekkingarveruna út frá sjónarhorni einstaklingsins og stöðu hans í samfélaginu sýnir fram á það að tengsl á milli þekkingarvera í samfélaginu eru nauðsynleg til þess að einstaklingur geti öðlast þekkingu á einhverju sem er handan hans þekkingarramma.²⁶

Þekking sem byggir á reynslu er ekki eins fyrir alla og suma þekkingu getur ákveðin hópur ekki eignast vegna þess að sá hópur getur ekki upplifað það sem til þarf og býr ekki við þann reynsluheim. Sársaukinn við barnsburð er til dæmis kynbundinn og aðeins konur geta

²⁴ Grasswick. 2013

²⁵ Grasswick. 2013

²⁶ Grasswick. 2013

upplifað hann. Það er ekki þar með sagt að reynsla allra kvenna af sársaukanum sem fylgir barnsburði sé eins.²⁷

3.1 Staðsetningarkenningin (Standpiont Theory)

Staðsetningarkenningin ættleiðir, ef svo má að orði komast, hugmyndir úr Marxisma og tengir saman samfélagslega- og þekkingarfræðilega stöðu einstaklings eða hóps og færir rök fyrir því að félagsstaða skipti máli þegar þekking er skoðuð og gefur hún möguleika á því að vera, auk þess, áreiðanlegri þekkingarfræði. Í raun skoðar hún þekkingu út frá skiptingu kynjanna á svipaðan hátt og Marx skoðar átök milli stétta.²⁸

Í femínískri staðsetningarkenningu felast þrjú grundvallaratriði. Í fyrsta lagi er þekking háð samfélagsstöðu. Í öðru lagi gerir samfélagsstaða jaðarhópa þeim frekar kleift að sjá hlutina í öðru ljósi en því sem er ráðandi, og spyrja spurninga frekar en forréttindahópum²⁹ sbr. getu öreiganna til að sjá kapítalismann frá öðrum sjónarhornum en auðmennirnir í kenningum Marx.³⁰ Í þriðja lagi ættu allar rannsóknir, sérstaklega þær sem beinast að valdatengslum, að vera miðaðar út frá jaðarhópum.³¹

Ef við tökum dæmi til að útskýra fyrsta lið. Maður gerir vísindalega rannsókn og kemst að því að karlar eru gáfaðri en konur. Hann (*S*) veit að karlar eru gáfaðri en konur (*p*). Ef við skoðum bakgrunn þessa manns og komumst að því til dæmis að rannsóknin hans er kostuð af körlum sem hafa fjallað opinberlega á niðrandi hátt um konur og jafnvel að hann sjálfur hafi gert það. Staða hans sem rannsakanda er alls ekki hlutlaus og hvatirnar sem liggja að baki rannsóknarinnar eiga sér rætur að rekja í stöðu hans í samfélaginu.

Samkvæmt atriði tvö er hann, sem og aðrir karlmenn í hans stöðu, vanhæfur til þess að gagnrýna niðurstöður rannsóknarinnar þar sem þeir eru viðmiðið en konur og jafnvel femínískir karlar eru jaðarhópurinn í þessu samhengi og eru því frekar hæf til þess að gagnrýna niðurstöður rannsóknarinnar þar sem þau sjá hlutina í öðru ljósi en rannsakandinn. Sem leiðir okkur að síðustu spurningunni: „út frá hverjum var þessi rannsókn miðuð?“ Þar sem hún var kostuð af mönnum sem virðast ekki hafa mikið álit á konum, að minnsta kosti ekki á opinberum vettvangi, má ganga út frá því að rannsóknin hafi ekki verið miðuð út frá jaðarhóp, það er konum. (Taka fram að konur eru jaðarhópur þótt þær séu helmingur mannkyns. Þær eru á jaðri miðað við

²⁷ Grasswick. 2013

²⁸ Grasswick. 2013

²⁹ Howell. 2011

³⁰ Grasswick. 2013

³¹ Howell. 2011

valdastöðu. Stundum eru minnihlutahópar ráðandi, þá hefur það ekki með fjölda að gera heldur með vald, (sbr. 1% hinna ríkustu). Þess vegna metum við svona hópa út frá valdi, yfirburðum, ítökum).

Í grein sinni *Taking Subjectivity Into Account* fjallar Lorraine Code um rannsókn sálfræðingsins Philippe Rushton's þar sem hann sannaði á vísindalegan hátt að austurlandabúar væru gáfaðri en hvítir sem aftur væru miklu gáfaðri en svartir).³² Code gagnrýnir aðferðir Rushtons og dregur hlutleysi hans í efa þar sem hann velur sér sjálfur upplýsingar en þær koma ekki til hans sem sending úr heimi hlutlausra upplýsinga heldur velur hann þær og býr til. Hún bendir líka á að það sé ekki til ein alheimspækking sem breytist ekki, sama hver þekkjandinn er, heldur sé þekking síbreytileg og fari eftir því hver skoðar viðfangsefnið. Því verðum við að taka stöðu þekkjandans þegar hlutleysi er skoðað.³³

Staðsetningarkenningin sýnir einnig fram á að það sé ekki hægt að skoða kyn án tillits til annarra samfélagsþátta eins og til dæmis kynþáttar. Svartar konur geta haft aðra reynslu en hvítar sem skilar sér í þekkingarheim þeirra og kemur við sögu í femínískri réttindabaráttu þeirra. Margir ásar femínískrar staðsetningarkenninga aðgreina hana frá marxískri staðsetningarkenningu, þar sem sjónarhornin eru bara tvö, það er öreiganna og auðmannanna, sem hún er byggð á.³⁴ Femínísk staðsetningarkenning tekur til dæmis tillit til þess að stétt, húðlitur, þjóðfélagsstaða, aldur og fleira geti haft áhrif á sjónarhorn einstaklings.

