



**BA ritgerð**

**Félagsfræði**

## **Barngering kvenna í James Bond**

Barngering kvenpersóna og þróun í kvikmyndaseríunni um James Bond

Kristín Ósk Magnúsdóttir

**Ásta Jóhannsdóttir**  
**Október 2019**



**HÁSKÓLI ÍSLANDS**  
**FÉLAGSVÍSINDASVIÐ**

---

FÉLAGSFRÆÐI-, MANNFRÆÐI-  
OG ÞJÓÐFRÆÐIDEILD

## **Barngering kvenna í James Bond**

*Barngering kvenpersóna og þróun í kvikmyndaseríunni um James Bond*

Kristín Ósk Magnúsdóttir

Lokaverkefni til BA-gráðu í félagsfræði

Leiðbeinandi: Ásta Jóhannsdóttir

12 einingar

Félags- og mannvísindadeild

Félagsvísindasvið Háskóla Íslands

Október 2019

Barngering kvenna í James Bond

Ritgerð þessi er lokaverkefni til BA í félagsfræði  
og er óheimilt að afrita ritgerðina á nokkurn hátt nema með leyfi rétthafa.  
© Kristín Ósk Magnúsdóttir, 2019

Prentun: Háskólaprent  
Reykjavík, Ísland, 2019

## Útdráttur

Hugmyndir um kynin og kynhlutverk eru alls staðar í kringum okkur. Þær eru í daglegu lífi, uppeldi og umhverfi fólks. En þessar hugmyndir koma ekki síst fram í afþreyingarefni af ýmsum toga. Þegar fólk horfir á afþreyingarefni sér til skemmtunar beitir það oftast ekki gagnrýnni hugsun á viðfangsefnið. Þannig læðast staðlaðar hugmyndir um kynin og kynhlutverkin inn í líf fólks án þess að eftir því sé tekið. Dæmi um slíkt afþreyingarefni er viðfang rannsóknarinnar James Bond kvikmyndaserían. Í rannsókninni er beitt þemagreiningu (e. thematic analysis) á nokkrar af kvikmyndunum um James Bond á tímabilinu 1962 – 2015 en birtingamyndir barngeringar voru þemagreindar og fram komu nokkur skýr þemu sem gáfu barngeringu til kynna. Þemagreiningin er svo borin saman við fyrri kenningar og hugmyndir um kynin, kynhlutverk og hugmyndir um karlmennsku og kvenleika og hvernig þær stöðluðu hugmyndir birtast í kvikmyndunum. Helstu niðurstöður eru þær að barngering á sér stað í kvikmyndaseríunni, kvenpersónur eru sýndar á staðlaðan (e. stereotypical) hátt og hugmyndir samfélagsins um kynin koma skýrt fram. Sem dæmi má nefna að konur eru bjargarlausar og utan við sig líkt og börn og því þarf að bjarga þeim, leiðbeina og jafnvel stýra.

## Formáli

Rannsókn þessi er metin til 12 eininga lokaverkefnis til BA-gráðu í félagsfræði við Háskóla Íslands. Leiðbeinandi minn er Ásta Jóhannsdóttir. Lokaverkefnið var unnið yfir tvær annir, vor- og sumarönn 2019.

Rannsóknin ber tiltilinn “Barngering kvenna í James Bond: Barngering kvenpersóna og þróun í kvikmyndaseríunni um James Bond”. Markmið rannsóknarinnar er að rannsaka hvort kvenpersónur séu barngerðar í kvikmyndaseríunni um James Bond og ef svo er hver birtingamynd og þróun barngeringarinnar er í kvikmyndunum. Jafnframt er farið yfir kenningar fræðafólks um kynin, kynhlutverk, staðalímyndir kynjanna, kvenleika og karlmennsku.

Ég vil sérstaklega þakka leiðbeinanda mínum henni Ástu Jóhannsdóttur fyrir faglega leiðsögn, skemmtilegt og uppbyggjandi samstarf og að efla áhuga minn á verkefninu og femínískum fræðum. Einnig vil ég þakka móður minni, Feldísi Lilju Óskarsdóttur og Sigríði Benediktsdóttir fyrir yfirlestur á ritgerðinni.

## Efnisyfirlit

Útdráttur.....	4
Formáli.....	5
Efnisyfirlit.....	6
<b>1 Inngangur .....</b>	<b>8</b>
<b>2 Barngering og kynin .....</b>	<b>10</b>
2.1 Barngering .....	10
2.2 Hugmyndir um kyn .....	10
2.3 Kvenleiki og karlmennska .....	15
2.4 Kyn og völd .....	16
<b>3 Konur í dægurmenningu .....</b>	<b>18</b>
3.1 Menningariðnaður.....	18
3.2 Birtingarmynd kvenna í dægurmenningu.....	20
<b>4 Aðferðafræði .....</b>	<b>26</b>
4.1 Aðferðafræði .....	26
4.1.1 Athugun .....	26
4.1.2 Þemagreining .....	27
4.2 Öflun og greining gagna.....	28
4.3 Réttmæti og áreiðanleiki .....	29
4.4 James Bond.....	30
<b>5 Niðurstöður .....</b>	<b>31</b>
5.1 Þemagreining.....	31
5.1.1 Líkamleg stjórnun .....	31
5.1.2 Barnsleg hegðun.....	32
5.1.3 Barnsleg hræðsla.....	32
5.1.4 Ærlsafullar konur .....	33
5.1.5 Viðmót og væntingar.....	33
5.1.6 Nafngiftir .....	34
5.1.7 Haft vit fyrir konum .....	34
5.1.8 Aðgerðaleyfi.....	35
5.1.9 Kona í neyð.....	35
5.1.10 Frávísun kvenna .....	36
5.2 Þróun barngeringar .....	37
<b>6 Umræða .....</b>	<b>39</b>

<b>Heimildaskrá .....</b>	<b>43</b>
<b>Viðauki – Heading 1 miðjusettt og ónúmerað .....</b>	<b>47</b>

## 1 Inngangur

Fjölmiðlar, afþreyingarefni í sjónvarpi og kvikmyndir er orðinn stór partur af lífi fólks. Börn verða fyrir umtalsverðum áhrifum af því afþreyingarefni sem beint er að þeim enda eru þau að læra af hegðun annarra og eru jafn móttækileg fyrir því sem þau sjá í sjónvarpi eins og öðru í umhverfi sínu. Berger (1972) segir að börn sjái fyrst það sem er í umhverfi þeirra áður en þau læra samskipti í formi orða. Gillian Rose (2012) segir hugmyndir um menningu vera breytilegar en að ekki sé unnt að líta framhjá áhrifum af hvers konar myndefni sem er alls staðar í kringum okkur, meðal annars í sjónvarpsafþreyingarefni, auglýsingum, á samfélagsmiðlum og í kvikmyndum. En myndefnið sem vinsælt er í vestrænum samfélögum hefur áhrif á athafnir, atferli og hegðun fólks í samfélagunum. Myndefnið gefur einstaklingum ákveðna sýn á lífið og setur það hvernig lífið á að vera fram á ákveðinn myndrænan hátt (e. visual terms). Þetta myndefni segir Rose aldrei vera saklaust eða hlutlaust heldur sé myndefnið í umhverfi okkar að sýna einhvers konar túlkun á samfélaginu og veröldinni. Hún bendir á að sú túlkun sem sett er fram í myndefni sé sett fram til þess að hafa áhrif á hvernig einstaklingar í samfélaginu sjái og túlki heiminn. En hún heldur því einnig fram að með þessu sé verið að sýna heiminn eins og menningin og samfélagið segir til um að hann eigi að vera. Þannig læri fólk hvernig þeirra heimur og veruleiki eigi að vera (Rose, 2012).

Í ritgerðinni verður fjallað um hugmyndir félagsfræðinga varðandi barngeringu sem og hugmyndir um kyn og kynhlutverk. Gerð verður grein fyrir stöðluðum hugmyndum um kvenleika og karlmennsku ásamt kenningum fræðafólks. Þá verður fjallað almennt um birtingarmynd kvenna í dægurmenningu og hvað það er sem stýrir dægurmenningu.

Ég ákvað að rannsaka barngeringu í kvikmyndaseríunni um James Bond en það er kvikmyndasería sem flestir fullorðnir kannast við. Þekkt er að James Bond hefur mikinn sjarma og nær að heilla kvenpersónur í kvikmyndunum upp úr skónum án mikillar fyrirhafnar. Mikil áhersla er lögð á kynþokka og útlit kvenpersóna en umræðan um seríuna hefur ekki beinst að því hvort eða á hvaða hátt konur séu barngerðar í kvikmyndunum. Rannsóknin er byggð á femínískum fræðum og er rannsóknin sett upp með þeim hætti að beitt er athugun á kvikmyndirnar og efnið síðan þemagreint. Einnig er hinu svonefnda



Bechelprófi beitt á kvikmyndirnar í því skyni að sýna hversu mikil dýpt er í persónusköpun kvenhlutverka í kvikmyndaseríunni. Framleiddar hafa verið 26 kvikmyndir um James Bond sem byggja að mestu leiti á sömu formúlu. Um er að ræða spennumyndir sem hafa mikinn kynferðislegan undirtón og eru þær fáu konur sem birtast í myndunum yfirleitt sýndar sem mikil kyntákn. Fyrsta Bond kvikmyndin var framleidd árið 1962 og sú nýjasta er síðan 2015. Áhugavert er að skoða hvort konur séu barngerðar í kvikmyndunum og hvort munur sé þar á eftir mismunandi tímabilum í framleiðslu kvikmyndanna, það er hvort viðhorfið í framleiðslu kvikmyndanna breytist í samræmi við samtímann í ljósi þess að kvikmyndirnar ná yfir rúmlega fimm áratugi. Eru konur barngerðar í kvikmyndunum um James Bond og hvernig er þróun barngeringarinnar er rannsóknarspurningin sem sett var fram í upphafi rannsóknar.

## 2 Barngering og kynin

### 2.1 Barngering

Hugtakið barngering felur í sér að komið sé fram við einstakling eins og um barn sé að ræða eða að komið sé fram við viðkomandi með þeim hætti að þroska, aldri og reynslu viðkomandi sé afneitað (infantilize, 2019). Með þessu er átt við að viðmót til einstaklings sé á þann hátt að einstaklingurinn hafi ekki þann þroska sem aldur hans og reynsla gefur til kynna. Gengið er út frá því í samskiptum að viðkomandi sé með þroska á við barn og hegði sér eins og barn. Gert er ráð fyrir að viðkomandi þurfi leiðbeiningar eða kennslu eins og um barn væri að ræða og jafnvel komið í veg fyrir að viðkomandi tjái sig á sterkan hátt.

Lakoff (2003) fjallar um hvernig konur eru barngerðar með því að setja þeim skorður í tjáningu sinni. Barngering með stjórn á tjáningu kemur til dæmis fram þegar konur sýna styrk og vald með því að tjá reiði sína og gert er lítið úr henni með því að segja eitthvað á þann veg að þær séu sætar þegar þær eru reiðar og þar með er reiðin ekki tekin alvarlega. Annað dæmi um hvernig konum eru settar skorður í tjáningu er að konur, eins og börn, eiga ekki að blóta. Samfélagið samþykkir ekki að konur tali gróft. Blót er talið gróft eða ruddalegt orðalag sem þykir ekki sæma konum enda oft notað til þess að leggja áherslu á reiði eða miklar tilfinningar. Lakoff telur að þar með séu samfélög og hefðir innan þeirra að segja að það séu einhvers konar forréttindi að fá að tjá sig á þann hátt sem einstaklingar kjósa, þar með talið að blóta, og að það séu forréttindi sem einungis karlar fá að njóta (Lakoff, 2003).

### 2.2 Hugmyndir um kyn

Simone de Beauvoir (1949) gaf út byltingakennt rit, *Hitt kynið*, þar sem hún fjallar um raunheim kvenna og stöðu þeirra en það hafði ekki verið gert með þeim hætti áður. Hún sýndi fram á hvernig konur eru gerðar að hinu kyninu og þannig á hún stóran þátt í upphafi annarrar bylgju femínisma. Rit hennar *Hitt kynið* hefur orðið að skyldulesningu í safnrítum femínisma og skilgreiningar hennar á kyngervi grundvöllur femínískra fræða. Eitt helsta viðfangsefni sem Simone de Beauvoir tekur fyrir í bók sinni eru hugmyndir um kynin og þá sérstaklega um konur. Ein frægasta setning bókarinnar er „maður fæðist ekki kona, heldur verður kona“ (Irma Erlingsdóttir og Sigríður Þorgeirsdóttir, 1999, bls 16 og 17). Hún dregur fram þá menningarlegu og sögulegu þætti sem móta konur, kynferði og

kynhlutverk þeirra. Einnig fjallar hún um hvernig umræða um mun kynjanna hafi alltaf byggst á líffræðilegum mun kynjanna og líffræðilegi munurinn svo yfirfærður á vitsmunalegan og siðferðislegan mun kynjanna. (Irma Erlingsdóttir og Sigríður Þorgeirsdóttir, 1999).

Simone de Beauvoir skoðar hvernig samfélagið mótar ungar konur og hefur svæfandi áhrif á þann hátt að þær átta sig ekki á skaðlegu umhverfi sínu. Hugmyndir samfélagsins um hvernig kvenkyns einstaklingar eigi að haga sér móti þær á sérstaklega bælandi hátt. Hún veltir jafnframt fyrir sér valdi og frelsi einstaklinga til að framkvæma það sem hugur viðkomandi stendur til. Ungar konur séu ekki vakandi fyrir því hvernig umhverfi þeirra er og þeim skaðlegu áhrifum sem þær verða fyrir, að hennar mati, í sambandi við líkama sína og kynferðislegt eðli líkamans. Með því á hún við skaðlegu áhrifin sem felast í því að upplifa skömm og þau áhrif sem slíkt hefur á sjálfsálit ungra kvenna. En hún kennir einhvers konar ósýnilegu afli um þessi áhrif. Það hvernig samfélagslegar og menningarlegar reglur setja ungum konum skorður, hefta þær sem einstaklinga og kenni þeim að bæla niður tilfinningar og hegðanir sem þykja ekki hæfa ungum konum (Constable, 2004).

