

Tomas Axelson

Kärleksmatrisen på vita duken

Drömmar och desillusioner

I Sverige uppskattas att den samlade filmpubliken ser ca 500 miljoner filmer per år (Hedling 2006). En slitstark genre utgörs av kärleksfilmer som på olika sätt varierar ett romantiskt kärleksideal. Ett axplock på tioalet filmer från en populärkulturell allmänrepertoar under de två senaste decennierna ger en bild av vilka filmer som sorterar under denna kategori och som tipsas om på bloggar mellan filmälskare. *Dirty Dancing* (1987), *Pretty Woman* (1990), *Fyra bröllop och en begravning* (1994), *Titanic* (1997), *Notting Hill* (1999), *Bridget Jones Dagbok* (2001), *Amelie från Montmartre* (2001), *Love Actually* (2003), *External Sunshine of the Spotless Mind* (2004) och *Mamma Mia* (2008).

I *Uppdrag samliv. Om äktenskap och samlevnad* (2007) lyfter redaktörerna Johanna Gustafsson Lundberg och Mikael Lindfelt fram nya kulturella villkor för föreställningar om samtida samlevnadsformer. De diskuterar människans grundläggande frågor om det som djupast sett berör oss, en längtan efter att vara bekräftad, sedd och önskad och var och ens rätt att få sin kärlek bekräftad och legitimerad. Författarna berör ett angeläget och komplext område där kollektiva föreställningar om kärlek och relationsmönster formuleras, omformuleras och förändras i samhället.

Jag vill i denna artikel bygga vidare på den diskussionslinjen genom att diskutera romantiska föreställningar på film ur ett receptionsperspektiv. Den franske socialpsykologen Serge Moscovici menar att tankar och idéer i ett samhälle utgör sociala representationer, dvs kollektivt formulerade och kollektiv distribuerade sätt att uppfatta verkligheten (Moscovici 2000). Att studera massmedium som film är ett sätt att närma sig samhället som ett tänkande system där ideal och normer gestaltas, möjliga för en filmpublik att gå i dialog med.

Under de senaste 20 åren har filmintresserade forskare i växande omfattning intresserat sig för filmpublikens engagemang i filmberättelser (Erstad 2007). Både filmvetare och teologer har närmat sig ett empiriskt intresse för vad publiken faktiskt gör med sin filmupplevelser. Teologen Clive Marsh frågar sig vad film gör med åskådaren och vad åskådaren gör med filmen (Marsh

2004). Ett intresse riktas mot spelfilmen som resurs för både känslomässiga och tankemässiga processer hos individen (Plantinga & Smith 1999). En norsk forskargrupp ställer frågan hur det kommer sig att vi överhuvudtaget kan engagera oss så djupt av film. Varför gråter vi när vi ser en film som vi vet är fiktion (Erstad & Solum 2007)? Hur kommer det sig att vi kan bli så empatiskt inlevelsefulla i vår relation till en filmberättelse (Bruun Vaage 2008)? Vilka personliga värderingar och normer aktiveras genom ett starkt engagemang i en film (Axelson 2008)? En särskild aspekt av forskningen kring filmreception handlar om på vilket sätt filmpubliken låter filmupplevelser samspela med det egna vardagslivets villkor. Vilka kopplingar gör filmens publik från upplevelsen av filmens berättelse till det egna faktiska livet?

I denna artikel står ideal och föreställningar om kärlek i kärleksfilm i fokus. Framför allt vill jag lyfta fram de processer som kan aktiveras genom filmupplevelser där föreställningar om kärlek står i centrum i berättelsen. Jag vill illustrera dessa processer genom ett konkret exempel på en ung människas bearbetning av en stark filmupplevelse och hur den kunde bli en del av en personlig brottnings om frågor om kärlek, förälskelse och relationer.

Mot slutet av artikeln tar jag också upp frågan om hur slitstarkt det heteronormativa romantiska kärleksidealet de facto förefaller vara. Maria Liljas visar i en annan artikel i denna antologi att synen på kärlek och sexualitet är i förändring i en komplicerad dynamik mellan å ena sidan normer, förväntningar och krav och å andra sidan öppenhet, möjligheter och val. Liljas visar i sin studie hur unga människor både relaterar till en upplevd norm på hur en traditionell kärleksrelation ska se ut och experimenterar med andra sätt att gestalta kärleksrelationer. De unga identifierar en existerande samhällsnorm, en traditionell kärleksideologi, med förväntningar på hur en kärleksrelation bör se ut; *monogam, trogen, inte samkönad och mellan två personer i ungefär samma ålder*. Liljas visar också hur denna norm försvagas genom relationsmönster där förändringar pågår i ungdomars föreställningar om kärlek och villkoren för sexuella relationer. Mot bakgrund av sociologiska studier kring förändrade beteendemönster kring dessa grundläggande frågor om relationer och ett sökande efter nya kärleksmönster blir det intressant att se närmare på den romantiska kärleksfilmens plats i det allmänna filmutbudet.