Staðsetningarkenningin hefur sætt gagnrýni. Hekman bendir til dæmis á að kenningin taki nægt tillit til þess að konur eru alls konar með alls konar reynslu og þekkingu. Um leið og ekki er tekið nægt tillit til þess segir Hekman að verið sé að gera konur að einsleitum hópi.³⁵ Kenningin hefur meðal annars verið gagnrýnd fyrir að skýra ekki almennilega fyrirbæri eins og innhverfar skoðanir þar sem sjónarhorn hins kúgaða er skemmt með kúgun og er því óáreiðanlegt. Þetta getur til dæmis átt við um þolendur nauðgana sem kenna sjálfum sér um nauðgunina. Aðrir hafa gagnrýnt kenninguna fyrir að vera samhengislaus þar sem hún staðfestir að konur hafi mismunandi reynslu og hafi misjafna þjóðfélagstöðu og upplifi kúgun því ekki allar á sama hátt.³⁶

³² Code. 1993, bls. 27-28

³³ Code. 1993. Bls. 27-28

³⁴ Grasswick. 2013

³⁵ Ramazanoğlu og Holland. 2002, bls. 66

³⁶ Grasswick. 2013.

4. kafli Kynjahlutverk í dægurmenningu

Kynslóðin sem var að komast inn á unglingsárin í kringum aldamótin (kynslóð höfundar) lá yfir sjónvarpsefni á borð við tónlistarmyndbönd á *PopTví* og bandaríska gamanþætti eins og *Friends* og *South Park*. Þegar tónlistarmyndbönd frá þessum tíma eru skoðuð kemur í ljós að birtingarmyndir kvenna í þeim eru langt frá því að vera uppbyggjandi og hvetjandi. Þvert á móti ýta þau frekar undir hefðbundar íhaldssamar staðalímyndir kynjanna. Í stórum hluta þessara myndbanda eru konur sýndar í hefðbundnum kynjahlutverkum, kynferðislega hlutgerðar og sem eign karla.³⁷ Það er því ekki að undra að konur og karlar sem eru fædd undir lok 9. áratugarins og í byrjun þess 10. hafi þurft að leggja sig fram við að átta sig á því að tónlistarmyndbönd og aðrar birtingarmyndir kynjanna séu ekki raunhæf og eða eitthvað sem gæti talist heilbriggt. Í textum vinsælla rappara er oftast en ekki talað niður til kvenna á einn eða annan hátt. Í tæplega 70% af rapptextum eru konur hlutgerðar og til einskis nema þess að fullnægja kynferðislegum þörfum karla og skulu vera kynþokkafullar allan daginn alla daga. Því fleiri bólfélaga sem karlar eiga því betra og þá skiptir samþykki kvenna ekki endilega máli.³⁸

Það eru ekki aðeins hlutgerving kvenna í tónlistarmyndböndum sem hafa verið áberandi í dægurmenningu. Einsleitt útlit og oft óraunverulegt útlit hefur verið áberandi í auglýsingum. Það þarf ekki annað en að opna glanstímarit á borð við *Vogue* eða *Cosmopolitan* til að sjá hvernig konur birtast í auglýsingum sem eiga að höfða til þeirra. Það hefur þó orðið vitundarvakning eins og sást greinilega í auglýsingaherferð sem snyrtivöruframleiðandinn Dove fór í árið 2004. Þá sátu „raunverulegar konur“ (e. Real Women) fyrir í hvítum nærfötum. Þær voru allar brosandí, ófótósjoppaðar, ungar, af mörgum kynþáttum, ólíkar líkamsgerðir og má segja að þær falli allar undir það sem mætti kalla hefðbundna fegurð.³⁹

Hlutgerving, óraunhæfar útlitskröfur og hlutverk kvenna koma sennilega fáu fólki á óvart þegar það er komið inn á unglingsárin. Markmið og endir flestra sígildra ævintýra á borð við Öskubusku, Þyrnirós og Mjallhvíti er einfalt: söguhetjan þarf prins sem kemur henni til bjargar. Vinsælt barnaefni á borð við Disneykvikmyndir fylgja þessu sama stefi. Þar er mörgum sígildum ævintýrum brugðið í smekklegan búning og versta ofbeldinu sleppt. Litla hafmeyjan fær hamingjusaman endi á þurru landi og Þyrnirós vaknar við koss en ekki barnsburð í kjölfar nauðgunar eins og í upprunalegu sögunni svo dæmi séu tekin.⁴⁰ Þetta ævintýrastef heldur áfram í vinsælu afþreyingarefni sem gert er fyrir konur. Kona í klípu (e. damsel in distress) sem þarf

³⁷ Weitzer. 2008, bls. 5

³⁸Weitzer. 2008, bls. 12- 16

³⁹Johnston og Taylor. 2008, bls. 951

⁴⁰Triska. 2013/2016

að bjarga á einn eða annan hátt er gegnumgangandi stef í mörgum af þeim kvikmyndum sem markaðssettar eru fyrir konur.

Þetta gamalgróna stef um konu í klípu er frekar augljóst í klassískum ævintýrum. Prinsinn bjargar Mjallhvíti frá dauða, Öskubusku frá þrældómi og Þyrnirós frá eilífum svefni. Þetta stef er svo aftur sjáanlegt í kvikmyndum sem eiga að höfða til kvenna og þá kannski sérstaklega ungra kvenna. Þegar titlum á nokkrum vinsælum rómantískum gamanmyndum frá 10. áratugnum og fyrsta áratug þessarar aldar er slegið upp í vefsíðunni Internet Movie Database (imdb.com) kemur í ljós að flestar þessara kvikmynda eru skrifaðar eða leikstýrt af körlum og í mörgum tilfellum eru handritshöfundur og leikstjóri hvorutveggja karlar. Þetta eru t.d. kvikmyndirnar *Pretty Woman*, *Notting Hill*, *Love Actually* og *Crazy, Stupid, Love*⁴¹ Þetta vekur vissulega upp spurninguna hver það er sem ákveður hvað konur vilja og hvað gerir þær hamingjusamar? Og er bara eitt rétt svar við hamingju kvenna? Vilja allar konur eignast mann og börn?

5. kafli Starfsframi kvenna í Hollywoodmyndum

Rómantískar gamanmyndir sem voru markaðssettar sérstaklega fyrir konur og eru kallaðar stelpumyndir (e. Chick Flicks) náðu nýjum hæðum á 10. áratugnum og endurspegluðu aukinn sýnileika kvenna í dægurmenningu. Þessar myndir sýna að samfélagsstaða ungra kvenna getur verið flókin í samtímanum. Þessi velgengni stelpumynda hafði mikil áhrif á áhorfendahópinn og breytti neyslumynstri ungra kvenna talsvert.⁴² Ef þessar kvikmyndir gátu breytt neyslumynstri heillar kynslóðar hafa þær án efa haft víðtækari áhrif á hugmyndir þeirra um lífið og tilveruna og þar á meðal hamingjuna.