Annarrar bylgju femínistar urðu fyrstir til að skilgreina kyn og kyngervi. Það er mjög mikilvægt því áður hafði kyn einungis verið útskýrt á líkamlegan hátt. Með skilgreiningum femínistanna var bent á félagslegu víddina á milli karla og kvenna. Með þessum breytingum er farið að fjalla um samspil líffræðilegra þátta og félagslegra viðmiða (Milestone og Meyers, 2012).

Þegar fjallað er um kyn og kyngervi er mikilvægt að fyrir liggja skilgreining á því hvað felst í þeim hugtökum. Hugtakið kyn vísar til líkamlegs útlits og líffræðilegra einkenna einstaklinga. West og Zimmerman (1987) sögðu kyngervi vera samfélagslega ákvörðun um félagslega og líffræðilega samþykktar forsendur sem skilgreina hvort einstaklingar séu karlkyns eða kvenkyns. Það hvernig kyngervi er skilgreint er ákvarðað annað hvort út frá því hvaða kynfæri einstaklingurinn er með eða litningasamsetningu einstaklingsins. Hafa ber í huga að það fer stundum ekki saman. Einstaklingur getur verið með kvenkyns kynfæri en karlkyns litningasamsetningu og öfugt. Samfélagið gerir síðan ráð fyrir því að einstaklingar hagi sér og athafni sig á þann hátt sem ætlast er til af því kyni sem einstaklingurinn tilheyrir (West og Zimmerman, 1987).

Maccoby og Jacklin (1974) skoðuðu kyngervi barna og hvort einhver munur væri á þeim. Niðurstöður þeirra rannsókna sýndu að enginn munur væri á félagslegu kyni og þeim stöðluðu (e. stereotypical) hugmyndum sem uppi eru um kynin. Niðurstöðurnar sýndu að stelpur eru ekki líklegri til að vera aðgerðalausar, háðar, hlýðnar, kvíðnar, huglitlar, hlédrægar, hvatvísar, umhyggjusamar eða félagslyndar heldur en strákar. En þessi atriði eru oft talin einkenna konur og eru mjög staðlaðar hugmyndir um konur og kvenleika. Niðurstöðurnar sýndu einnig að þær séu ekki ólíklegri til þess að vera kappsamar, virkar, óháðar, markmiðahneigðar (e. achievement oriented) eða skipulagðar, sem eru á sama hátt staðlaðar hugmyndir um karlmenn og karlmennsku (Maccoby og Jacklin, 1978 og Broughton, 1983).

Ýmsar kenningar eru um hvernig kyngervi þróast. Kenningar sem fjalla um ferlið þar sem einstaklingur áttar sig á því hvort hann sé strákur eða stelpa eru kallaðar lærdómskenningar (e. modeling). Lærdómskenningar fela í sér að það sé lært hvað sé æskileg hegðun fyrir kyn, hvað það þýðir að vera kona eða karl og að sýna kvenleika og karlmennsku. Þegar einstaklingur hefur áttað sig á kyni sínu fær viðkomandi áhuga á að sýna það kyngervi sem samfélagið gerir ráð fyrir. Börn fylgjast með og fylgja fordæmi fyrirmynda af sama kyni eins og foreldra, kennara eða persóna af sama kyni í miðlum svo sem ýmis konar afþreyingarefni. Þetta er ekki formlega kennt heldur er þetta ferli þar sem einstaklingur fylgist með og lærir af umhverfi sínu. (Stets og Burke, 2000).

Hugtakið kyngervi vísar þess vegna til félagslegrar greiningar samfélagsins á hvað þykir kvenlegt og hvað sé karlmannlegt. Kyngervi er ekki náttúrulegt heldur ákvarðar samfélagið hvað telst karlmannlegt og hvað telst kvenlegt á hverjum tíma. Með þessu er átt við atriði eins og útlit, hegðun, klæðnað og atferli. Ef kyngervi væri náttúrulegt þá ættu hugmyndir um kvenleika og karlmennsku að vera eins í öllum samfélögum og óbreytanlegar en sú er ekki raunin (Milestone og Meyers, 2012). Kyngervi er eitthvað sem fólk gerir, það er hvernig fólk hegðar sér og tekst á við aðstæður, með það til hliðsjónar hvernig samfélagið gerir kröfu um að þeirra kyn hagi sér. Samfélagslegar hugmyndir um kyngervi eru margvíslegar en ef einstaklingurinn fylgir þeim eftir styrkist aðild hans í þeim kynflokki ef svo má að orði komast (West og Zimmerman, 1987).

Hugmyndir um kvenleika og karlmennsku koma oftast en ekki frá eðlishyggju. Það eru hugmyndir um að konur og karlar séu nánast ekki sama tegundin og þar af leiðandi sé ekki

unnt að bera kynin saman vegna þess hversu ólík þau eru að eðlisfari (Milestone og Meyers, 2012). Eðlishyggjan er mjög ráðandi í vísindum og heimspeki í hinum vestræna heimi. Nútíma eðlishyggja felur í sér trú um að ákveðin fyrirbæri séu náttúruleg, óhjákvæmileg og líffræðilega ákvörðuð (DeLamater og Hyde, 1998). West og Zimmerman benda hins vegar á að kyn og kyngervi einstaklinga skipti einungis máli þegar þeir einstaklingar ætla að fjölga sér (West og Zimmerman, 1987).

Þegar fjallað er um kynin hafa heimspekingar meðal annars reynt að átta sig á eðli hvors kyns fyrir sig. En hugmyndir um tvíhyggju komu fram á tímum Forngríkkja þar sem lagt var kapp á að skilja og skilgreina eðlisheiminn. Frá örófi alda hefur áhersla verið lögð á eðlismun kvenna og karla og hefur það mótað hugmyndir um kynin í gegnum aldirnar (Sigríður Þorgeirsdóttir, 1999). Franski heimspekingurinn Rene Descartes fjallaði einnig um tvíhyggjuna sem felst í aðgreiningu líkama og sálar (Atli Harðarsson, 2000). Hugmyndir um kyn og tvíhyggja kyneðlisskilgreininga hafa lengi verið til og fjalla oft en ekki um að hvert kyn sé fulltrúi ákveðinna eiginleika sem geta af sér hugtakapör. Með hugtakapörum er átt við hugtök sem tákna eiga andstæður eins og skynsemi á móti tilfinningum, sál á móti huga en einnig hugur á móti líkama eins og Descartes fjallaði um. Þessi hugtakapör eru svo notuð til þess að sýna fram á einkenni kynjanna. Skynsemi, menning og hugur eru talin vera í eðli karla en tilfinningar og nánd við náttúruna vera eðli kvenna. Þetta gerir það að verkum að kynin eru sett fram sem andstæður og verða þar með eitt af þessum hugtakapörum. En að segja að kvenlegt eðli sé tilfinningalegt og andstæða við skynsemi og rökhugsun hefur óneitanlega áhrif á viðhorf og væntingar til kvenna (Sigríður Þorgeirsdóttir, 1999).

Hugmyndir samfélaga um kvenleika og karlmennsku eru oft en ekki á þann veg að kvenlegur eiginleiki geti alls ekki á sama tíma verið karlmannlegur eiginleiki. Í þessu felst að það sem er kvenlegt, konur eiga að vera góðar í, geti karlmenn ekki gert eða það þykir ókarlmannlegt, eins og að vinna húsverk en ekki er langt síðan það var ekki samþykkt sem karlmannsverk. En það sem þykir kvenlegt á oft en ekki að eiga við um allar konur. Það sama á við um karlmenn og karlmannlega eiginleika eða hæfni, það er að ætlast er til að allir karlmenn hafi ákveðna hæfni (Milestone og Meyers, 2012).

Butler (1990) fór hins vegar aðeins á skjön við fyrri hugmyndir um að kyn og kyngervi séu samspil líffræðilegra og félagslegra þátta en hún telur þetta vera alveg aðskilin og

sjálfstæð atriði. Butler bendir á að hægt sé að vera líkamlega kvenkyns þrátt fyrir að kyngervi, félagslegt atferli og útlit, sé að öllu leiti karlkyns. Þetta eigi við um intersex einstaklinga sem dæmi og að það sé sönnun þess að fyrrverandi skilgreiningar á kyni hafi verið skáldskapur að mati Butler. Butler bendir einnig á að intersex einstaklingar séu sönnun þess að líkamar fólks séu þar með ekki einu sinni náttúrulegir eða hefðbundnir eins og líffræðin myndi segja að þeir ættu að vera. Hún segir líkama kynjaða en einnig félagslega kynjaða og að líkamar karla og kvenna séu að mestu leiti líkir. Hins vegar einblíni samfélagið á þá þætti sem eru ólíkir, það er kynfærin. Mikilvægt sé að hafa þetta í huga þegar fjallað er um kyn og kyngervi. Merkingin sem fólk leggur í líkama sem slíka á rætur sínar að rekja til félagslegra ástæðna (Milestone og Meyers, 2012).

Erving Goffman (1959) hélt áfram með hugmyndir de Beauvoir og fjallar um kynhlutverk (Milestone og Meyers, 2012). Goffman setti fram kenningar um hvernig einstaklingar leiki fyrirfram ákveðin hlutverk. Klæðaburður og atferli séu hluti af þessum hlutverkum. Hann bendir á að ýmsar samfélagslegar reglur eða væntingar séu til staðar varðandi hegðun einstaklinga og hvernig leika eigi kynhlutverkin. Samfélagið segir konum að klæða sig í pils og kjóla því það þykir kvenlegt en einnig hvernig þær eigi að sitja með krosslagðar fætur því það þykir einnig kvenlegt og viðeigandi fyrir þeirra kyn og kynhlutverk. Það allra kvenlegasta sem konur gera er að sjá um heimilið, annast aðra í ýmis konar umönnunarstörfum og ala upp börn. Hann bendir á hvernig samfélagið á sama hátt kennir körlum að haga sér í samræmi við það sem samfélagið ætlast til af þeim. Samfélagið kennir körlum að klæðast jakkafötum og buxum og að sitja gleiðir eða með mikið pláss á milli fótanna vegna þess að það þykir karlmannlegt. Það þykir þó sérstaklega karlmannlegt samkvæmt samfélaginu að karlar skapi sér atvinnuferil utan heimilis. Goffman telur þetta vera einhvers konar samfélagslegt handrit af því hvernig kynin eigi að haga sér og hvað það sé sem þykir hæfa hverju kyni. Goffman kveður reglurnar um hegðun einstaklinga eftir kyni koma best fram þegar einstaklingur fylgi ekki handritinu og hegði sér ekki á þann hátt sem talið er sæma hans kyni samkvæmt samfélaginu en þá upplifir viðkomandi refsingu. Refsingarnar séu sjaldnast líkamlegar heldur í formi félagslegra athafna eða skoðana annarra einstaklinga í samfélaginu á viðkomandi. Dæmi um þetta er að ef kona spilaði fótbolta á tímum Goffman, sem þótti ekki kvenlegt á þeim tíma, þá var sú kona kölluð ýmsum nöfnum eins og strákastelpa eða lesbía eða öðrum

slíkum nöfnum sem áttu að vera niðrandi í þeim tilgangi að gera lítið úr henni eða lítið úr kvenleika hennar (Milestone og Meyers, 2012).

Butler (1990) hefur að einhverju leiti aðra sýn en Goffman hvað þetta varðar. Butler bendir á að einstaklingar sem hegða sér eins og samfélagið ætlast til af þeim átta sig ekki á því að þeir séu að leika einhvers konar hlutverk eins og Goffman heldur fram heldur telja einstaklingarnir athafnirnar sem þeir framkvæma vera náttúrulega hegðun. Einstaklingar telja athafnir sínar vera á eigin forsendum en ekki vegna samfélagslegra reglna. Atferlið sé lært í gegnum menninguna og félagsmótun einstaklinga án þess að einstaklingarnir séu meðvitaðir um þessa óformlegu kennslu. Butler heldur því einnig fram að einstaklingar hafi ekki val um hegðun sína og kynhlutverk en að atferlið sé ekki meðvitað heldur sé það hluti af veruhætti okkar (e. habitus). Hún bendir á að hefðir séu löngu mótaðar þar sem þær hafi farið á milli margra kynslóða og þetta sé atferli sem einstaklingarnir læra af foreldrum sínum og forfeðrum í gegnum aldirnar og því sé langt síðan þær voru skilgreindar sem kvenlegar eða karlmannlegar. Af þessum sökum séu kyngervin farin að virðast náttúruleg og óbreytanleg eins og kyn. Hegðun hvers og eins einstaklings sé óháð þessum reglum því hegðunin sé í raun endurtekning á endalausum endurtekningum sem áður hafa verið gerðar. Butler bendir á að kvenlegt og karlmannlegt atferli sé ekki náttúrulegt, það er að hegðun sé ekki byggð á líffræði einstaklinga eftir kyni heldur hafi þær mótast í gegnum samfélagið og menninguna. Hún bendir á að þessi þróun hafi orðið í samskiptum kynjanna í áranna rás. Vegna þess að þessi viðmið um kvenleika og karlmennsku eru svo innbyggð í samfélög eru þau farin að virðast náttúruleg og eðlileg en þannig verða þau einnig ósýnileg (Milestone og Meyers, 2012).