Den romantiska kärlekens filmklassiker – om mötet med *Dirty Dancing*

I mitt publikforskningsarbete har jag upptäckt en modern klassiker inom genren romantisk film, *Dirty Dancing* från 1987. Denna film lever sitt eget liv bland filmfans, över generationsgränserna,

framför allt bland kvinnor och unga tjejer.¹ Många som såg den när den kom på bio 1987 tog den omedelbart till sig. Andra som var för unga 1987 för att se den på biograf har berättat att de upptäckt filmen på video under 1990-talet och hösten 2008 fick jag höra av en 11-årig flicka att *Dirty Dancing* var hennes favoritfilm som hon också köpt som DVD-film. Receptionsanalysen av filmen *Dirty Dancing* från 1987 vill jag mot slutet av min artikel jämföra med en annan kärleksfilm från senare år, *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* från 2004 vars intrig och handling på ett intressant sätt utgår ifrån en upplevelse av besvikelse i kärleksrelationer. No happy End, men kanske en mer realitetsanpassad start från en nollpunkt, men en romantisk film likafullt.

Handlingen i filmen *Dirty Dancing* (1987)

Filmen utspelar sig på pensionatet Kellermans vid semesterorten Catskills i början på 60-talet där dottern till en välsituerad läkare, Baby, möter både kärleken och klassaspekter på tillvaron när hon blir förälskad i dansaren Johnny (Patrick Swayze). På pensionatet råder skarp åtskillnad mellan de välbärgade gästerna och pensionatets anställda. I mötet med Johnny och dom andra dansarna lär hon sig något om sig själv, dansens sensuella kraft och det verkliga livet. Baby tillhör överklassen som rikemansdotter men hon har också en klar känsla för sanning och rätt och går emot familjens klasskoder när hon står upp för den tuffe och lite råare Johnny. Det uppstår krockar mellan Johnny och Babys familj där Johnnys ton inte helt överensstämmer med familjens förväntningar om goda manér.

Madeleine

Madeleine är 25 år och kommer från en småstad i sydligaste Sverige där hon är uppvuxen i ett villaområde. Hennes kompis familj skaffade tidigt video och hemma hos henne kunde hon och hela kompisgänget samlas och se videofilm. Och den film som tjejgänget i mellanstadiet i slutet av 1980-talet älskade mest var filmen om Baby och hennes sommar 1961; *Dirty Dancing*. Dom dansade och sjöng med i filmmusiken och sammanlagt har hon genom åren sett hela filmen ungefär 10 gånger men favoritscenerna i filmen har hon nog sett 25 gånger. Ibland när det gamla kompisgänget träffas till tjejmiddag så kan dom än idag ha med filmen och titta på en del gamla favoritscener. Hon kan i stort sett hela filmen utantill och i flera nyckelscener har hon memorerat replikerna och hela meningsutbyten.

¹ *Dirty Dancing* uppskattas på olika sätt av olika delar av filmpubliken. På världens största filmsajt online, www.imdb.com har en databas skapats med möjligheten för den globala filmpubliken att ge sitt omdöme om varje film. Sammanlagt 30 000 har tyckt till om *Dirty Dancing* och filmen får betyget 6 på en 10-gradig skala vilket är måttligt bra. Filmen har älskats av många, framför allt av unga tjejer. Mer skeptiska är unga killar som håller ner betyget på denna film och ger den omdömet 5,7 medan motsvarande ålderskategori unga tjejer ger den 7,8, vilket är ett högt betyg.

När Madeleine resonerar om *Dirty Dancing* beskriver hon hur snabbt hon och hennes tjejkompisar tog filmen till sitt hjärta och diskuterade framtiden och drömmen om den framtida idealkillen. Han skulle vara så där snygg som i den här filmen.

Man tyckte han var det snyggaste som fanns. Och hans ögon. Och hans blick. [] Man fick väl bilden av hur den där kärleken skulle vara (Madeleine: 3).

Madeleine tar upp mötet mellan den kvinnliga huvudrollen Baby och hennes motpart dansaren Johnny och hur dom kom från olika miljöer och bakgrund och representerade olika attityder. Han var mera en bad guy och hon var fina flickan som skulle rädda världen. Filmens grundbudskap är enligt Madeleine: *"Kärleken segrar! Över alla gränser!"* (Madeleine: 8). Madeleine beskriver relationen mellan de två med så olika bakgrund och lyfter fram hur både han och hon har många intressanta karaktärsdrag. Johnny är tuff och kan vara på gränsen till elak i vissa scener men är egentligen en gentleman och har en oegennyttig sida som han visar i andra scener där han ställer upp på andra trots stora risker för sig själv. Baby är pappas fina flicka som inte sett så mycket av världen men som upprörs av orättvisor som hon ser runt omkring sig. Hon är också charmig och romantisk med en attraktiv utstrålning som Madeleine kan identifiera sig med. Madeleine sympatiserar också med Babys sätt att vara med hennes känsla och patos och en vilja att kämpa för en bättre värld, dvs en bra människa.