Þrátt fyrir að grunnstefið í vinsælum kvikmyndum fyrir konur hafi lítið breyst síðan Grimms bræðurnir og önnur skáld skrásettu ævintýrin úr þjóðararfinum eða bjuggu til ný hefur umgjörðin þróast í takt við tímann. Engum dettur í hug að setja persónu í glerskó eða láta hana stinga sig á nál með þeim afleiðingum að hún sofi í heila öld. Sennilega gæti einhver kafnað við að borða epli en þá væri það líklega ekki eitruð öðru megin og koss væri leiðin til þess að vekja meðvitundarlausu persónuna úr dái. Sennilega hafa fáir, ef þá einhver, trúað því að sögur kvennanna í áður nefndum ævintýrum væru raunverulegar og gætu verið örlög þeirra sjálfra og hin eina leið að hamingjunni.

⁴¹ Internet Movie Database. <http://www.imdb.com/>

⁴² Ferris og Young. 2008, bls. 2

Leiðin að hamingjunni er samt sem áður að finna prinsinn sem kemur þér til bjargar á einn eða annan hátt. Stundum frá sjálfri sér eins og í *Bridget Jones* en stundum frá einhverju allt öðru. Prinsinn kemur henni alltaf til bjargar á einn eða annan hátt. Í nútímasamfélagi er það vissulega ekki nóg að eiga mann og börn til að verða raunverulega hamingjusöm. Árið er víst ekki lengur 1950 og nú þurfa konur að geta séð sjálfri sér farborða. Birtingarmyndir kvenna á vinnumarkaði í Hollywooldmyndum frá því undir lok 10. áratugarins og fyrsta áratug þessarar aldar eru vissulega margs konar en oftast en ekki er samþætting einkalífs og starfsframa erfið blanda. Hér á eftir verða tekin fjögur dæmi um kvikmyndir sem komu út á 12 ára tímabili á árunum 1997-2009. Þessar myndir eiga það allar sameiginlegt að aðalpersónurnar eru allar metnaðarfullar í starfi sínu og vilja ná sem lengst. Auk þess eru allar aðalperónurnar í þessum myndum hluti af forréttindahópi. Þær eru allar þökkalega stæðar, í fastir vinnu og eru hluti af menningarheimi hvítrar millistéttar í Bandaríkjunum. Þessar myndir komu út þegar kynslóð höfundar var að byrja að horfa á fullorðinskvikmyndir og vonir okkar og væntingar til ástarinnar, hamingjunnar og fullorðinsáranna voru að mótast.

5.1 *Picture Perfect* (1997)

Kate er háskólamenntuð 27 ára kona sem vinnur á auglýsingastofu. Hún tekur þátt í hugmyndavinnu fyrir nýja auglýsingaherferð þar sem hennar hugmynd varð fyrir valinu en samt sem áður fær hún ekki að taka þátt í starfshópnum sem leiðir verkefnið áfram. Kate verður sár og reið og ætlar að segja upp af því að henni finnst hún ekki vera metin að verðleikum. Samstarfskona hennar, Darcy, sannfærir hana um að segja ekki upp heldur að sofa á þessu yfir helgina. Þessa helgi fer Kate í giftingu hjá vinkonu sinni þar sem hún er þekkt sem einhleypa vinkona brúðarinnar. Þar hittir hún Nick, vin brúðgumans, sem er videotökumaður og það er tekin mynd af þeim saman.

Þegar Kate kemur aftur í vinnuna hittir hún yfirmann sinn og spyr hann hvers vegna hún hafi ekki fengið að vera með í hópnum sem á að klára auglýsinguna. Svarið hans er einfalt: Hún er ekki nógu áreiðanlegur starfskraftur af því að hún býr enn þá eins og hún sé í háskóla (hún býr í leiguíbúð), hún er ekki gift og á engin börn og skuldar hvorki húsnæðis- né bílalan. Hún er að hans mati of frjál til þess að hann geti treyst henni fyrir stórum verkefnum því hún gæti tekið upp á því að skipta um starf og taka alla stærstu viðskiptavinum hans með sér. Eðli málsins samkvæmt var Kate ekki sátt við þetta. Þegar Darcy hittir hana og segir henni að hún sé hluti af hópnum vegna þess að hún hafi sagt yfirmanni þeirra að hún sé trúlofuð manningnum sem var með henni á myndinni úr giftingunni og að þau séu að leita sér að íbúð til að kaupa. Þær halda þessari lygi áfram í smá tíma þagnað til að Nick kemst í fréttirnar fyrir að hafa bjargað barni úr

brennandi húsi. Þá eru góð ráð dýr og hún fer til hans og biður hann um að koma til New York og þykjast vera unnusti sinn. Hún borgar honum talsverða peninga fyrir þetta og skrifar upp handrit fyrir kvöldverðinn þar sem þau eiga að hætta saman. Inn í þetta flækist svo að hún er hrifin af vinnufélaga sínum sem vill ekki vera með henni fyrr en hann heldur að hún eigi kærasta. Móðir hennar er einnig stanslaust að segja henni að hún þurfi að finna sér mann og eignast börn því hana langar í barnabörn.

5.2 *The Wedding Planner* (2001)

Mary Fiore er einn besti brúðkaupsskipuleggjandi í borginni og að eigin sögn hefur hún ekki tíma til þess að fara á stefnumót. Hún býr í fallettri íbúð sem hún hugsar vel um (ryksugar gardínukappana í einu atriði) og ver kvöldunum sínum fyrir framan sjónvarpið að horfa á þætti um forngripi. Dag einn fær hún það verkefni að skipuleggja giftingu einnar ríkustu og áhrifamestu konu borgarinnar og að því loknu verður hún meðeigandi í fyrirtækinu sem hún vinnur hjá. Það er bara einn hængur á, hún er hrifin af brúðgumanum. Þau hittast þegar hann bjargar henni frá ruslagám sem kemur á fleygiferð niður götu þar sem hún er að reyna að ná skónum sínum upp úr rist (Öskubuskuminni). Hann fer síðan með henni á stefnumót án þess að segja henni að hann sé trúlofaður. Þau hittast svo aftur þegar brúðurin kynnir þau.