### **2.3 Kvenleiki og karlmennska**

Eins og fært hefur verið rök fyrir hér að framan þá eru kvenleikahugmyndir mótaðar af samfélögum og menningu þeirra. Samfélög skilgreina þá sem eru kvenkyns sem kvenlega einstaklinga sem felur í sér hin ýmsu einkenni og atferli, það er væntingar til kvenna. Flestar konur skilgreina sig einnig sem kvenlegar líklega vegna þess að þær ganga inn í staðlaða útgáfu af því að vera kona og að vera kvenlegar. Staðlaðar hugmyndir um einkenni fyrir kvenleika eru sem dæmi aðgerðaleysi eða óvirkni, að vera samvinnuþýðar og hugsandi. Karlmennska í vestrænu samfélagi er oftast en ekki talin fela í sér að vera ágengir, og kappsamir sem dæmi. Karlmennska er oftast talin fela í sér að vera ráðandi

heldur en kvenleiki (Stets og Burke, 2000). Ásta Jóhannsdóttir og Kristín Anna Hjálmarsdóttir (2011) segja karlmennsku og kvenleika vera það sem gerir karla að körlum og konur að konum. Þær fjalla um þrástef sem tengja karlmennsku líkamlegum styrk, íhygli, sjálfsaga, rökvísi, hlutlægni og samkeppni og kvenleikinn þá andstæðunum, litlum líkamsburðum, tjáningu, tilfinningum og umhyggju. Connell (1995) bendir á valdakerfi innan karlmenskunnar. Hún bendir á hvernig ákveðnar hugmyndir um karlmennsku séu eftirsóknarverðari en aðrar, ríkjandi karlmennska. Ríkjandi karlmennska er þó breytileg á þann hátt að það eru þau karlmannlegu einkenni sem eru eftirsóknarverðust á hverjum tíma fyrir sig. Connell segir ríkjandi karlmennsku réttlæta hugmyndafræðilega að konur séu undirskipaðar körlum innan kynjakerfisins en þaðan vilja karlmenn ekki láta völd sín af hendi (Connell, 1995; Ásta Jóhannsdóttir og Kristín Anna Hjálmarsdóttir, 2011).

Sú hefð hefur lengi viðhaldist að karlmenn hafi völdin í samfélaginu. Þeim líður vel með völdin og finnst það ekki óþægilegt. Það er þeim hefðbundið og náttúrulegt og eiga karlmenn því auðveldara með að sækjast eftir og viðhalda völdum. Þegar konur reyna að taka sömu skref og sækjast eftir völdum eru þær oftast en ekki taldar ókvenlegar og jafnvel hættulegar. Þessar hugmyndir samfélagsins eru því mjög skaðlegar konum og halda þeim frá valdastöðum og valdi almennt. Þetta hefur áhrif á það hvernig valdi er úthlutað og hverjir eigi rétt á þeirri úthlutun innan samfélagsins og hvernig sú úthlutun er lögmætt (Lakoff, 2003).

## 2.4 Kyn og völd

Fræðimennirnir Conley, O'Barr, og Lind (1979) og Brown og Levinson (1986) hafa haldið því fram að ástæður þess að hegðun kvenna og karla sé ekki eins byggist ekki á því að þau séu sitt hvort kynið heldur á því hver hafi völdin og hegðun sé þá tengd völdum frekar en kyni. Þessi kenning hefur þó verið gagnrýnd á þann hátt að ekki sé unnt að tala um kyn án þess að tala um völd og öfugt. Lakoff (2003) fjallar um áhrif tungumálsins og grundvallarþátt tungumálsins í valdaójafnvægi kynjanna. Lakoff bendir á að umræðuhefð um karla í valdastöðum annars vegar og konur í valdastöðum hins vegar sé afar ólík. Notuð séu mismundi orð yfir samskonar stöðu eða hegðun karla og kvenna í valdastöðum, eftir kyni viðkomandi. Oftast en ekki eru notuð niðrandi orð yfir konur sem sækjast eftir völdum eins og tók eða skass sem dæmi en það eru ekki til orð sem notuð eru á sama hátt um karla í sömu stöðu eða sem sýna sömu hegðun. Hins vegar eru til orð yfir karlmenn sem



eru ekki ráðandi yfir konum sínum og þeir til að mynda oft kallaðir undirgefnir, en sambærileg orð eru ekki notuð yfir konur sem hafa ekki stjórn á karlmönnum (Lakoff, 2003).

Samfélög hafa mismunandi væntingar til þess hvernig fólk tjáir sig eftir kyni. Væntingar samfélaga til karlmanna er að þeir séu beinskeyttir en að konur séu óbeinskeyttar. Ef konur eru hins vegar beinskeyttar eru þær oftast en ekki kallaðar nöfnum eins og nefnd voru hér að framan vegna þess að þær gera ekki það sem samfélagið býst við af þeim. Þetta er dæmi um aðferð samfélaga til að halda konum niðri og halda þeim frá völdum. Þetta á sér sérstaklega stað í orðræðu tengdum stjórnámálum. Einnig á þetta við þegar skoðað er hvernig samtöl aðila af mismunandi kyni fara fram, það er hvernig jafnvægi samtalsins er og hver fær frekar færi á að tjá sig. Það hver hefur völdin til að tjá sig og stýrir umræðuefninu er mjög áhugavert. Staðlaðar hugmyndir um konur eru að þær tali mikið og um ekki neitt, það er að segja að málefnið sem þær ræða um sé ómerkilegt. Niðurstöður Spender (1980) eru að 80% af tímanum hafi karlarnir orðið og stýri umræðuefninu en sama rannsókn leiddi í ljós að 70% bæði karla og kvenna töldu að konur hefðu þessa stjórn í samtölum (Spender, 1980). Niðurstöður Leet-Pellegrini (1980) sýna hvernig samskipti eru í höndum karla en í þeim kemur fram að oftast en ekki eru tilraunir kvenna til að skipta um umræðuefni hundsáðar. Annað dæmi um hvernig orðræða hefur áhrif á valdaójafnvægi kynjanna bendir Lakoff á að samfélagið gefur karlmönnum ekki rými til þess að tjá sorg og á sama hátt fái konur ekki rými til þess að tjá reiði né blóta. Lakoff heldur því fram að fólk geti bent á þetta sem dæmi um ójafnrétti og að bæði kyn mæti ákveðnum hindrunum í samskiptum. Lakoff bendir á að sorg og það að vera leiður sé oft séð sem veikleikamerki eða valdaleysi og því sé samfélagið að viðhalda völdum karlmanna með því að krefjast þess af þeim að þeir sýni ekki slík veikleikamerki. Hins vegar sé það að tjá reiði styrkjandi eða merki um styrk en það vill samfélagið ekki sjá frá konum og þannig er verið að halda þeim frá völdum og valdeflingu. Þegar konur tjá reiði er oft gert lítið úr þeirri valdeflingu og valdinu sem sýnt er með þeirri tjáningu (Lakoff, 2000).

### 3 Konur í dægurmenningu

#### 3.1 Menningariðnaður

Herbert Marcuse (1937) segir menningu vera lykillinn að því að hægt sé að rannsaka samfélög á félagsfræðilegan hátt. Hann telur að menning og listir eigi að vera aðskilið frá hversdagslífi og stjórnámum og eigi að snúast um sköpun, tjáningu og gleði. En hann heldur því einnig fram að menning geti aldrei verið óháð stjórnámum og þeirri hugmyndafræði sem fólk vill koma á framfæri. Marcuse fjallar jafnframt um þær áhyggjur sem hann hafði af því að menning og listir væru iðnvæddar og að menningin væri orðin að einhvers konar iðnaði sem ætti þá að skila hagnaði og þeim samfélagslegu áhrifum sem það veldur. Segir hann að list sé ekki lengur sjálfsprottin af listamönnum sem vilja tjá list sína og þar með væri list ekki að stuðla að þróun og þroska samfélagsins. Marcuse taldi áhrifin af þessu vera að sjá í einsleitri menningu og listum (Owen, 1997 og Marcuse, 1968).

Félagsfræðingar Frankfúrtskólans þeir Max Horkheimer og Theodor W. Adorno (1972) rannsökuðu neysluhyggju í nútímasamfélagi og áhrif neysluhyggju á menningu. Þeir settu fram kenningu um menningariðnað en þar eiga þeir við að framleiðsla menningar byggist á gróða sjónarmiðum, það er menningarlegt efni sé framleitt til þess að græða á því en ekki vegna þess að höfundurinn hafi þörf fyrir að koma efni á framfæri. Fræðimennirnir telja að menningariðnaður sé afleiðing af neyslumenningu. Með menningariðnaði er átt við að allt sem umlykur okkur í samfélaginu er gert að söluvöru. Þetta leiðir til þess að sama varan er í raun seld aftur og aftur. Þar með verður allt samhljóma eða svo líkt að það heyrist ekki munur á því. Með þessu eiga þeir við að afþreyingarefni verður eins eða mjög keimlíkt og í raun um að ræða stanslausar endurtekningar af sömu uppskrift. Þessi uppskrift virkar sem söluvara og því er sífellt framleitt meira af henni (Horkheimer og Adorno, 2002). Nýjar hugmyndir eru síður teknar upp nema unnt sé að sýna fram á að þær verði góð söluvara og takmarkar það verulega fjölbreytni í framleiðslu afþreyingarefnis.

Horkheimer og Adorno líta svo á að menningin verði einokkuð ef svo má að orði komast. Þeir halda því einnig fram að ekki sé reynt að fela hvernig sama uppskriftin er notuð aftur og aftur heldur sé það orðið viðurkennt að verið sé að framleiða menningarefni af gróða sjónarmiðum. Þeir segja kvikmyndir og útvarp ekki þurfa að

skilgreina sig sem listform lengur heldur sé það hluti af viðskiptum. Horkheimer og Adorno ganga svo langt að segja að efnið sem þessir miðlar framleiða með slík markmið að baki sé lélegra efni og að framleiðendur framleiði viljandi eins lélegt efni og raun ber vitni vegna þess að það er söluvænt. Viðurkenningin kemur fram í því að kalla þetta iðnað (e. industry) og birta svo upplýsingar um hagnað félaganna og þeirra er starfa á þessum markaði til þess að sýna fram á hversu félagslega mikilvægur iðnaðurinn og framleiðsla hans er. Þeir telja iðnaðinn takmarka sig einungis við staðlaða fjöldaframleiðslu þar sem sú tækni hentar einna best vegna markaðslögmála (Horkheimer og Adorno, 2002).

Þeir halda því einnig fram að með þessu sé bælt niður frumkvæði þeirra sem skeri sig úr hópnum vegna þess að þeir eru með eitthvað sérstakt og einstakt sem enginn hefur gert áður. Þeir telja að þetta gerist þegar einstaklingar eru settir í flokka eftir sérhæfni að mati þeirra er leita að hæfileikafólki og með hæfileikakeppnum sem eru styrktar af fyrirtækjum sem leiti að ákveðinni uppskrift hvað varðar hæfileika. Enn fremur halda þeir því fram að áhorfendur og þeirra viðhorf stjórnist af þessum sömu lögmálum. Hafa ber þó í huga að fyrirtækin og stofnanirnar hafa einnig það markmiði að þjóna þörfum áhorfenda og áhugasviða þeirra og að þar liggi vandamálið ekki hvað síst (Horkheimer og Adorno, 2002). Þannig benda þeir á hvernig listin er markaðs vædd og stjórnist af öðrum öflum en sköpunarþörf listamanna og því lítið gert úr listinni sem slíkri. Lakoff slær á sömu strengi en bendir á hvernig listin sé notuð til þess að viðhalda valdaójafnvægi í samfélaginu, (Lakoff, 2003).

Lakoff bendir á hvernig list er oft talin ópólitísk en unnt er að nota list til þess að setja fram pólitíska yfirlýsingu eða til að reyna að sannfæra fólk um einhverja ákveðna pólitíska stefnu. Línan hvenær list verður pólitísk getur verið mjög óskýr. Lakoff heldur því jafnframt fram að allar félagslegar athafnir séu í raun pólitískar á einhvern hátt. Að samskipti feli alltaf í sér einhvers konar valdabaráttu og verið sé að reyna að hafa áhrif á einstaklingana sem taka þátt í samskiptunum. En með valdabaráttu í þessum skilningi er átt við hver hefur rými til að tjá sig og hver stýrir umræðuefninu (Lakoff, 2003). Afþreyingarefni í fjölmiðlum hættir á einhvern hátt að vera list og fer að stjórnast af gróða sjónarmiðum neysluhyggjunnar og jafnvel á sama tíma að innprenta stjórnmalaskoðanir og viðhalda völdum og valdaójafnvægi.

### 3.2 Birtingarmynd kvenna í dægurmenningu

Konur eru um það bil helmingur fólks í samfélaginu en það virðist ekki skila sér í dægurmenningu þegar kemur að sjónvarpsefni. Þegar konur birtast svo á skjánum er oft grafið undan viðveru þeirra með því að sýnar þær sem ofur kynþokkafullar, það er fókusinn er einungis á útlit þeirra, og/eða þær eru sýndar sem aðgerðalausar. Smith og Cook (2008) vilja ekki setja skömm á konur sem eru ýkt aðlaðandi eða kynþokkafullar en benda samt á hvernig konur séu of mikið notaðar til skrauts í dægurmenningu. Þá sé einnig gefið til kynna að konur séu sífelld að leitast eftir ást. Þær benda á að mikilvægt sé að fjölga kvikmyndum þar sem ímynd kvenna sé í mótsögn við þessa algengu ímynd sem var á þeim tíma sem rannsóknin var gerð árið 2008. Þær telja að lausnin geti legið í því að fleiri konur taki þátt í gerð kvikmynda, sem höfundar, leikstjórar, framleiðendur og að aðkoma þeirra að kvikmyndum verði fjölpættari. Þær benda einnig á að útlit kvenpersóna sé of staðlað, að það sé ekki næg fjölbreytni til að endurspegla raunveruleikann. Niðurstöður rannsókna benda til að konur séu sýndar í mun staðlaðri hlutverkum heldur en karlar í kvikmyndum og sjónvarpsefni sem ætlað er börnum. Í þeim séu konur oftast en ekki mæður sem eru í umönnunarhlutverkum eins og að sjá um börnin, elda og þrifa heimilið. Niðurstöðurnar sýndu einnig að það væru yfirleitt aðeins tvær týpur af konum sýndar í því afþreyingarefni sem þær skoðuðu, það væri umönnunarkonan og svo ýkt kynþokkafulla konan (Smith og Cook, 2008).