Samband Mary við föður sinn er mjög náið og hún vill allt fyrir hann gera. Hann hefur áhyggjur af því að hún verði einhleyp að eilífu og tekur málin í sínar hendur og kynnir hana fyrir manni sem er tilbúinn að giftast henni. Að lokum ákveður hún að giftast honum til þess eins að þóknast föður sínum og vinum.

Mary er ekki eina kvenpersónan í myndinni sem er á framabraut. Brúðurin Fran Donolly rekur fyrirtæki föður síns. Hún er svo upptekin í vinnunni að hún má ekki vera að því að hugsa of mikið um giftinguna sína og brúðgumann. Að lokum gifta þau sig ekki og hún heldur frjáls áfram með lífið og getur gert það sem hana langar til. Mary og brúðguminn geta þá loksins byrjað saman.

5.3 *The Devil Wears Prada* (2006).

Myndin gerist í New York á stærsta og virtasta tískutímariti heims. Ritstjóri blaðsins er Miranda Priestly, goðsögn í tískuheiminum. Það sem hún segir er það sem gildir. Hún fær vilja sínum framgengt sama hvað og allir bera óttablanda virðingu fyrir henni. Dag einn kemur Andy Sachs í viðtal til hennar. Andy er „feit“ hallærislega stelpan sem passar ekki inn í tískuheiminn enda er henni sama um útlit og föt. Hana vantar bara starf og lítur á þetta sem góðan áfanga til þess

að komast lengra sem alvöru blaðamaður. Miranda ákveður að brjóta út af vananum og ræður hana í vinnu sem annan aðstoðarmann sinn og lætur hana vinna alls konar verkefni sem sum eru svo gott sem ógerleg. Þetta kemur að sjálfsögðu niður á einkalífi Andy sem endar með því að kærastinn segir henni upp og vinir hennar afneita henni. Nate, kærastanum hennar Andy, leist aldrei vel á vinnuna hennar og nuddaði henni stanslaust upp úr því.

Andy er ekki eina konan sem fórnar einkalífinu fyrir starfsframa í myndinni. Miranda endar á því að skilja við enn einn eiginmanninn sem kemur niður á tvíburadætrum hennar. En hún heldur þó alltaf andlitinu.

Andy áttar sig þó á því undir lok myndarinnar að hún er að brenna allar brýr að baki sér. Hún hættir því í vinnunni og fær nýja vinnu og meðmæli frá Miröndu, þrátt fyri að hafa ekki enst þar í ár. Hún sættist við vinkonu sína úr vinnunni og fær kærastann sinn aftur til baka.

5.4 *The Proposal* (2009)

Margaret Tate vinnur sem ritstjóri hjá stóru útgáfufyrirtæki í New York. Hún er einn virtasti ritstjóri borgarinnar en samstarfsmenn hennar eru dauðhræddir við hana enda gerir hún óraunhæfar kröfur til þeirra, að minsta kosti að þeirra mati. Aðstoðarmaðurinn hennar, Andrew Paxton, er það hræddur við hana að hann kaupir alltaf eins kaffi fyrir sig og hann kaupir fyrir hana ef ske kynni að hennar sulaðist niður. Í upphafi myndarinnar þarf hún að reka einn starfsmann sem endar með því að hann, samstarfsmaðurinn, ræðst á hana fyrir framan alla og kallar hana öllum illum nöfnum og segir að hún eigi engan að og sé þess vegna alltaf í vinnunni. Hún bendir honum á að hann sé latur, heimtufrekur og eyði meiri tíma í að halda framhjá konunni sinni en hann eyði á skrifstofunni. Stuttu síðar er hún kölluð inn á teppi hjá sínum yfirmönnum þar sem þeir tilkynna henni að hún þurfi að flytja úr landi því að landvistarleyfið hennar sé útrunnið og að maðurinn sem hún var að reka taki við hennar stöðu. Þá tilkynnir hún að hún og Andrew, aðstoðarmaðurinn hennar, séu trúlofuð og séu að fara til Alaska að hitta fjölskylduna hans. Andrew fest á það eftir að hafa fengið nokkra hluti í gegn og þar á meðal stöðuhækkun. Þegar til Alaska er komið vill fjölskylda hans endilega að þau gifti sig þá helgi og móðir hans og amma gera allt sem þær geta til þess að svo verði.

Margret og Andrew neyðast til þess að eyða tíma saman og þau kynnast betur. Hún áttar sig á því að vinnan er ekki það eina sem skiptir máli í lífinu og segir Andrew frá því hvers vegna hún sé eins og hún er. Þegar á hólminn er komið og þau eru komin upp að altarinu fær Margret samviskubit yfir þessu öllu, segir sannleikann og fer. Þegar hún kemur aftur heim til New York gefa yfirvöld henni sólarhring til að koma sér aftur til Kanada. Þetta þykir Andrew að sjálfstöðu

ekki í lagi, enda urðu þau ástfangin í Alska, og biður hennar. Hún segir já og fær að vera áfram í Bandaríkjunum.

5.5 Samantekt

Fyrir utan hinn klassíska hamingjusöm-til-æfiloka-endi á kvikmyndunum sem var lýst hér að ofan eiga þessar kvikmyndir það sameignlegt að allar aðalpersónurnar þurftu að fórna einkalífínu fyrir starfsframann. Kate fórnaði lífinu sem hún lifði áhyggjulaus, og að því er virðist frekar sátt, til þess að þykjast vera eitthvað sem hún var ekki til að þóknast yfirmanni sínum. Mary var tilbúin að giftast einhverjum manni sem hún var ekkert hrifin af til þess að þóknast föður sínum af því að hann hafði áhyggjur af því að hún væri ein. Andy fórnaði sambandinu sínu fyrir vinnuna, að minnsta kosti samkvæmt kærastanum hennar og Margret eyddi öllum sínum stundum í vinnunni og sýndi engin merki um veikleika og hafði þar af leiðandi engan tíma til þess að eiga sér einkalíf. Bæði Margret og Andy áttu á hættu að missa vinnuna. Andy hætti vissulega en fékk nýja vinnu. Þær áttuðu sig á því að vinnan var ekki það sem skipti máli í lífinu.

Engin þessara kvenna átti börn og í raun kom það ekki til tals að þær myndu eignast börn því hvað yrði þá um starfsframann? Annað sem er vert að skoða er persónusköpunin. Í tveimur fyrri myndunum sem komu út árin 1997 og 2001 voru aðalpersónurnar einhleypar og vildu fá stöðuhækkun. Aðstæður þeirra eru hins vegar ólíkar. Kate virðist vera frekar sátt við lífið sem hún lifir, sem er eins og yfirmaður hennar orðar það, eins og hún sé ennþá í háskóla. Hún fer á stefnumót, að minnsta kosti þau sem móðir hennar kemur henni á. En það er ekki nóg fyrir yfirmann hennar því það er ekkert sem heldur henni í starfi. Staða hennar innan fyrirtækisins hefur ekkert með hæfni hennar að gera, hún uppfyllir ekki kröfur sem koma starfi hennar ekkert við. Það er einfaldlega ekki nóg að standa sig vel í vinnunni.

Mary þarf hins vegar að sanna sig í vinnunni til þess að fá þá stöðuhækkun sem hún vill. Hún þarf að ná tilteknum viðskiptum og ef henni tekst það fær hún stöðu meðeiganda. Þetta eru það sem flestir myndu kalla eðlilegar kröfur til að geta fengið stöðuhækkun. Í hennar tilfelli er það faðir hennar sem pressar á hana að gifta sig. Hann finnur handa henni mann sem hann telur góðan eignmann handa henni. Eins og fram hefur komið verður hún ástfangin af brúðgumanum en ákveður að giftast manningnum sem faðir hennar valdi sama dag og hún á að vera að sjá um verkefnið sem ætti að leiða til meðeigendastöðunnar. Hún er því nógu hæf til að sinna starfi sínu en virðist ekki vera nógu hamingjusöm að mati föður síns sem sér þessa einu leið út úr óhamingju hennar. Það er samt ekkert sem bendir til þess að Mary sé óhamingjusöm eða ósátt við einkalíf sitt. Hún segir að hún hafi ekki tíma til þess að fara á stefnumót vegna þess að hún

sé alltaf að vinna en við vitum í raun aldrei hvort það sé hennar ákvörðun eða hvort að hún hafi bara aldrei hitt neinn sem heillar hana nóg. Eitt er víst, hún hafði aldrei neinn áhuga á því að giftast manninum sem faðir hennar fann fyrir hana.

Í seinni tveimur kvikmyndunum eru persónur sem eru með þeim færustu á sínu sviði og vinna myrkanna á milli að því er virðist vera og stjórna öllu í kringum sig með harðri hendi. Undirmenn þeirra óttast þær og þær fá á sig viðurnefnin tussur. Í kvikmyndinni *The Devil Wears Prada* frá 2006 er þessi persóna, Andy, ekki í aðalhlutverki heldur Miranda yfirmaður hennar. Miranda gerir rosalegar kröfur á aðalpersónuna, Andy, einhverjar þeirra voru óraunhæfar og í einu tilfelli algjörlega ógerlegar. Eðlilega þoldi Andy ekki yfirmann sinn og kærstinn hennar, vinir og fjölskylda hvöttu hana í sífelli til að hætta en allt kom fyrir ekki. Að lokum var Andy búin að missa alla í kringum sig. Kærastinn hennar fór frá henni því hún var alltaf að vinna og sagði að hún hefði breyst svo mikið. Þetta starf átti þó bara að vera í eitt ár. Að því loknu áttu margar dyr að opnast en ef hún héldi ekki út í þetta eina ár gæti Miranda séð til þess að hún fengi aldrei vinnu sem blaðamaður. Allt kom fyrir ekki og hún sagði upp, fékk vinnu og kærastann sinn til baka. Svo þegar allt kemur til alls var fórnarkostnaðurinn ekkert svo slæmur eða hvað? Saga Miröndu er hins vegar önnur. Hún er marggift og síðasta hjónabandið er að fara til fjandans. Við sjáum tvö atriði þar sem hún er berskjölduð og gefur til kynna að henni líði ekki vel. Í báðum tilfellum er Andy hjá henni. En svo setur hún upp grímuna aftur og heldur áfram enda ekkert annað í boði.

Saga Margretar í fjórðu kvikmyndinni er að mörgu leyti sambærileg sögu Miröndu. Hún er yfirmaður og starfsfólkið hennar er hrætt við hana. Hún gerir kröfur til þeirra og ætlast til þess að fólk vinni vinnuna sína. Hún á sér ekkert einkalíf og vinnur myrkanna á milli og gerir sömu kröfu til starfsfólksins síns. Hún er kölluð tussa af starfsmanni sem hún sagði upp af því að hann vinnur vinnuna sína seint og illa og eyðir meiri tíma í að halda framhjá konunni sinni en að vinna á vinnutíma. Allar þrjá gáfu þær einkalífið og hamingjuna upp á bátinn til þess að ná langt í starfi. Andy til að þóknast yfirmanni sínum en hinar tvær til þess að halda þeirri stöðu sem þær höfðu náð. Allar aðalpersónurnar eiga það sameiginlegt að þær finna draumaprinsinn að lokum og allt fellur í ljúfa löð. Andy fær kærastann sinn til baka þegar hún áttar sig á því að hann hafði rétt fyrir sér og að hún hefði breyst. Margret þarf að ekki að fara úr landi og heldur starfi sínu af því að aðstoðarmaðurinn hennar vill giftast henni í alvöru. Faðir Mary sér eftir að hafa þvingað hana í hjónaband og Fran hættir við giftinguna sína svo Mary getur byrjað með brúðgumanum. Kate losnar undan öllum lygunum og fer og finnur Nick sem vill hana ennþá.

6. kafli Vonir og væntingar kvenna á vinnumarkaði

Hugmyndin sem kynslóð höfundar hefur alist upp við í gegnum Hollywoodmyndir gefa til kynna að hamingjan sé fólgin í því að finna sér mann og þegar hann er kominn er draumastöðunni náð. Lykilinn að starfsframa og hamingjunni er kærasti. Á unglingsárum og jafnvel fram á fullorðinsár lifði höfundur og margar af hennar vinkonum og vinum líka í þeirri trú að svona væri lífið enda þekktum við fátt annað úr dægurmenningu. Raunveruleikinn reyndist svo seinna meir vera allt annar. Í fyrsta lagi er vert að skoða hverjir það eru sem skrifa og leikstýra kvikmyndum á borð við þessar fjórar sem hér voru teknar sem dæmi. Þegar þessum titlum er slegið upp í leitarvélina á IMDB kemur í ljós að þremur af þessum kvikmyndum var leikstýrt af karli og karlar skrifuðu, ýmist einir eða með konu, öll handritin nema eitt.⁴³ Þessar myndir eru því að miklu leyti gerðar út frá sjónarhorni og þekkingu karla. Það verður því að hafa í huga hvort þessar myndir endurspegli raunverulega væntingar kvenna til atvinnuþátttöku eða ástarinnar eða það sem karlar halda að veiti hópi sem þeir tilheyra ekki hamingju. Jafnvel hvort þetta sé sú hamingja sem karlar vilja að konur vilji. Vissulega er ekki hægt að draga neinar ályktanir út frá þessum fjórum myndum. Við getum heldur ekki gengið út frá því að þetta sé það sem veitir konum hamingju.