Gerbner og félagar (2002) skoðuðu félagsmótunina í sambandi við sjónvarp og afþreyingu innan þess. Þau benda á að þó svo að tæknin hafi þróast verulega og fleiri sjónvarpstöðvar hafi bæst við hafi fjölbreytni afþreyingarefnis ekki orðið meiri eins og við hefði mátt búast. Breytileikinn og efnið sem viðtakendum afþreyingarinnar er boðið uppá sé ekki mikill og megnið af efninu sé afar áþekkt (Gerbner, Gross, Morgan Signorielli og Shanahan, 2002). Þau bentu á lélega nýtingu internetsins en hafa ber þó í huga að þessi rannsókn var gerð árið 2002 og margt hefur breyst í sambandi við afþreyingarefni eins og kvikmyndir og þáttaseríur með tilkomu nýrra miðla svo sem Youtube, Netflix og persónulegra samfélagmiðla á borð við Instagram og Snapchat þar sem einstaklingar geta dreift eigin efni.

Femínískir miðlafræðingar (e. feminist media studies) fjalla um hvernig bæling á sér stað þegar karlar stjórna því sem er kvenlegt og til verða staðlaðar hugmyndir um konur.

Það hafi áhrif á og valdi bælingu á upplifunum og raunheimi kvenna en stuðli einnig að því að viðhalda óbreyttu ástandi. Þeir fjalla einnig um að ef líf kvenna væri sýnt í réttu ljósi í fjölmiðlum myndi það hafa verulega neikvæð áhrif fyrir feðraveldið (Zoonen, 1991).

Liesbet van Zoonen (1991) fjallar einmitt um hvernig birtingarmynd kvenna í fjölmiðlum er byggð á hugmyndum feðraveldisins og því að flestir sem koma að framleiðslu og stjórna framleiðslu afþreyingarefnisins í fjölmiðlum eru karlmenn. Hún nefnir að þær konur sem birtast í fjölmiðlum séu oftast en ekki í hlutverki eiginkonu, móður, kærustu eða konu sem vinnur hefðbundin kvennastörf sem dæmi ritari, hjúkrunarkona, móttökudama og/eða þær séu sýndar sem kyntákn. Kvenpersónurnar hafa líka svipað útlit eins og Smith og Cook (2008) fjölluðu um. En það sem Zoonen bætir einnig við er að þær séu oftast en ekki ómenntaðar. Zoonen bendir jafnframt á að þetta sé stór hluti af félagsmótun barna og óæskilegar fyrirmyndir fyrir þau, sérstaklega þar sem konurnar sem sýna mjög hefðbundna og staðlaða hegðun eru verðlaunaðar. Zoonen telur afþreyingarefni endurspeglar viðhorf samfélagsins en einnig mótist það af einstaklingunum sem sjá um framleiðslu afþreyingarefnis. Zoonen fjallar einnig um hvernig svonefndar ofurkonur eru mæður, vinna mikið en líta jafnframt vel út en það er ekki raunveruleiki allra kvenna sem eru í þeirri stöðu og því er pressan á konur enn meiri sem veldur oft kulnun (Zoonen, 1991).

Erving Goffman (1988) fjallar um hvernig kynin eru sett fram í auglýsingum. Auglýsingar eru orðnar partur af dægurmenningu þar sem auglýsingar birtast við hvert tækifæri þegar verið er að horfa á afþreyingarefni. Goffman bendir á hvernig kynin eru sett fram og hvernig strákar og karlar eru oftast sýndir við að kenna konum og stelpum hvernig eigi að gera hlutina. Goffman fjallar einnig um algengi þess að konur séu láttnar líkjast börnum annars vegar þegar kemur að hegðun en einnig atferli þeirra og uppstillingar (Goffman, 1988).

Goffman fjallar aðallega um auglýsingar í myndformi það er ljósmyndir eða teiknaðar myndir. Hann bendir á hvernig vald er meðal annars sett fram með stærðarmun á einstaklingum og segir augljóst þegar myndefnið er greint að sá sem á að hafa völdin á myndinni er oftast en ekki stærstur og horfir niður til þeirra sem hafa minni völd. Þar af leiðandi horfir sá sem er valdaminni upp til þess valdameiri. Goffman telur þetta gert vegna þess að verið sé að vísa til aðstæðna sem eru í sambandi milli foreldris og barns.

Valdasambandið hjá foreldrum og börnum verður sérstaklega skýrt vegna stærðarmunar. Goffman telur þetta þó ekki einungis eiga við um konur það er að þær séu settar fram sem minni er karlarnir, það er valdaminni karlar eru einnig gerðir minni en valdameiri karlmenn. Hann bendir á hvernig það vald sem felst í stærðinni er sett fram þegar karlmaður heldur utan um herðar konu vegna þess að hún sé minni (Goffman, 1988).

Myndefni þar sem einhvers konar kennsla fer fram er oftast en ekki sett fram með þeim hætti að höndum kvenna er stjórnað og tekið er fram fyrir hendur þeirra í bókstaflegri merkingu og sá sem kennir er oftast en ekki karlmaður. Þær eru jafnvel mataðar eins og ungabörn. Ungabörn og börn eru oft ekki fær um ákveðna líkamlegar athafnir eins og að mata sig og því þarf að taka fram fyrir hendur þeirra og stýra þeim (Goffman, 1988).

Goffman bendir einnig á hvernig konur eru settar fram í myndefni og líkamsstaða þeirra og atferli líkist oft börnum á einn eða annan hátt. Konur eru birtar sem ærslafullar, þær séu áhyggjulausar og að njóta lífsins og leika sér eins og börn gera. Þær eru einnig settar fram sem léttúðlegar. Goffman segir að jafnvel þó konur séu að auglýsa formlegan vinnuklæðnað séu þær oft settar fram í mismunandi stellingum eins og þær séu frekar að selja búninga heldur en vinnuklæðnað, þar með eru þær gerðar enn meira ærslafullar og skemmtilegar frekar en að þær séu teknar alvarlega. Karlar á hinn bóginn eru látnir virðast virðulegir og alvarlegir í vinnufatnaði. Goffman fjallar einnig um hvernig leikið er við börn og konur á sama hátt, eltingaleikir, koddaslagur og aðrir leikir þar sem enginn meiðist eða það er að minnsta kosti aldrei markmiðið. Goffman segir að konur séu einnig oft látnar líta út fyrir að missa stjórn á andliti sínu eða líkama og sýna tilfinningar á meðan karlmenn halda fullri stjórn á tilfinningum sínum. Þegar ótti er sýndur séu konur oftast en ekki látnar taka fyrir andlit eða munn sér af hræðslu. Þegar haldið er fyrir allt andlitið er viðkomandi að koma sér tímabundið úr aðstæðum vegna þess að hann sér ekki það sem fram fer. En þetta á aðeins við um konur og börn vegna þess að þau þarf að vernda. Karlar eru látnir virðast óhræddir í slíkum aðstæðum á meðan konur og börn í kringum þá eru mjög hrædd, fela sig og hjúfra sig jafnvel að karlmanninum sem sýnir engin merki um ótta. Goffman bendir einnig á hvernig konur eru barngerðar þegar þær eru látnar líkja eftir börnum með því að setja fingur í munn sér eins og börn gera oft í feimni. Það sama segir hann eiga við um að konur líkt og börn láti fingur sína snertast. Hann bendir á hvernig konur líkt og börn

eru látnar vera ekki eins mikið til staðar og gleyma sér í hugsunum sérstaklega þegar þær halla sér að karlmönnum því þar eru þær öruggar hjá verndara sínum og þurfa þess vegna ekki að veita aðstæðum sínum athygli. Að síðustu fjallar Goffman um hvernig konur séu látnar líkja eftir því þegar börn halla sér að mæðrum sínum sem huggun og vernd þá halla konur sér af sömu ástæðum að karlmönnum (Goffman, 1988).

Niðurstöður Goffman eru að auglýsingar séu kannski ekki raunverulegar aðstæður en þær eigi að líkja eftir raunverulegum aðstæðum en ekki síður að sýna hvernig kynin eigi að haga sér. Gornick (1988) telur að ætlunin sé að myndmál auglýsinga sýni í raun og veru fordæmi hvernig hlutirnir eigi að vera. Gornick bendir hins vegar á að auglýsingar séu einnig einhvers konar listform sem gerir það að verkum að listformið sé á einhvern hátt pólitískt eða dansi að minnsta kosti á línunni (1988) eins og Lakoff fjallar um (2003). Gornick bendir á að fyrirsæturnar og/eða leikararnir eigi að endurspegla samfélagið og raunveruleikann en hún bendir einnig á að þetta séu ýktar staðlaðar aðstæður. Gornick fjallar um ferli auglýsinga og hvernig það fer í gegnum marga einstaklinga sem þurfa að samþykkja myndefnið en einnig að breyta og bæta myndirnar. Hún bendir á að með auglýsingamyndefni sé verið að skapa hefð fyrir ákveðnum félagslegum hugmyndum. Myndefni í auglýsingum er oft breytt til þess að aðeins það sem skiptir mestu máli, og verið er að auglýsa, sé á myndinni en allt annað hafi verið tekið út. Auglýsingastofum til varnar bendir hún einnig á að auglýsendur reyna að líkja eftir raunveruleikanum eða að það sé að minnsta kosti upphaflega hugmyndin við gerð auglýsingar því fólk þarf að sjá "raunverulegar" aðstæður til þess að yfirfæra þær á sjálft sig og sitt líf (Gornick, 1988).

Skemmtanagildi afþreyingar segja Horkeheimer og Adorno (2002) hafa verið til löngu áður en menningin varð iðnvædd. Þeir fjalla um list sem annað hvort létta eða þunga og telja létta list vera auðveldari sem legði meiri áherslu á skemmtun heldur en raunverulegt menningarlegt gildi. Þeir segja að á tímum fyrri heimstyrjaldarinnar hafi þörf almennings verið fyrir skemmtilegt afþreyingarefni til þess að gleyma sér og ástandinu sem ríkti á þeim tíma en þeir benda einnig á að því skemmtanagildi sem var í hávegum haft hafi svo verið viðhaldið. Þeir ganga jafnvel svo langt að segja að þetta sé ólæknandi sjúkdómur menningarinnar. Þeir fjalla einnig um hvernig skemmtun sé það sem áhorfendum sé lofað og hún stuðli að einhvers konar keyptri hamingju, það er áhorfendur hlægja og það gefi þeim hamingjusamlega upplifun sem sé ekki raunveruleg hamingja. En

Þeir halda því einnig fram að vegna þess að áhorfendur eru að skemmta sér á meðan þeir horfa á afþreyingarefni, þá séu þeir ekki eins gagnrýnir á myndefnið (Horkheimer og Adorno, 2002). Ef horft er á afþreyingarefni án þess að notast við gagnrýna hugsun hefur það oftast en ekki þau áhrif að þau gildi og viðmið sem sýnd eru í afþreyingarefninu síast inn hjá fólki og hefur áhrif á hvernig það sér raunheim sinn.

Nancy Signorielli (1990) fjallar um hvernig dægurmenning hefur áhrif á félagsmótun þegar kemur að kynhlutverkum, sérstaklega barna og ungmenna. Hún bendir á mikilvægi skilaboða sem fólk fær í gegnum afþreyingarefni sérstaklega í sambandi við kynhlutverk, það er karlmennsku- og kvenleikahugmyndir. Leit hún sérstaklega til þess hversu vel einstaklingar samsvöruðu sér við persónur af sama kyni, sem þeir fylgdust með í afþreyingarefninu og þar með áhrif sjónvarpsefnisins á hugmyndir fólks um kynjahlutverk og hvað það felur í sér að vera kona eða að vera karl. Niðurstöður hennar leiddu í ljós fjóra áhrifaþætti af völdum afþreyingarefnis í sjónvarpi á kynhlutverk. Fyrsti áhrifaþátturinn er að börn og ungmenni verða fyrir áhrifum í sambandi við atvinnutækifæri kynjanna og hvaða atvinna hentar betur hvoru kyninu um sig en einnig hvernig kynin haga sér, atferli og kynhlutverk. Í öðru lagi verða einstaklingar vitni af stöðluðum persónum sem þeir samsama sig við og bera sig saman við. Þegar börn og ungmenni eiga í hlut felst í þessari samsömum að börnin vilja vera eins og persónan þegar þau verða stór. Þetta á þó einungis við um persónur af sama kyni og einstaklingurinn. Afþreyingarefni þar sem persónur eru látnir fara á skjön við staðlaðar hugmyndir um hlutverk kynjanna hafa einnig áhrif á börn og ungmenni sem sjá slíkt afþreyingarefni. Í þriðja lagi afþreyingarefni sem fer á skjön við staðlaðar hugmyndir um kynhlutverk hefur tilætluð áhrif og opnar á hugmyndir um að konur geti verið í því sem talin hafa verið hefðbundin karlastörf og öfugt. Því telur Signorielli slíkt afþreyingarefni vera mjög mikilvægt til þess að útrýma stöðluðum hugmyndum um kynhlutverk. Að síðustu eru áhrif af ástundun staðlaðra hugmynda um kynhlutverk en slíkt áhrif eru neikvæð að mati Signorielli vegna þess að niðurstöður hennar sýna að því meira sem börn verða vitni af hefðbundnum (á þeim tíma, 1990) kynhlutverkum því meiri karlrembuskoðanir sýndu þau og studdu frekar hefðbundin kynhlutverk og viðhalda þar með því ástandi sem er konum hamlandi og jafnvel skaðlegt. Signorielli fjallar einnig um hvernig konur í kvikmyndum eru á eftir konum í raunveruleikanum þegar kemur að kvennabaráttu og réttindum kvenna. Félagslegar



breytingar í samfélaginu sem eru konum í hag virðast koma seinna fram í afþreyingarefni heldur en í raunveruleikanum, samkvæmt niðurstöðum hennar (Signorielli, 1990).

## 4 Aðferðafræði

### 4.1 Aðferðafræði

Rannsóknin byggir á femínískum fræðum en femínískar rannsóknir beina sjónum sínum að kynjamisrétti, kynjuðum valdatengslum og hvernig misrétti milli kynjanna birtist með margvíslegum hætti og á mismunandi sviðum. Femínískt fræðafólk telur kyngervi vera sköpun, sem til varð fyrir tilstilli félagslegra og menningarlegra þátta, sem stuðlar að félagslegum og menningarlegum valdatengslum. Þetta kerfi er í stöðugri félagslegri þróun í samskiptum kynjanna. Femínískir fræðimenn halda því fram að ekki sé hægt að fjalla um kyngervi án þess að fjalla um völd. Áherslur femínískra rannsókna eru konur, veröld kvenna og reynsla þeirra en þar er tekið með í reikninginn tengsl þeirra við karla og kynjamisrétti. Áhersla femínískra fræðimanna hefur á síðustu árum í auknum mæli beinst að kynjun og kynferði á táknrænum vettvangi, en þar er meðal annars fjallað um kynjaða orðræðu (Rannveig Traustadóttir, 2013). Í rannsókninni verður notast við athugun og þemagreiningu sem fjallað verður um hér að neðan.

#### 4.1.1 Athugun

Í rannsókninni verður notast við athugun (e. observation) þar sem fylgst er með og skráð niður hegðun fólks. Með því að nota athugun er unnt að sjá enn betur það sem ekki er sagt berum orðum. Meta þannig líkamstjáningu, táknræn samskipti og atferli þeirra sem verið er að rannsaka, þar sem samskipti fara ekki fram í gegnum samtal eða orðaskipti. Athugun felur í sér að horfa og hlusta á kerfisbundinn hátt á það sem fram fer, með gagnrýnum augum. Fylgst er með hegðun, andlits- og líkamstjáningu og samskiptum ásamt því að skoða um hvað aðstæðurnar snúast, hvað er sagt og staðsetningu einstaklingana. Markmið með athugun er einnig að rannsakandi átti sig á hljóðlátum normum og gildum samfélagsins. Reynsla fræðimanna á þessu sviði er að athugun gefi réttari mynd af aðstæðum þar sem þátttakendur ritskoði sig ekki á sama hátt og þegar tekið er þátt í viðtals- eða spurningalistakönnunum (Hennink, Hutter og Bailey, 2011).

Kvikmyndir eru ritskoðaðar af mörgum og leikarar eru að leika eftir handriti svo atferli þeirra og orðalag er fyrir fram ákveðið líkt og Goffman bendir á, þá á afþreyingarefni að vera nokkuð nálægt raunveruleikanum svo að áhorfendur tengi við það sem afþreyingarefni. Þeir sem hafa ritskoðað og farið yfir það efni sem kemur fram í kvikmyndum eru í raun hluti af rannsókninni þar sem það er fólkið sem horfir með

gagnrýnum augum á efni kvikmyndarinnar á vinnslutíma hennar til þess að gefa frá sér sem besta efnið. Ef þeir sem ritskoða sjá ekkert athugavert við kvikmyndina eru þeir að gefa nokkurs konar samfélagslegt samþykki fyrir því sem fram kemur í kvikmyndinni en í því felst starf þeirra.

Uwe Flick (2009) fjallar um annarrar handar athugun en með því átti hann við að notast sé við athugun á einhvers konar miðlum eða afþreyingarefni til rannsókna. Annarrar handar athugun var upprunalega notuð af Becker (1986) en Bateson og Mead (1942) notuðu aðferðina til þess að skoða menningarlega mannfræði. En slík aðferð er sérstaklega vel við hæfi þegar skoðaðar eru félagslegar aðstæður þar sem unnt er að stöðva upptökuna eða kvikmyndina til þess að sjá allt sem verið er að skoða eins og líkamsstöðu, uppstillingu einstaklinga, staðsetningu og afstöðu gagnvart mótleikurum. Flick (2009) segir að afþreyingarefni í sjónvarpi og kvikmyndir séu hluti af daglegu lífi fólks og því séu rannsóknir á slíku efni gild rannsóknarefni til þess að skoða félagslega uppbyggingu raunveruleikans. Denzin (1989) hefur til dæmis greint Hollywood kvikmyndir sem sýndu að hans mati spegilmynd samfélagsins. Hann taldi þær sýna gildi samfélagsins en á sama tíma veruheim fólksins á þeim tíma er kvikmyndin átti að gerast (Flick, 2009).

#### **4.1.2 Þemagreining**

Í rannsókninni er beitt þemagreiningu (e. thematic analysis) til þess að greina þá barngeringu sem fram kom við athugun á nokkrum kvikmyndum um James Bond. Þemagreining er notuð til þess að greina á sveigjanlegan hátt eigindleg gögn sem síðan eru flokkuð í einhvers konar þemu eða mynstur, til þess að setja fram þekkingafræðilega (e. epistemological) og verufræðilega (e. ontological) nálgun (Braun og Clarke, 2006). Þemagreiningin fer fram á þann hátt að fundin eru ákveðin þemu í kvikmyndunum. Þemun eru í framhaldinu greind og gögnin túlkuð (Braun og Clarke, 2006). Þemagreining rannsóknarinnar fór þannig fram að gerður var atvicalisti (sjá viðauka 1) þar sem sett voru á lista atvik sem talin voru vera barngerandi en meðal annars var notast við kenningar Goffman til að fá hugmyndir um barngeringu (Goffman, 1988). Atvicalistinn var gerður áður en rannsókn hófst til þess að gera þemagreininguna markvissa og rannsakandi því búinn að finna einkenni barngeringar eins og fræðimenn og aðrir hafa sett fram áður en horft var á kvikmyndirnar. Í framhaldi af því var horft á kvikmyndirnar og skráð niður atvik sem áttu sér stað í samskiptum kynjanna. Ég skráði hjá mér það sem mér þótti áhugavert

Í hverri mynd í samræmi við atvikaalista en jafnframt var atvikaalista uppfærður þegar upp komu fleiri atvik en voru á listanum sem bentu til barngeringar á kvenpersónum. Atvikaalista er svo notaður til þess að skrá hvort og hversu ítrekað atvik koma fram í hverri mynd fyrir sig en einnig eru atvikin úr kvikmyndunum skráð ítarlega niður. Þegar skýrslurnar sem skráðar voru eftir hverja mynd voru bornar saman komu nokkur þemu í ljós. Þemu verða til þegar ákveðin atvik eiga sér ítrekað stað og mynda mynstur eða þemu. Þeim verður betur lýst í niðurstöðum.

## 4.2 Öflun og greining gagna

Kvikmyndirnar um James Bond eru alls 26 talsins og hafa verið framleiddar frá árinu 1962. Við rannsóknina er byggt á fimm kvikmyndum úr seríunni frá mismunandi tímum. Myndirnar voru valdar á þann veg að ákveðið var að horfa á fyrstu myndina, Dr.No frá árinu 1962 (109 mínútur). Sú mynd varð fyrir valinu vegna þess að ég vildi sjá upprunalegt form kvikmyndanna. Í framhaldi af því var ákveðið að sjá hver þróunin yrði á fyrstu árum kvikmyndseríunnar og hvort barngering kvenpersóna myndi aukast eða minnka eftir fyrstu viðbrögð við myndunum og því var næst horft á Goldfinger frá árinu 1964 (110 mínútur). Sean Connery lék James Bond (aðalhlutverkið) í báðum þessum myndum. Til þess að sjá hvort breyting hefði orðið við það að nýr leikari væri í aðalhlutverki og rúmur áratugur liðinn var kvikmyndin The spy who loved me frá árinu 1977 fyrir valinu. Í þeirri mynd lék Roger Moore aðalhlutverkið. Þá var tekin fyrir mynd þar sem Pierce Brosnan leikur aðalhlutverkið, Goldeneye, sem kom út árið 1995 (130 mínútur) og að síðustu var það nýjasta kvikmyndin þar sem Daniel Craig leikur James Bond, Spectre, sem kom út árið 2015 (148 mínútur). Leikarar sem leikið hafa James Bond í gegnum árin eru 6 talsins. Ekki var horft á myndir þar sem George Lazenby (ein mynd) og Timothy Dalton (tvær myndir) léku aðalhlutverkin vegna þess hversu fáum myndum þeir léku í. Hver kvikmynd skartar mismunandi aðalhlutverkum með nýjum leikkonum í hverri kvikmynd þó einnig séu föst kvenhlutverk í myndunum. Að fyrstu og síðustu myndunum undanskildum var valið um mynd eftir leikara tilviljanakennt. Hver kvikmynd er sjálfstætt framhald fyrri mynda en með því er átt við að ekki þarf að horfa á þær í tímaröð né vera búin að sjá allar myndirnar sem á undan koma til þess að skilja söguþráðinn. Söguþráðurinn er mismunandi eftir hverri mynd þó að einstaka sinnum sé minnst á atvik úr fyrri myndum.

Áhorf kvikmyndanna tók 622 mínútur eða 10,36 klukkustundir að því undanskildu þegar kvikmyndin var stöðvuð og spólað til baka til þess að skrá atriðið ítarlega niður.

Sérstaka athygli vakti að á löngum köflum kvikmyndanna birtist engin kvenpersóna í mynd. Lengsti kaflinn þar sem engin kona var í mynd var rúmlega 18 mínútur í kvikmyndinni *The spy who loved me* (1977). Í hinum myndunum að undanskilinni *Spectre* (2015) voru einnig langir slíkir kaflar. Vegna þessa var ákveðið að beita einnig Bechel-prófinu á kvikmyndirnar til þess að draga en betur fram birtingamynd kvenna í kvikmyndaseríunni. Þríþætta Bechdel-prófið (Bechdel Test Movie List, 2019) var búið til af Allison Bechdel. Í upphafi var prófið sett fram í gríni en er enn notað til þess að meta vægi kvenhlutverka í kvikmyndum. Prófinu er ætlað að meta virka nærveru kvenkynspersóna í kvikmyndum en einnig hversu heilsteypt persónusköpun kvenhlutverka eru í hverri kvikmynd fyrir sig (Sarkeesian, 2009). Til þess að standast Bechdel-prófið þarf að uppfylla þrjá liði prófsins en þeir eru eftirfarandi. 1) Kvikmyndin þarf að innihalda tvö kvenhlutverk þar sem kvenpersónurnar eru nafngreindar. 2) Kvenpersónurnar þurfa að eiga samskipti sín á milli. 3) Samtöl kvenpersónanna þurfa að fjalla um eitthvað annað en karlmann. Niðurstöður Bechdel-prófsins er að einungis ein myndanna stóðst þríþætta prófið og það er kvikmyndin *Goldeneye* (1995) en þó er tekið fram á vefsíðu Bechdel-prófsins að sú niðurstaða hafi verið vafasöm. Hinar fjórar kvikmyndirnar uppfylltu ekki skilyrðin til þess að standast prófið. Niðurstöður hinna myndanna *Dr. No*, *Goldfinger*, *The spy who loved me* og *Spectre* sýndu að kvikmyndirnar uppfylltu allar einungis eitt af skilyrðunum og það var nafngreining kvenpersóna. Kvenpersónur eiga hins vegar ekki samskipti sín á milli í þeim kvikmyndum og eru sjaldnast í mynd á sama tíma að undanskildum aukaleikurum sem eru hafðir í bakgrunni og eiga engin samskipti sem snúast ekki um karlmann (Bechdel Test Movie List, 2019).

### 4.3 Réttmæti og áreiðanleiki

Vísindaheimurinn leggur áherslu á að rannsóknir séu hlutlausar en eigindlegar aðferðir má rekja til hugmynda og kenninga. Þar er áhersla lögð á að rannsakandinn sé virkur túlkandi sem aflar gagna um hvernig einstaklingar túlka umhverfi sitt og aðstæður (Jón Gunnar Bernburg, 2019).

Eigindlegar aðferðir eru fjölbreyttar og flóknar en Braun og Clarke (2006) halda því staðfastlega fram að þemagreining eigi að vera séð sem grundvallaraðferð í hópi eigindlegra aðferða (Braun og Clarke, 2006).

Það hefur verið gagnrýnt að notast sé við myndefni í félagsfræðilegum rannsóknum. Gagnrýnin hefur meðal annars snúist að því hvaða myndefni er notast við, hvenær og við hvaða aðstæður upptakan fer fram. Þessi gagnrýni á aðallega við þegar þátttakendur eru teknir upp fyrir rannsókn sérstaklega en á síður við um útgefið efni svo sem kvikmyndir og annað afþreyingarefni (Flick, 2009). Í kvikmyndum endurspeglar myndatakan það sem framleiðandi vill að komi fram í kvikmyndinni. Ákvarðanir um myndavélauppsetningu eru byggðar á kvikmyndafræðilegum grunni. En að sjálfsgöðu hefur áhrif hvaða kvikmyndir verða fyrir valinu, hvaða atriði er lögð áhersla á og ekki síst túlkun þess sem framkvæmir rannsókn á efni kvikmyndarinnar. Þegar afþreyingarefni er rannsakað með þessum hætti er það ekki vettvangsathugun. Flick bendir á að það geri rannsóknina mun áreiðanlegri þar sem auðveldara sé að endurtaka hana. Einnig bendir Flick á að þetta efni sé ekki raunverulegt heldur eftir handriti en kvikmyndir eru oftast í takt við samtíma sinn og sýna raunveruleg gildi og viðmið samfélagsins (Flick, 2009).