Sama hver ástæða þess að þetta séu þær birtingarmyndir hamingju kvenna á vinnumarkaði í vinsælum Hollywoodmyndum kann að vera er raunin sú að leiðin að stöðuhækkun í vinnunni er ekki auðveld. Mun færri konur sitja í stjórnnum fyrirtækja eða stýra þeim en karlar þrátt fyrir að það hafi breyst eftir lagasetningu hérlendis.⁴⁴ Glerþakið er langt í frá hrúnið þrátt fyrir að vissulega séu komnar djúpar sprungur í það. Það er samt ekki eina hindrunin því samhliða glerþakinu búum við við veruleika völdundarhússins (e. The labyrinth). Ekki nóg með að margar konur komist ekki alla leið heldur rekast þær á alls kyns veggja á leiðinni á toppinn. Barneignir eða jafnvel bara möguleikinn á barneignum eru hindrun sem margar konur rekast á ólíkt körlum. Þetta er bara ein af ótal hindrunum sem konur verða fyrir á starfsæfi sinni.⁴⁵ Í bókinni *Menntun, forysta og kynferði* eftir Guðnýju Guðbjartsdóttir birtir hún niðurstöður úr rannsókn á konum í stjórnunarstöðum í skólakefinu. Þar kemur í ljós að konur sem ná langt í starfi þurfa oftast en ekki að vera hæfari til þess að teljast jafnhæfar körlunum og vera mjög ákveðnar og kaldlyndar í fasi. Samt sem áður sé borin meiri virðing fyrir körlum í sambærilegum stöðum og því frekar hlustað á þá. Auk þess hefur starfsframi áhrif á einkalífið

⁴³ Internet Move Database. <http://www.imdb.com/>

⁴⁴ KPMG. 2012 og 2013

⁴⁵ Eagly og Carli. 2007, bls. 4-8

hjá konum. Þær upplifa gjarnan að þær séu að vanrækja heimil sitt, börn sín og maka og jafnvel að starfsframinn sé ástæða skilnaðar eða að þær séu ennþá einhleypar.⁴⁶ Því er óhætt að segja að vinnumarkaðurinn sé konum ekkert sérstaklega vinveittur.

Þetta eru atriði sem engin ofangreinda kvikmynda tæpir á og eins það hvað verður um starfsferilinn ef konur eignast börn. Raunin virðist vera sú að þrátt fyrir að báðir foreldrar séu útvinnandi lendi dagleg heimilisstörf og barnaupeldi á herðum kvenna frekar en karla⁴⁷. Þetta eru hlutur sem Hollywood tekur sjaldan tillit til.

Niðurstöður og lokaorð

Það er óhætt að segja að staða kvenna sé ekki sú sama og staða karla þegar kemur að starfsframa hvort sem er í raunveruleikanum eða í Hollywoodmyndum. Það eru gerðar meiri kröfur til kvenna en karla á vinnumarkaði. Þær þurfa að vera hæfari en þeir til þess að teljast jafnhæfar eins og kom fram hér að ofan. Í báðum tilfellum getur verið „kalt á toppnum“ og konur í valdastöðum þurft að vera harðari af sér. Krafa um ákveðna gerð af einkalífi er mjög skýr í kvikmyndunum: það reddast allt um leið og aðalpersónan finnur ástina. Margret (*The Proposal*) og Miranda og Andy (*The Devil Wears Prada*) átta sig á því að þær hafi fórnað ástinni eða möguleika á henni fyrir starfsframa sinn. Um leið og Andy áttar sig á þessu hættir hún og er tilbúin að fórna starfsframa sínum sem blaðamaður. Hamingja viðrist vera fólgin í einhverju örðu en vinnu að hennar mati. Margret og Andy átta sig á því að það sé slæmt að nýta sér fólk sem tæki til þess að ná markmiðum sínum. Þær sætta sig við það og taka afleiðingunum en það gerir Miranda ekki. Vissulega áttar hún sig á því en samt sem áður hélt hún áfram. Boðskapurinn í þessum kvikmyndum er vissulega góður: ekki nota þér annað fólk sem tæki til þess að ná markmiðum þínum ef það leiðir til óhamingju þeirra. Sem er í fullkomnu samræmi við siðalögmál Kants um að ekki megi misnota aðrar manneskjur sem tæki til að ná fram eigin markmiðum.⁴⁸ Í hinum tveimur myndunum virðist þetta ekki hafa jafn mikil áhrif á þau sem nýttu sér annað fólk til að ná fram markmiðum sínum. Kate (*Picture Perfect*) sá ekki eftir því að nýja sér Nick sem leið að markmiði sínu. Hún gerði það reyndar með hans samþykki og borgaði honum svo fyrir það. Hún áttaði sig að vísu á því að hún elskaði hann og leið illa yfir því að hafa logið en virðist ekki hafa séð neitt sértaklega eftir að hafa nýtt sér Nick. Mary (*The Wedding Planner*) var tilbúin til þess að vera tæki einhvers annars sem leið að hamingju viðkomandi. Hún ætlaði að giftast manni sem hún var ekki hrifin af til þess eins að veita föður

⁴⁶ Guðný Guðbjartsdóttir. 2007, bls. 291-301

⁴⁷ Magnusson. 2008, bls. 83-84

⁴⁸ Johnson og Cureton. 2016

sínum hamingju. Að lokum sá faðir hennar eftir þessu, enda notaði hann þau bæði sem leið að markmið sínu sem var að Mary yrði hamingjusöm. Að lokum gat hún byrjað með manningnum sem hún elskaði.