#### **4.4 James Bond**

James Bond er upprunalega persóna úr skáldsögu eftir Ian Fleming en fyrsta bókin kom út árið 1953. Þetta er lengsta kvikmyndasería frá upphafi en undirbúningur fyrir næstu mynd þegar hafin og er útgáfa hennar áætluð árið 2020. Einnig eru kvikmyndaseríurnar þær næsttekjuhæstu í heiminum, á eftir Star Wars kvikmyndaseríunni. Kvikmyndirnar um James Bond fjalla allar um útsendarann 007 sem vinnur fyrir MI6 eða Bresku leyniþjónustuna. Kvikmyndirnar eiga allar að vera um sama manninn sem virðist ekkert eldast né breytist lífsstíll hans á nokkurn hátt. Myndirnar segja einnig frá öðrum lykilpersónum sem eru M yfirmaður James Bond og Moneypenny sem er ritari M og að síðustu Q sem er tæknisérfræðingur MI6 sem hannar og býr til þann búnað sem Bond notar í starfi sínu. Persóna Bond er óbreytanleg eða stöðnuð og eiga kvikmyndirnar alltaf að eiga sér stað á sama tíma í lífi hans en það sama á við um M, Q og Moneypenny að því undanskildu þegar yfirmaðurinn M fór úr því að vera karlmaður yfir í að vera kvenpersóna og þegar M dó í myndinni Skyfall (2015) en þá kom nýr M í staðinn. Myndirnar eru allar mjög keimlíkar og uppskriftin af þeim sú sama. Góður njósnari er að berjast við vonda

menn og konur sem ógna annað hvort Bretlandi eða öllum heiminum, oftast þá sítarnefnda. Eins og áður segir eru myndirnar eftir sömu uppskrift og ýmis atriði sem virðast vera endurtekin í hverri einustu mynd, líklega vegna þess að þau virka. Það er að segja, þau eru vinsæl og jafnvel farin að vera einkennandi fyrir James Bond. Sem dæmi um slík atriði má nefna hvernig Bond kynnir sig en þá segir hann ávallt "Bond, James Bond". Einnig fær hann sér alltaf sama drykkinn sem er Martini sem hann vill hafa hristan ekki hræðan. Þá má nefna skammbýssuna hans sem virðist vera í miklu uppáhaldi. Myndirnar byrja oftast en ekki á aðstæðum þar sem Bond er í hættu staddur en nær að bjarga sér úr þeim þó það virðist ómögulegt. Bond vinnur eins og áður sagði hjá Bresku leyniþjónustunni og fær því nýjustu græjur, bíla með innbyggðum vopnum og með hinum ýmsu brellum. Einnig fær hann leynivopn og ýmis óvenjuleg tæki en hann hefur sérstaka hæfileika til þess að skemma þann búnað sem hann fær frá leyniþjónustunni. James Bond virðist ekki hræðast neitt og er sannkallaður kvennabósi, þar sem einu veikleikar hans eru konur og þörf hans til að vera alltaf heiðvirður. James Bond á erfitt með að hlusta á neitanir kvenna þegar þær vilja ekkert með hann hafa og nær þeim oftast en ekki á sitt band án mikillar fyrirhafnar.

## **5 Niðurstöður**

### **5.1 Þemagreining**

Niðurstöður þemagreiningar sýndu fjögur meginþemu í kvikmyndunum og sjö undirþemu. Fyrsta þemað er líkamleg stjórnun. Annað þemað er barnsleg hegðun og undirþemu þess þema eru barnsleg hræðsla og ærslafullar konur. Þriðja þemað er viðmót og væntingar sem hafði fjögur undirþemu en þau eru eftirfarandi: nafngiftir, haft vit fyrir konum, aðgerðaleyfi og kona í neyð. Fjórða þemað er svo frávísun kvenna.

#### **5.1.1 Líkamleg stjórnun**

Með líkamlegri stjórnun er átt við þegar tekið er fram fyrir hendur kvenpersóna eða þær jafnvel færðar til af hendi annarra, oftast karlmanna. Goffman fjallar um hvernig tekið er fram fyrir hendur á barni til þess að aðstoða eða kenna barninu ýmsar athafnir (Goffman, 1988). Einnig fellur undir þetta þegar konum er ýtt úr vegi til að mynda vegna

yfirstandandi hættu og þegar konur eru leiddar, jafnvel tekið í hönd þeirra og þær dregnar eða þær færðar til á óþægilegan eða óhentugan hátt. En þetta er dæmi um óvirkni eða aðgerðaleysi sem fellur undir staðlaðar hugmyndir um kvenlega eiginleika (Stets og Burke, 2000). Mörg dæmi um líkamlega stjórnun eru í þeim kvikmyndum sem skoðaðar voru. Í myndinni Dr No (1962) grípur Bond í Honey þar sem þau hittast á eyjunni Crab Key og leiðir hana á hlaupum frá yfirvofandi hættu. Einnig ýtir hann henni niður til að forða henni frá skothríð en rífur hana svo aftur á fætur og leiðir hana á hlaupum undan hættunni. Myndin Goldfinger (1964) byrjar á því að Bond er að kyssa konu sem er í baði en þegar ráðist er á Bond setur hann konuna fyrir sig svo hún er lamin í stað hans. Í öðru atriði tekur Bond þernu sem er að þrifa herbergi á hóteli og færir hana með sér með því að toga í lykil sem festur er við föt hennar og notar lykilinn til að opna hurð að hótélherbergi. Enn grípur Bond í kvenpersónu, hana Pussy, og dregur hana að sér þegar hún hafði sagt að hún hefði ekki áhuga á honum, hún neitar honum aftur og hann togar hana enn harkalegar til sín og heldur henni. Hann leggst svo ofan á hana, hún heldur um háls hans til að ýta honum í burtu, hann er sterkari, hún gefur eftir og þau kyssast. Að síðustu fellir hann Pussy og kyssir hana. Í Goldeneye (1995) stekkur Bond á Natalyu til að bjarga henni og leiðir hana áfram eða dregur áfram þar sem þau eru á flótta. Í öðru atriði dregur Bond Natalyu úr lest og bjargar henni þar með, þar sem lestin springur í kjölfarið. Færri atriði með beinni líkamlegri stjórnun voru í kvikmyndunum The Spy who loved me (1997) og Spectre (2015).

### **5.1.2 Barnsleg hegðun**

Barnsleg hegðun vísar að miklu leyti til kenninga Goffman um hvernig atferli kvenna er barngert. Goffman fjallar einnig um ýmis atferli og hegðanir sem ætlaðar eru til barngeringar eða að láta konur líkjast börnum (Goffman, 1988). Þemað barnsleg hegðun hefur tvo undirflokk, “barnsleg hræðsla” og “ærslafullar konur”.

### **5.1.3 Barnsleg hræðsla**

Goffman fjallar um hvernig konur eru láttnar virðast missa stjórn á tilfinningum sínum. Með því á hann við hvernig konur líkt og börn geti ekki hulið tilfinningar sínar eins og karlar gera. Dæmi um barnslega hegðun er til dæmis þegar hendur eru settar fyrir eða við andlit og augu til þess að fela sig frá því sem viðkomandi er hræddur við. Annað dæmi um hvernig barnsleg hræðsla getur komið fram er að fela sig á bakvið sterkari aðila, í þessum dæmum karlmanninn. Karlmaðurinn er þar með orðinn verndarinn þar sem konan er



bjargarlaus. Tvíhyggjuparið fyrir hræðslu er að karlar verði ekki hræddir en konur eru meiri tilfinningaverur sem verða hræddar. Eðlishyggjan segir karlmenn vera hugrakka en konur eru huglausari (Milestone og Meyers, 2012). Í myndinni Dr. No er ýmis slík dæmi að finna svo sem þegar Honey setur hendurnar fyrir andlit sitt á meðan Bond svæfir mann og síðar þegar hún er hrædd setur hún hendurnar fyrir andlitið og hjúfrar sig upp að Bond í myndinni. Í kvikmyndinni GoldenEye (1995) kom barnsleg hræðsla fram þar sem Natalya hélt fyrir andlit sitt, faldi sig og hjúfraði sig upp að Bond í hættulegum aðstæðum. Í Spectre voru hins vegar engin dæmi um það að konur sýndu barnslega hræðslu heldur þvert á móti sýndu konur jafn mikla yfirvegum og karlmenn við hættulegar og erfiðar aðstæður.

#### **5.1.4 Ærslafullar konur**

Undirþemað ærslafullar konur vísar einnig í Goffman en hann fjallar um hvernig konur eru láttnar virðast áhyggjulausar og séu einungis að njóta lífsins án ábyrgðar og skyldna, líkt og börn. Með þessu á hann við hvernig konur eru láttnar virðast vera að leika sér eða fíflast, það er vera ærslafullar (Goffman, 1988). Í Dr. No (1962) má sjá Honey fífla í hárinu á sér þegar hún er með Bond. Í myndinni Goldfinger (1964) er þetta endurtekið þar sem Jill leikur sér með hár sitt þegar Bond er í símanum og truflar hann í símtalinu. Síðar í myndinni sjást flugmenn, sem allt eru konur, koma flissandi úr flugvélinum og halla höfðinu til hliðar eftir að hafa sýnt listfengna tilburði í loftinu. Þær virka því algerlega áhyggjulausar þrátt fyrir ábyrgðarmikið starf. Í nýjustu myndinni Spectre (2015) voru kvenpersónur hins vegar aldrei sýndar sem ærslafullar heldur yfirvegaðar og ábyrgðafullar líkt og karlarnir.

#### **5.1.5 Viðmót og væntingar**

Meginþemað viðmót og væntingar ber með sér fjögur undirþemu og endurspeglar hvernig viðhorf til kvenna kemur fram í viðmóti við þær. Konur eru nefndar nöfnum sem fela í sér ákveðna tilvísun, haft er vit fyrir þeim og svo framvegis. Undirþemun eru nafngiftir, haft vit fyrir konum, aðgerðaleyfi og kona í neyð. Zoonen (1991) bendir á að það séu hagsmunir feðraveldisins að viðhalda ákveðnum viðmótum og væntingum til kvenna. Þessu er viðhaldið í afþreyingarefni þar sem framleiðsla þess er að stærstum hluta í höndum karlanna. Jafnframt segir Zoonen að það að sýna konur í raunverulegu ljósi hafi neikvæð áhrif fyrir feðraveldið. Því séu konur frekar birtar í hefðbundum

kvenhlutverkum í afþreyingarefni og þannig viðhaldið stöðluðum hugmyndum um kvenleika og viðmót gagnvart konum. (Zoonen, 1991)

### 5.1.6 Nafngiftir

Nafngiftir og gælunöfn kvenpersóna í kvikmyndaseríunni um James Bond eru oftast en ekki til þess fallnar að hafa áhrif á viðmót og væntingar áhorfenda til persónanna. Lakoff (2003) fjallar um hvernig orðræða í garð kvenna getur viðhaldið valdaójafnvægi á milli kynjanna (Lakoff, 2003). Kvenpersónur eru barngerðar með nafngiftum á þann hátt að þær heita oftast en ekki nöfnum sem eru í raun og veru gælunöfn eða nöfn þar sem gefið er eitthvað krúttlegt eða kynferðislegt til kynna. Dæmi um þetta eru nöfnin Honey, Pussy, Moneypenny og Onatopp. En auk þess er oft vísað til kvenpersóna með forskeytum litla eða unga. Þá eru konur einnig kallaðar stelpur. Þannig kallar Bond Honey ítrekað „litla stelpu“ í myndinni Dr. No. Í myndinni Goldfinger kallar Bond konur ítrekað stelpur og þá segir hann við þernuna sem hann dregur með sér um ganga hótelsins „þú ert svo indæl“. Í kvikmyndinni The spy who loved me segir Bond elska við útsendara XXX. Í myndinni GoldenEye (1995) var Natalya nokkrum sinnum kölluð stelpa, elska og slíkt. Viðsnúningur er orðinn í myndinni Spectre þar sem konurnar bera hefðbundin kvenmannsnöfn, það er Madeline og Estrella. Einnig er aldrei vísað til þeirra sem stelpna né lítilla.

### 5.1.7 Haft vit fyrir konum

Undirþemað haft vit fyrir konum felur í sér atriði þar sem konum er sagt hvað þær eigi að gera eða þær jafnvel færðar úr stað af einhverjum ástæðum. Ítrekað kemur fyrir að kona hafi ekki vit á að forða sér þegar hættu steðjar að en þá þarf Bond að skipa þeim fyrir með skipunum á borð við “beygðu þig” og “leggstu niður”. Bond þarf einnig að færa þær á einhvern hátt úr stað vegna þess að þær hafa ekki vit á því og þá færir hann þær líkamlega til eða einfaldlega hrindir þeim til þess að forða þeim úr hættu. Þemað vísar í staðlaðar hugmyndir um kvenleika þar sem konur eru taldar vera óvirkar, aðgerðalausar og hugsandi (Stets og Burke, 2000) en þetta er einnig tengt tvíhyggjuparinu skynsemi og tilfinningum þar sem karlmenn eru taldir skynsamir á meðan konur gleymi sér í tilfinningum (Sigríður Þorgeirsdóttir, 1999). Þetta þema tengist og skarast að nokkru leyti við þemað líkamleg stjórnun. Í myndinni Dr. No (1962) þegar þau eru stödd á eyjunni Crab Key er flugvél sem skýtur á Bond og Honey en hún stendur bara og hreyfir sig ekki þrátt

fyrir að hann skipi henni að leggjast niður. Bond gefst svo upp á því og togar hana niður. Í myndinni Goldfinger (1964) segir Bond konu, sem tekur upp byssu og ætlar að skjóta á vondu karlana, að setjast aftur inn í bíl og að hann muni sjá um þetta. Í myndinni GoldenEye (1995) hafði Bond vit fyrir Natalyu þegar hún forðaði sér ekki þegar sprengja var að fara að springa og dró hana út úr lestinni.

### **5.1.8 Aðgerðaleysi**

Eðlishyggjukenningar og hugmyndir um kvenleika telja oft en ekki aðgerðaleysi vera einkenni kvenna (Stets og Burke, 2000). Aðgerðaleysi í kvikmyndaseríunni um James Bond kemur oft en ekki fram á þann að kvenpersónur eru aðgerðalausar og þá sérstaklega í atriðum þar sem þær kela við Bond. En aðgerðaleysi kemur einnig sterkt fram þegar yfirvofandi hætta á sér stað og kvenpersónur virðast ekki átta sig á hættu sem þær eru staddar í. Þau dæmi sem er að finna um aðgerðaleysi kvenna í Bond myndunum eru aðallega í tengslum við kynlífsatriði það er konur eiga yfirleitt ekki frumkvæðið heldur tekur Bond stjórnina og byrjar að kyssa þær oft án þeirra vilja og konurnar gefa þá eftir og fara að taka þátt. Þær eru því undirgefnar og falla fyrir Bond um leið og hann byrjar að kyssa þær. Slík atriði eru í myndunum Goldfinger (1964) , Dr. No (1962) og GoldenEye (1995) en í GoldenEye er það vondu karlinn sem tekur Natalyu og kyssir hana. Í GoldenEye ætlar Natalya að ganga í burtu frá Bond en hann dregur hana til sín og kyssir hana, hún gefur eftir. Einnig sýndi kvenpersóna aðgerðaleysi í kvikmyndinni Goldfinger þegar sprengja sprakk og allir karlarnir á klúbbnum yfirgefa barinn en hún stendur ráðavillt eftir. Sama kvenpersóna er svo aðgerðalaus þegar þau kela og hann færir hana til. Hins vegar voru ekki dæmi um slíkt í kvikmyndunum The spy who loved me og Spectre þar sem kvenpersónur voru í þeim myndum mun meiri þátttakendur og jafningjar.