Hamingja þeirra virðist samt ekki vera fólgin í því fylgja þessari einföldu siðfræðireglu Kants. Hamingjan felst í rómantíska ævintýrastefinu, að finna draumaprinsinn, með öðrum orðum: hamingjan felst í rómantík samkvæmt þessum kvikmyndum. Hann kemur meira að segja þremur af fjórum aðalpersónum til bjargar á einn eða annan hátt í kvikmyndunum. Þrátt fyrir að vera í forgrunni í þessum myndum eru þær ekki hetja myndanna. Karlinn er það. Hann er sá sem leiðir þær úr þeirri vansæld sem þær eru í. Í upphafi virðast þær vera þokkalega sáttar við lífið og tilveruna en þurfa að breyta sér til þess eins að þóknast einhverjum öðrum og það er það sem veldur þeim vanlíðan. Karlinn kemur svo og bjargar þeim úr þeirri þrú. Þar með er hamingja kvennanna ekki lengur á ábyrgð þeirra sjálfra heldur einhverra annarra.

Eins og fram kom fyrr þá höfðu vinsældir stelpumynda áhrif á neysluvenjur kvenna á 10. áratugnum.⁴⁹ Þessar myndir hafa þá haft gríðarleg áhrif á hugmyndir kvenna um hvernig best sé að haga lífinu. Önnur dægurmenning á borð við tónlist og tónlistarmyndbönd ættu þá líka að hafa áhrif á líf fólks og þá um leið hugmyndir um hvert hlutverk þess og staða sé. Áhrifin geta því auðveldlega orðið þau að þekking ungra kvenna á hamingjunni verði auðveldlega sett upp í hina hefðbundnu þekkingarfræðiformúlu S veit að p. Þær (S) vita að leiðin að hamingjunni og starfsframa sé að eignast eiginmann (p).

Þarna kemur staðsetningarfræðin sterk inn. Eins og fram kom hér að ofan eru það að mestu leyti karlar sem leikstýra og skrifa handrit að kvikmyndum sem eru markaðssettar fyrir konur. Þar með er þetta að miklu leyti hugmyndir karla um hamingju kvenna. Það er þó ekki hægt að kenna þeim persónulega um enda eru klisjukenndar-rómantískar-stelpu-myndir, eins og þær sem lýst var hér, byggðar á gömlu ævintýraminni. Þegar gamalgróna ævintýrastefið um konuna sem er bjargað af prinsu er helsta birtingarmynd hamingju kvenna er ekki að undra þótt hugmyndir um hlutverk kynjanna á heimilum séu eins íhaldsamar og raun ber vitni. Forréttindastaða þessara kvenna gerir það að verkum að þær geta leyft sér að hætta starfsframanum fyrir ástina þó svo að þær hafi ekki þurft þess. Það er eitthvað sem alls ekki allar konur geta gert. Þær lifa í hringiðú kapitalismans og geta leyft sér ýmislegt, eins og að hætta í vinnunni því hún kostar þær einkalífíð, sem konur af öðrum þjóðfélagsstéttum geta bara látið sig dreyma um.

⁴⁹ Ferris og Young, 2008, bls. 2

Raunveruleiki kvenna á vinnumarkaði er ekki eins einfaldur og hann er settur fram í Hollywoodmyndum. Vissulega þurfa konur að hafa meira fyrir starfsframa sínum en karlar. Vandinn leysist samt ekki við það eitt að finna sér efnilega kærasta eða standa sig vel við að klífa metorðastigann í fyrirtæki. Það sem Hollywoodmyndirnar sýna ekki er togstreitan sem myndast gjarnan við það að halda heimili og að ná langt á vinnumarkaði. Konur sinna frekar heimilsstörfum og barnauppleði en karlar, þrátt fyrir að vera í fullri vinnu. Vissulega geta konur í vellaunuðum störfum keypt sér heimilshjálp en það eru ekki allar konur í þeirri stöðu. Starfsframi kvenna getur haft mikil neikvæð áhrif á sambönd, einkalíf og um leið hamingju þeirra. Því er óhætt að segja að Hollywoodmyndir gefi að miklu leyti ranga hugmynd um hamingju kvenna á vinnumarkaði.

Samt má ekki ganga út frá því að allar konur á vinnumarkaði séu óhamingjusamar. Skilgreining de Beauvoir á sennilega best við niðurstöður þessarar ritgerðar. Enginn getur skilgreint hamingju annarra. Öll erum við með mismundandi skoðanir, smekk, bakgrunn, langanir og þrár.

Ástin er stór hluti af hamingjunni, að minnsta kosti að mati höfundar. En hvort það þarf að vera ást sem felst í rómantísku sambandi eða einfaldlega að eiga í kærleiksríku sambandi við vini og fjölskyldur veit ég ekki. Þrátt fyrir það myndi ég ekki segja að velferðin ein og sér sé hamingja heldur eigi hún stóran þátt í möguleikanum á hamingju. Það að þurfa ekki að hafa áhyggjur af því að eiga ekki fyrir mat eða missa húsnæði gerir það að verkum að hægt er að njóta annars eins og samskipta við þá sem okkur þykir vænt um. Samfélag þar sem fólk hefur frelsi og tækifæri að læra, gera mistök, sinna áhugamálum og nýta hæfileika sína óháð kyni, stétt, húðlitar, uppruna eða hverju örðu sem aðgreinir fólk hlýtur að auka líkur á hamingjusömum einstaklingum. Það ætti því ekki koma neinum á óvart að velferðarsamfélög eins og Ísland séu meðal hamingjusömum þjóða heims. Ef hamingjan er ekkert annað en boðefni og hormón sem flæða um líkamann þegar við hreyfum okkar, eigum í samskiptum við vini og fjölskyldu eða jafnvel við það að borða súkkulaði hlýtur velferð að gegna stóru hlutverki í möguleika okkar á að verða hamingjusöm. Til þess að geta gert allt þetta verðum við að hafa tíma til þess að sinna vinum okkar, hreyfa okkur og eiga fyrir súkkulaðinu.

Heimildaskrá

- Ahmed, Sara. *The Promise of Happiness*. Útgefnaði: Duke University Press, Durham. 2010.
- Alcoff, Linda og Potter, Elizabeth. „Introduction: When Feminism Intersect Epistemology” *Feminist Epistemologies*. bls. 1-15. Linda Alcoff og Elisabeth Potter ritstýrðu. Útgefandi: Routledge New York/London. 1993.
- Andrea Hjalmsdóttir og Þóroddur Bjarnason, „„Og seinna börnin segja: Þetta er einmitt sú veröld sem ég vil”...? Breytingar á viðhorfum 10. bekkinga til jafnréttismála, 1992-2006”. *Uppeldi og menntun*. bls. 75-87. 17. árg. 2. tbl. Trausti Þorsteinsson ritstýrði. Útgefandi: Menntavísindasvið Háskóla Íslands í samvinnu við Háskóla Íslands. Reykjavík. 2008
- Beauvoir, Simone de. „Introduction from *The Second Sex*“ *Feminist Theory: A Philosophical Anthology*. Bls. 27 – 36. Ann E. Cudd og Robin O. Andersen ritstýrðu. Útgefandi: Blackwell Publishing. Oxford. 2005.
- Bowell, T. „Feminist Standpoint Theory” *Internet Encyclopedia of Philosophy*. James Fieser og Bradley Dowden ritstýrðu. Síðast uppfært 11. mars 2011. Sótt 26. nóvember 2013 <http://www.iep.utm.edu/fem-stan/>
- Cahn, Steven M. og Vitrano, Christine. *Happiness. Classic and Contemporary Readings in Philosophy*. Útgefandi: Oxford University Press. New York og London. 2008
- Code, Lorraine. „Taking Subjectivity into Account” *Feminist Epistemologies*. bls. 15-48. Linda Alcoff og Elisabeth Potter ritstýrðu. Útgefnaði: Routledge New York/London. 1993.
- Connel, Catherine. „Doing, Undoing, or Redoing Gender? : Learning from the Workplace Experiences of Transpeople” *Gender & Society*. 24: 31 bls. 31-55. Útgefandi: SAGE. 2010 sótt 7. júní 2011 <http://gas.sagepub.com/content/24/1/31>
- Cudd, Ann E. og Robin O. Andersen. „Introduction“ *Feminist Theory: A Philosophical Anthology*. Bls. 1-4. Anne E. Cudd og Robin O. Andersen ritstýrðu. Útgefandi: Blackwell Publishing. Oxford. 2005.
- Cudd, Ann E. og Robin O. Andersen. „Introduction to Part I“ *Feminist Theory: A Philosophical Anthology*. Bls. 7-9. Anne E. Cudd og Robin O. Andersen ritstýrðu. Útgefandi: Blackwell Publishing. Oxford. 2005.

- Doktor.is. „Þunglyndislyf“ <http://doktor.is/grein/thunglyndislyf> sótt. 30. Ágúst 2017
- Eagly, A.H. og Carli, L.L. *Through the Labyrinth. The truth about how women become leaders*. Útgefandi: Harvard Business School Press. Boston 2007
- Ferris, Suzanne og Mallory Young. „Interduction: Chick Flick and the Chick Culture“ *Chick Flick – Contemporary Woman at The Movies* bls. 1-25. Útgefandi: Routledge. New York/London. 2008
- Grasswick, Heidi. „Feminist Social Epistemology“ *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Edward N. Zalta ritsýrði. Síðast uppfært 15. febrúar 2013. sótt 9. desember 2013 <http://plato.stanford.edu/entries/feminist-social-epistemology/>
- Guðný Guðbjartsdóttir. *Menntun, forysta og kynferði*. Útgefandi: Háskólaútgáfan, Reykjavík. 2007
- Internet Movie Database. www.imdb.com
- Johnston, Joséé og Judith Taylor. „Feminist Consumerism and Fat Activists: A Comparative Study of Grassroots Activism and the Dove Real Beauty Campaign“ Útgefandi: *SINGS*. Sumar 2008 bls. 941-966.
- Johnson, Robert og Adam Cureton „Kant's Moral Philosophy“ *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Síðast uppfært 7. júlí 2016. sótt 31. ágúst 2017 <https://plato.stanford.edu/entries/kant-moral/>
- KPMG. *Könnun meðal stjórnarmanna - bakgrunnur stjórnarmanna og stöf stjórna*. Útgefandi: KPMG. 2012
- KPMG. *Könnun meðal stjórnarmanna - bakgrunnur stjórnarmanna og stöf stjórna*. Útgefandi: KPMG. 2013
- Magnusson, Eva. „The Rhetoric of Inequality: Nordic Women and Men Argue against Sharing House-work“ *NORA - Nordic Journal of Feminist and Gender Research* tbl. 16:2 . Bls. 79-95. Útgefandi: Routledge. 2008
- Ramazanoğlu, Caroline og Janet Holland. *Feminist Methodology, Challenges and Choices*. Útgefandi: SAGE Publications Ltd. London, Thousand Oaks, New Delhi. 2002
- Reykavíkurborg. *Út fyrir boxið. Hvernig efla má sjálstraust stelpna og vinna gegn hamlandi staðalmyndum í lífi barna og ungmenna .á skapandi og árangursríkan hátt*. Auður

Magnús Auðardóttir ritstýrði. Útgefandi Skóla- og frístundasvið Reykjavíkur.
Reykjavík 2014

Triska, Zoë. „The REAL Stories Behind These Disney Movies Will Ruin Your Childhood“
Huffpost. Birt 11. des. 2013, síðast uppfært 9. mars 2017. Sótt 24. Ágúst 2017. Slóð:
http://www.huffingtonpost.com/2013/11/12/the-real-story-behind-eve_n_4239730.html

White, Nicholas. *A Brief History of Happiness*. Útgefandi: Blackwell Publishing, Oxford.
2006.

Weitzer, Roland og Charis E. Kubrin. „Misogyny in Rap Music: A Content Analysis of
Prevalence and Meanings“ *Men and Masculinities*. 12:1. Útgefandi: SAGE. 2009 sótt
30. ágúst 2010 <http://jmm.sagepub.com/content/12/1/3>

Kvikmyndaskrá

Bridget Jones's Diary (2001) Sharon Maguire leikstýrði

Crazy, Stupid, Love (2011) Glenn Ficarra og John Requa leikstýrðu

Notting Hill (1999) Roger Michell leikstýrði

Picture Perfect (1997) Glenn Gordon Caron leikstýrði

Pretty Woman (1990) Garry Marshall leikstýrði

The Devil Wears Prada (2006) David Frankel leikstýrði

The Proposal (2009) Anne Fletcher leikstýrði

The Ugly Truth (2009) Robert Luketic leikstýrði

The Wedding Planner (2001) Adam Shankman leikstýrði

What's Your Number (2011) Mark Mylod leikstýrði