### **5.1.9 Kona í neyð**

Þema sem kom ítrekað fram í kvikmyndunum sem greindar voru í þessari rannsókn var þemað kona í neyð. Í því felst að einni af aðalkvenpersónum kvikmyndarinnar var haldið af vondu mönnunum og Bond þurfti að velja að bjarga konunni í neyð eða bjarga sjálfum sér. Bond á þann veikleika að vera heiðvirður og þarf því alltaf að gera það rétta í stöðunni og bjarga konunni úr neyð. Dæmi um þetta eru í kvikmyndinni Dr. No þar sem Bond þurfti að bjarga Honey, sem var bundin, úr kjarnorkuveri þegar allir aðrir voru að hlaupa út vegna yfirvofandi hættu. Það sama á við um í kvikmyndinni The Spy who loved me en þar

sem Bond þurfti að bjarga útsendara XXX, sem var bundinn, þegar kafbátur var að sökkva. Í kvikmyndinni Goldeneye á þetta sér einnig stað þar sem Natalyu er haldið með byssu við andlit sitt í lest og byssu beint að Bond en honum tekst að bjarga þeim báðum. Þetta þema kom einnig fram í kvikmyndinni Spectre þar sem lokasenan snýst um að Bond þarf að bjarga sjálfum sér eða Madeline sem er bundin áður en bygging sem þau eru í hrynur. Bond tekst ætlunarverkið að sjálfsgöðu í öll skiptin að bjarga bæði sér og konunum þrátt fyrir að það virðist ómögulegt. Í myndinni Goldfinger er gefið í skyn að Bond bjargi Pussy úr flugvél sem er að hrapa með því að stökkva út úr flugvél með fallhlíf ásamt henni en það er ekki sýnt þegar hann bjargar henni.

#### **5.1.10 Frávísun kvenna**

Viðhorf og væntingar til kvenna eru oftast en ekki að þær séu ekki hæfar til þess að taka mikilvægar ákvarðanir. Eðlishyggjan fjallar um hvernig konur séu tilfinningaverur í andstæðupari við það hvernig karlar eru rökvísir, sem útilokar þá rökvísi kvenna en skynsemi hefur einnig verið notað yfir karla í þessu andstæðupari (Sigríður Þorgeirsdóttir, 2000). Þegar merkilegar samræður fara fram í kvikmyndum eru konur yfirleitt ekki viðstaddir en ef þær eru það þá er þeim vísað frá með ábendingum um að þær eigi að yfirgefa herbergið. Þetta þema var ekki á upphaflega atvikaálistanum en var sett inn eftir að horft hafði verið á fyrstu myndirnar. Í kvikmyndunum er að finna skýr dæmi um slíkt það er konur eru ekki á mikilvægum fundum og er vísað frá áður en alvarlegar samræður hefjast. Í fyrstu þremur myndunum, Dr. No, Goldfinger og Goldeneye eru skýr dæmi um að allar konur séu sendar út úr herbergi vegna þess að karlar séu að fara að ræða alvarleg málefni. Í Dr. No (1962) eru óvinirnir að ráða ráðum sínum og í þeim hópi er engin kona. Þá er Honey tekin frá með valdi áður en umræður Bond við óvininn verða alvarlegar. Í Goldfinger (1964) er Bond í nuddi en sendir nuddarann, sem er kona, í burtu áður en hann getur farið að ræða við mann um karlamál eins og hann segir og rasskellir hana þegar hún fer. Þá er atriði þar sem konur eru fáklæddar á sundlaugarbakka en karlmennirnir í jakkafötum í alvarlegum samræðum eða fjárhættuspilum. Konunum er ekki blandað inn í slíkt. Í Goldeneye (1995) má sjá mikilvægan fund hjá óvininum þar sem engin kona er til staðar. Í myndinni The spy who loved me (1977) sendir vondi maðurinn tvær konur sem sitja fyrir aftan hann í burtu með einfaldri handahreyfingu áður en samræður við Bond verða alvarlegar. Fyrr í myndinni The Spy who loved me (1977) sást kona taka við

yfirhöfnum karlmanna sem eru að mæta á mikilvægan fund en láta sig svo hverfa úr herberginu áður en merkilegar karlasamræður hefjast. Einnig fer Bond að hitta gamlan vin, þegar þeir ætla að ræða alvarlega saman lítur vinurinn á eina konuna í herberginu og smellir fingri, hún klappar og allar konurnar yfirgefa herbergið svo þeir geti rætt saman. Vinurinn klappar svo aftur og þá kemur kona sem lútir höfði, leggst á hnén, lítur upp til Bonds og gefur honum blóm til þess að bjóða sjálfa sig. Í kvikmyndinni GoldenEye er hjákonu vonda spæjarans vísað frá með orðum og handabendingu, hún ógnar honum en hættir að syngja og fer. Í myndinni The spy who loved me fer Bond á fund með vondum karli, hann biður konu vonda karlsins að sýna kvenkyns spæjaranum XXX stöðina svo þeir geti rætt saman. Þá má sjá mikilvægan fund hjá Bond og félögum í myndinni Sepctre (2015) þar sem margir karlmenn eru en einungis tvær konur. Hér hefur þó orðið sú breyting á að konurnar eru ekki allar sendar í burtu heldur gefið til kynna að einstaka kona geti haft eitthvað fram að færa á slíkum fundum. En þó kom einnig fyrir atriði á skrifstofu M þar sem Moneypenny opnar hurð fyrir karlmanni sem er að mæta á merkilegan fund og lýtur höfði, hún er ekki með í þeim merkilegu samræðum sem fara þar fram.

## 5.2 Þróun barngeringar

Barngering kvenna kom nokkuð vel fram í þeim myndum sem valdar voru úr kvikmyndaseríunni um James Bond. Þemað líkamleg stjórnun þar sem konur voru færðar til eða þær leiddar á óþægilegan og óhentugan hátt, jafnvel dregnar, var mjög áberandi og kom fram í öllum myndunum nema nýjustu myndinni Spectre (2015). En þó er var aðeins eitt tilvik um slíkt í GoldenEye (1995). Svo þróun líkamlegrar stjórnunar var á þá leið að atvikum fækkaði eftir því sem myndirnar urðu nýlegri.

Varðandi barnslega hegðun og þar með undirþemun barnsleg hræðsla og ærslafullar konur þá var þróunin á sama hátt. Í fyrstu myndunum voru konur sýndar sem hræddar, þær hjúfruðu sig að Bond sem var yfirvegaður, földu andlit sitt eða settu hendur við andlit þegar hætta var yfirvofandi. En þeim atvikum fór fækkandi þegar leið á og í síðustu myndinni Spectre (2015) voru konur yfirvegaðar líkt og karlmennirnir í kringum þær þó svo að aðstæður væru hættulegar eða átakanlegar. Kvenpersónur sýndu í þeim myndum jafn mikla tilfinningalega yfirvegum og karlarnir og sýndu ekki tilfinningar sínar.

Það sama á við um þemað viðmót og væntingar en þar voru undirþemun nafngiftir, hafa vit fyrir konum, aðgerðaleysi og kona í neyð. En nafngiftir kvenpersónu

voru einnig í rétta átt þar sem nöfn kvenpersóna voru ekki með kynferðislegan undirtón í síðustu tveimur myndunum heldur fremur hefðbundin kvinnanöfn að undanskilinni einni kvenpersónu sem var í vonda liðinu sem hét Onatopp í myndinni Goldeneye (1995) en þar eru augljósir kynferðislegir undirtónar þar sem nafn hennar væri þýtt sem “ofaná” á íslensku. Einnig fækkaði atvikum þar sem konur voru kallaðar litlar, ungar, stelpur og slíkt en í nýjustu myndinni Spectre (2015) voru engin slík dæmi. Undirþemað hafa vit fyrir konum hafði sömu niðurstöður, þar sem atvikum þar sem haft var vit fyrir kvenpersónum fækkaði og í nýjustu myndinni voru engin dæmi um slíkt, að undanskildu því þegar Bond segir kvenpersónu að treysta sér í hættulegum aðstæðum sem kom fyrir í öllum myndunum. Hvað varðar þemað aðgerðaleyfi þá varð sama þróun þar það er að meira var um það í fyrri myndum en þó heldur þemað enn þá dampi í GoldenEye (1995) þar sem Natalya berst ekki á móti þegar hún er kysst af vonda karlinum og þegar Bond dregur hana til sín þegar hún ætlaði að ganga í burtu. Í nýjustu myndinni Spectre (2015) eru engin dæmi um aðgerðaleyfi kvenpersóna heldur eru þær jafningjar Bond og eiga jafnt frumkvæði. Þær taka einnig þátt í baráttu við vondu mennina en það gerir Natalya einnig í GoldenEye. Í undirþemanu kona í neyð varð ekki sama þróun þar sem í öllum myndunum sem skoðaðar voru var dæmi um að Bond bjargaði bjargarlausri konu í neyð.

Þemað um frávísun kvenna var áberandi í fyrstu myndunum þar sem konur voru aldrei á fundum eða viðstaddar þar sem mikilvæg málefni voru rædd. Ef konur voru nálægt var þeim svo vísað í burtu ýmist með orðum, smellum eða handahreyfingum. Í myndinni Spectre (2015) átti þetta ekki við og einstaka konur voru viðstaddar mikilvæga fundi og lögðu eitthvað til málanna þar. En þegar kvenpersónur bættu einhverju við á fundum sem karlpersónur vissu ekki kom það undantekningalaust á óvart sem vísar til þess að konur séu ekki taldar rökvísar.

Þemun um barngeringu voru áberandi í gegnum fyrstu myndirnar. En í síðustu myndinni Spectre (2015) var barngering nær engin með þeirri undantekningu að Moneypenny er ekki velkomin á fund þar sem merkilegir karlar ræða saman. Það var þó ekki þema en sýndi ákveðna afstöðu til kvenna.

## 6 Umræða

Þó svo að barngering kvenpersóna í kvikmyndum sem skoðaðar voru hafi verið áberandi í fyrstu myndunum þá var þróunin í myndunum góð og fækkaði þeim atriðum þar sem barngering kom fram. Þema sem ekki var tekið fyrir en er augljóst í öllum myndunum, að Spectre (2015) undanskilinni, er kyngering kvenpersóna í kvikmyndunum. Mikið er gert úr kynþokka þeirra, þær gefa mikið undir fótinn og sýna kynferðislega tilburði. Konur eru einnig hafðar mikið til skrauts og eru fáklæddar jafnvel þar sem karlmenn eru fullklæddir eins og við sundlaugarbakkann. Þær koma oft fyrir á sundfötum annars staðar en við sundlaugarbakkann en einnig eru ítrekuð atvik þar sem kona er nakin í baði. Karlmenn sjást mjög sjaldan fáklæddir í myndunum. Í nýjustu kvikmyndinni er ekki jafn mikið um kyngeringu að ræða og í fyrri myndunum. Þá má einnig geta þess að í Spectre (2015) eru ástkonur Bond ekki jafn ungar og í fyrri myndum né jafn mikil áhersla lögð á kynþokka þeirra.

Þróun Bond kvikmyndaseríunnar er því í rétta átt að flestu leyti. En tíminn þar sem konur voru í ekki í mynd minnkaði einnig með hverri myndinni og í nýjustu myndinni Spectre (2015) leið einungis stuttur tími á milli þess sem nafngreind kvenpersóna var í mynd. Persónusköpun varð einnig betri og kvenhlutverkin mun fleiri í seinni myndum en þeim fyrstu. En í fyrstu myndunum voru kvenpersónur oftast en ekki kærustur einhvers og fengu jafnvel borgað fyrir það. Í þremur nýjustu myndunum sem teknar voru fyrir störfuðu kvenpersónurnar sem forritari, sálfræðingur og njósnari. Eitt af því sem getur verið skaðlegt ef myndefni er ekki í samræmi við nútímann, er að sigrar jafnréttisbaráttunnar koma síðar fram í afþreyingarefni en í raunveruleikanum (Signorielli, 1990). Þetta á einnig við þegar myndefni sýnir konur ekki á atvinnumarkaðinum né gefur raunhæfa mynd af atvinnutækifærum. Því er mjög jákvætt hvernig þessi þróun hefur orðið í James Bond myndunum.

Athygli vakti einnig í fyrstu myndinni, Dr. No (1962) að Bond viðurkennir að hann sé hræddur en að hann vilji ekki láta það sjást. Slík viðurkenning kemur þó ekki aftur fram þegar líður á kvikmyndaseríuna. Svo karlmenn virðast ekki öðlast meira frelsi til að sýna það sem talið er vera veikleikamerki þrátt fyrir að konur fái meira frelsi til að sýna styrk.

Einnig vakti mikla athygli þróunin á kvenpersónunni Moneypenny en mismunandi leikarar léku það hlutverk. Í upphafi myndanna var Moneypenny ritari sem átti helst ekki

að tjá sig eða trufla Bond þegar hann kom á fund yfirmanns síns M. Í fyrstu myndunum er einnig látið virðast eins og hún hafi ekkert til málanna að leggja en dæmi um það eru til dæmis þegar Bond spyr í kvikmyndinni Goldfinger hvað hún viti um gull þá segist hún einungis vita um þá tegund sem sett væri á baugfingur vinstri handar. Einnig snerust samskipti hennar í fyrstu myndunum við Bond um að grínast og þau að gefa hvoru öðru undir fótinn. Þetta breyttist þó jafnt og þétt og í nýjustu myndinni Spectre (2015) er hún orðinn hluti af teyminu og tekur þátt í umræðum og er jafningi Bond, M og Q. Hún hefur eitthvað til málanna að leggja og er vinur Bond sem aðstoðar hann þrátt fyrir að hann sé ekki í verkefni fyrir bresku leyniþjónustuna MI6.

Skemmtanagildi afþreyingarefnis hefur þau áhrif að fólk horfir ekki á afþreyingarefnið með gagnrýnum augum sem gerir það að verkum að gildi og viðmið sem fram koma í afþreyingarefni hafa áhrif á upplifanir og væntingar fólks í raunveruleikanum (Horkheimer og Adorno, 2002). Afþreyingarefni hefur áhrif á viðmót fólks og fólk telur afþreyingarefni eiga að endurspeglar raunveruleikann að minnsta kosti á einhvern hátt og þá ekki hvað síst í sambandi við viðmið og væntingar samfélagsins til kynjanna. Hafa ber í huga að fólk þarf ekki endilega að velja að horfa á afþreyingarefni sem stuðlar að valdaójafnvægi kynjanna en í dag er hins vegar myndefni og auglýsingar alls staðar í kringum okkur. Auglýsingar eru á strætisvagnaskýlum, á biðstofum og samfélagsmiðlum svo fólk verður berskjaldað fyrir slíku áreiti.

Atriði sem fram komu í fyrstu kvikmyndunum um James Bond voru oft á þá leið að kvenpersóna barðist líkamlega við Bond en hann hafði yfirburði sem leiddu til þess að hann náði fram því sem hann vildi eins og kossum. En þegar það tókst voru kvenpersónurnar meira en til í að kela eða ganga lengra. Ef einstaklingar taka þetta með sér inn í lífið og telja að viðmið og gildi samfélagsins samþykki slíka hegðun er samfélagið ekki á góðum stað. Í dag væri þetta talið ofbeldi og verður að telja að ef slíki atriði kæmu fram í spennumyndum í dag væri það ekki samþykkt. Það að samþykki konu fyrir kynlífi verði á þennan hátt er skaðlegt fyrir alla þá sem horfa á og samfélagið þar sem kvikmyndir með slíku viðhorfi ná vinsældum. En einnig er vert að benda á að í kvikmyndinni Golden Eye (1995) segir Moneypenny að hegðun Bond gæti flokkast undir kynferðislega áreitni á vinnustað svo það gefur skýr merki um að slíkt athæfi sé ekki lengur samfélagslega samþykkt.



Í námi mínu í félagsfræði varð ákveðin uppljómun hjá mér við lestur rits Horkheimer og Adorno varðandi það hversu varnarlaus við getum verið fyrir áhrifum afþreyingarefnis. Þeir benda á að þegar að fólk horfir á afþreyingarefni horfir það ekki með gagnrýnum augum heldur til þess að skemmta sér eða slappa af. Af þeim sökum geta læðst inn skaðlegar hugmyndir um kynin og viðhorf til þeirra án þess að áhorfendur geri sér grein fyrir því. Sé horft á verulegt magn af afþreyingarefni með óæskilegum hugmyndum um kynin hefur það áhrif á viðmót og væntingar einstaklinga í raunveruleikanum. Áhugi minn á viðfangsefninu barngering kviknaði í umfjöllun um barngeringu kvenna í kynfræðiáfanganum líkaminn, nautnirnar og kvalræðið: Um kynverund, frelsi og fjötra hjá Ingólfi V. Gíslasyni og Ástu Jóhannsdóttur. Mér þótti áhugavert að tengja þetta tvennt saman. Kvikmyndaserían um James Bond þótti því heppilegur kostur fyrir slíka rannsókn þar sem kvikmyndirnar eru 26 talsins og taka yfir nokkra áratugi. Áhugavert er að rannsaka hvort kvikmyndaserían fylgi þeirri þróun sem hefur átt sér stað í viðmóti gagnvart konum og jafnréttisbaráttu í vestrænum samfélögum á þeim tíma.

Niðurstaða rannsóknarinnar er að barngering kvenna er til staðar í kvikmyndaseríunni um James Bond. Kvenpersónur eru sýndar í stöðluðum kynhlutverkum en einnig með mjög staðlaða kvenlega eiginleika. Þróun barngeringarinnar sem greind var í kvikmyndunum sem teknar voru fyrir var oft jákvæð, það er barngeringin minnkaði töluvert og meira lagt í hlutverk kvenpersóna eftir því sem leið á. Konur fóru einnig að leggja sitt til málanna en þó voru ýmis dæmi um barngeringu sem breyttist eða þróaðist ekki það er það þema sem fram kom var gegnum gangandi í gegnum allar myndirnar sérstaklega þemað um konur í neyð.

Mér þætti áhugavert að rannsaka barngeringu og viðhorf til kvenna almennt í kvikmyndum enn frekar og skoða þá jafnvel annan flokk kvikmynda eða notast einungis við ákveðinn hóp kvikmynda til að mynda Óskarsverðlaunamyndir eða annan flokk kvikmynda þar sem meiri fjölbreytileiki er í kvikmyndunum og þær ekki allar af sömu uppskrift. Einnig þætti mér mjög áhugavert að rannsaka hvort munur sé á viðmóti gagnvart konum og barngeringu í kvikmyndunum ef fleiri konur koma að framleiðslu og gerð kvikmyndanna.

---

Kristín Ósk Magnúsdóttir

## Heimildaskrá

Kvikmyndirnar:

Campbell, M. (leikstjórinn). (1995). GoldenEye [kvikmynd]. Bandaríkin: Eon Productions.

Gilbert, L. (leikstjóri). (1977). The spy who loved me [kvikmynd]. Bandaríkin: Eon Productions.

Hamilton, G. (leikstjóri). (1964). Goldfinger [kvikmynd]. Bandaríkin: Eon Productions.

Mendes, S. (leikstjóri). (2015) Spectre [kvikmynd]. Bandaríkin: B24 og Columbia Pictures.

Young, T. (leikstjóri). (1962). Dr. No [kvikmynd]. Bandaríkin: Eon Productions.

Heimildir:

Atli Harðarsson. (2000, 11. júní). Hvað er einhyggja og tvíhyggja? Hvers vegna eru þær svo fyrirferðamiklar í sögunni? Vísindavefurinn. Sótt af:  
<http://visindavefur.is/svar.php?id=507>

Ásta Jóhannsdóttir og Kristín Anna Hjálmarsdóttir. (2011, 15. september). Skaðleg karlmennska?: greining á bókinni Mannasiðir Gillz. Netla – vef tímairt um uppeldi og menntun. Menntavísindasvið Háskóla Íslands. Sótt af:  
<http://netla.hi.is/greinar/2011/ryn/002.pdf>

Bateson, G. og Mead, M. (1942). Balinese Character: A photographic analysis, 2. útgáfa. New York: New York Academy of Sciences

Bechdel Test Movie List. (2019). Sótt 15. apríl 2019 af <https://bechdeltest.com>

Becker, H. S. (1986). Doing things together: selected papers. Evanston, IL: Northwestern University Press

- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative research in psychology*, 3(2), 77-101.
- Broughton, J. M. (1983). Women's rationality and men's virtues: gender dualism in Gilligan's theory of moral development. *Social research*, 50 (3), bls. 597-642.
- Constable, L. (2004, september). Unbecoming sexual desires of women becoming sexual subjects: Simone de Beauvoir (1949) and Catherine Breillat (1999). *MLN*, 119 (4), bls. 672-695.
- DeLamater, J.D. og Hyde, J. S. (1998, febrúar). Essentialism vs. Social constructionism in the study of human sexuality. *The journal of sex research*, 35 (1), bls. 10-18.
- Flick, U. (2009). *An introduction to qualitative research (4. útgáfa)*. London: Sage publications
- Gerbner, G., Gross, L., Morgan, M., Signorielli, N. og Shanahan, J. (2002). Growing up with television: cultivation processes. Í J. Bryant og D. Zillmann (ritstjórar), *Media effects: advances in theory and research* (bls. 43-67. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates inc. Publishers.
- Goffman, E. (1988). *Gender Advertisement*. New York: Harper and Row Publishers.
- Gornick, V. (1988). *Inngangur. Gender Advertisement*. New York: Harper and Row Publishers.
- Hennink, M., Hutter, I. og Bailey. (2011). *Qualitative research methods*. London: Sage.
- Horkheimer, M. og Adorno, T.W. (2002). *Dialectic of enlightenment*. (Edmund Jephcott þýddi). Stanford, Kalifornía: Stanford University Press (frumútgáfa 1972).

Infantilize [skilgreining]. Í English Oxford living dictionaries (vefútgáfa) Sótt, febrúar, 2019 af: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/infantilize>

Irma Erlingsdóttir og Sigríður Þorgeirsdóttir (ritstjórar). (1999). Simone de Beauvoir: heimspekingur, rithöfundur, femínisti. Reykjavík: Háskólaútgáfan.

Jón Gunnar Bernburg. (2019). Hvernig útskýrir maður aðferðafræði félagsvísinda? Vísindavefurinn. Sótt þann 3. júní 2019 af: <https://www.visindavefur.is/svar.php?id=5420>

Lakoff, R. (2003). Language, gender and politics: putting women and power in the same sentence. Í J. Holmes og M. Meyerhoff (ritstjórar) The handbook of language and gender (bls. 161-179). Malden: Blackwell publishing.

Maccoby, E.E. og Jacklin, C.N. (1974). The psychology of sex differences. California: Stanford University Press.

Marcuse, H. (1968). Negations. Boston: Beacon Press.

Milestone, K og Meyer, A. (2014). Gender and Popular culture. Cambridge: Polity.

Owen, D. (ritstjóri). (1997). Sociology after postmodernism. London: Sage publications.

Smith, S. L. og Cook, C. A. (2008). Gender stereotypes: an analysis of popular films and tv. Geena Davis institute on gender in media. Sótt af: <https://seejane.org>

Rannveig Traustadóttir. (2013). Femínískar rannsóknir. Í Sigríður Halldórsdóttir (ritstjóri), Handbók í aðferðafræði rannsókna (bls. 313-325). Akureyri: Ásprent Stíll ehf.

- Rose, G. (2012). *Visual Methodologies: An introduction to researching with visual materials*. London: Sage.
- Sarkeesian, A. (2009, 7. desember). The Bechdel Test for Women in movies. *Feminist Frequency*. Sótt þann 15. apríl 2019 af: <https://feministfrequency.com/video/the-bechdel-test-for-women-in-movies/>
- Signorielli, N. (1990). Children, television and gender roles: messages and impact. *Journal of adolescent health care*, 11, bls. 50-58.
- Sigríður Þorgeirsdóttir. (1999, 24. apríl). Eðli kvenna í ritum heimspekinga: Frá Aristótelesi til Gunnars Dal. Morgunblaðið. Sótt 2. febrúar 2010 af mbl.is: [http://www.mbl.is/mm/gagnasafn/grein.html?grein\\_id=463675](http://www.mbl.is/mm/gagnasafn/grein.html?grein_id=463675)
- Spender, D. (1980). *Man made language*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Stets, J. E. og Burke, P. J. (2000). Femininity/Masculinity. Í E. F. Borgatta og R. J. V. Montgomery (ritstjórar) *Encyclopedia of Sociology*, revised edition (bls. 1-21). New York: Macmillan.
- Van Zoonen, L. (1991). Feminist perspectives on the media. Í J. Curran og M. Gurevitch *Mass media and society* (bls. 31-52). London: E. Arnold.
- West, C. og Zimmerman, D.H. (1987). Doing gender. *Gender and society*, 1 (2) bls. 125-151.

## Viðauki 1. Atvikalisti

1. Framfæri konu – stundar hún vinnu eða er hún á framfæri annarra?
2. Er kona líkamlega leidd í gegnum hættulegar aðstæður, t.d. leidd þegar hlaupið er í burtu frá hættu?
3. Er kona skömmuð?
4. Er talað fyrir eða svarað fyrir konu?
5. Er pantað fyrir konu án þess að viðkomandi viti hvað konan vill?
6. Er tekin ákvörðun fyrir konu eða henni sagt hvað hún eigi að gera?
7. Er konu sagt að gera ekki eitthvað vegna þess að hún geti það ekki, t.d. skipta um vinnu því hún fái ekki aðra vinnu, þ.e. er verið að hafa vit fyrir henni?
8. Er kona spurð hvort henni sé kalt? Getur hún ekki látið vita sjálf?
9. Eru notuð gæluorð og krútt orð við konu: sweetie, prinsessa og s.frv.?
10. Er kona kölluð young lady, stelpa eða annað sem vísar til aldurs? Hvað er hún gömul?
11. Er gert ráð fyrir að foreldrar konu ákveði fyrir hana, þ.e. þeir viti að hún geri eitthvað?
12. Er kona rassskellt?
13. Er kona færð til líkamlega? Er kona látin setjast eða henni líkamlega stjórnað á einhvern hátt?
14. Er konu sagt að hér eigi hún ekki að vera vegna þess að um sé að ræða karlasamræður eða karlaaðstæður einhvers konar?
15. Er fjallað um að einhver leyfi konu eitthvað? Dæmi foreldrar eða maki?
16. Er konu stjórnað líkamlega. Eins og þegar er verið að kenna henni – eru hendur hennar teknar og látnar gera eitthvað? Eða er líkami hennar hreyfður á einhvern hátt til þess að kenna eitthvað tiltekið atriði?
17. Er kona látin virðast en minni en hún er þ.e. er upptakan þannig að hún sé látin virðast enn minni en hún raunverulega er og er hæðarmunur leikaranna ýktur á einhvern hátt. Er upptakann þannig að horft sé niður á konuna en upp á karlinn?
18. Er kona ekki tekin alvarlega? Er gripið fram í fyrir henni? Ekki hlustað? Ekki tekið mark á því sem hún segir eða gert lítið úr því?
19. Er leikið við konu eins og barn? Eltingaleikur, koddaslagur, henni hent á mjúkt undirlag (rúm eða annað slíkt) eins og gert er við börn?
20. Er konu lyft upp í loftið af einhverjum ástæðum (eins og þegar leikið er við barn)?
21. Setur kona hendur fyrir andlit eins og barn?
22. Setur kona hendur í munn?
23. Er kona mötuð?
24. Hallar kona sér að karlmanni?
25. Er haldið utan um herðar konu?