Den frågan som är mest framträdande i samtalet om *Dirty Dancing* är Madeleines uppskattning av den bild av kärlekens väsen som framträder. Hon tycker filmen gestaltar det idealiska mötet mellan två starka personligheter. Hon ser i filmen ett exempel på hur den goda konstruktiva kärleken kan vara med en vision om fullödighet och ömsesidig respekt i mötet mellan två som älskar varandra. När det gäller bilden av kärlekens väsen och det goda mötet med budskapet att kärleken segrar över allt så visar Madeleine att hon är förtrogen med ett väletablerat mönster för kärlekshistorier.

Det är ju verkligen den här klassiska...Harlekin-böcker. (Madeleine: 3).

Hon hänvisar till hur romantiska berättelser brukar vara uppbyggda och genom detta tolkningsfilter betraktar Madeleine även denna kärlekshistoria mellan Baby och Johnny.

Den är ju verkligen så romantisk. Så den byggs ju upp precis som den ska. (Madeleine: 5)

Madeleine menar att hon i och för sig inte sett så mycket kärleksfilmer innan *Dirty Dancing* som kunnat ge henne en mall för kärlekshistorier, däremot hade hon under mellanstadietiden läst Starlet.

Filmen bidrar till Madeleines repertoar av föreställningar om kärleken och föreställningar om kärlekens seger och att två kan passa för varandra och till slut få varandra. Madeleine kan lägga ut texten kring hur hon vill uppfatta personerna i kärlekshistorien. Johnny är inledningsvis prototypen för en farlig, spännande och lite vild kille, *”som strular till det och inte har den här trygga bakgrunden”* (Madeleine: 7) Han är kaxig och kostar på sig att vara dryg mot Baby. Samtidigt visar han under filmens gång mer och mer fram en stark gentlemannasida, *”en jättefin kille som vill komma nånstans i livet och verkligen önskar att det ska vara bättre”* (Madeleine: 12).

Baby porträtteras också med många motstridiga drag. Hon är inledningsvis den fina flickan med den fina bakgrunden, pappas lilla flicka. Samtidigt är hon aktiv fredskårist och bryr sig om världen utanför det egna sammanhanget till skillnad från systemen som bara sminkar sig och funderar över vilka kläder hon ska ha på sig. Baby visar också karaktär. Hon blir arg på Johnny när dom tränar på den gemensamma dansen och hon inte får chansen att klara uppgiften de hade framför sig.

Då blir hon förbannad. Det är första gången som hon visar att hon har lite karaktär också. Att hon har lite vilja. (Madeleine: 9)

I mötet mellan dem växer många personlighetsdrag fram hos Baby. Hon skrattar och tar för sig. Hon gör uppror mot sin konservativa pappa genom att ta ställning för Johnny när han felaktigt anklagas för stöld. Och hon låter enligt Madeleine sin egen person växa fram.

Även fast hon är den här lilla änglafflickan så är hon ju ändå sexig och framhäver ju sin sexualitet väldigt tydligt i den här filmen. (Madeleine: 12)

Madeleine menar i sitt resonemang om deras olika personlighetsdrag och deras olika bakgrund som välbeställd flicka respektive kille med trasslig bakgrund att det finns likheter mellan dem. Båda säger ifrån när det behövs och ställer upp för den som behöver. *”Dom är ju lite revolutionärer båda två.”* (Madeleine: 9) I Madeleines filmsamtal finns också tankar om klass och kön och

föreställningar knutna till dessa positioner. Klasskillnaderna blir också en ingrediens som förstärker filmens romantiska grundbudskap och kärlekens förvandlande och gränsöverskridande kraft.

Madeleine: *Dom passar väldigt bra ihop. [...] Han blir en väldigt fin människa med henne...*

Intervjuare: *Mm. Och hon blir...*

Madeleine: *...en mycket trevligare, mycket roligare människa av honom. Hon släpper ju på sig själv och sina hämningar lite när hon är med honom. Innan dess känns det som om hon var lite präktig (Madeleine: 10).*

Dirty Dancing ger Madeleine en bild av drömscenariot om det fullödiga kärleksmötet i situationen flicka möter pojke och ljuv musik uppstod. Madeleine engagerar sig mycket i personligheterna i filmen och deras särskilda temperament. Bl.a. lyfter hon fram idealföreställningar om sexuell identitet, personlig utstrålning och att det finns en välavvägd balans mellan självförverkligande egenintresse och oegennyttigt engagemang för den utsatte.

Madeleine illustrerar på ett tydligt sätt en intressant socialpsykologisk aspekt kring självreflexion och individens föreställningar om det egna jaget med två viktiga dimensioner, dels föreställningar om det faktiska självets egenskaper samt föreställningar om idealegenskaper hos det egna självet. Madeleine ger uttryck för explicita uttalanden om de idealföreställningar hon själv har kring sexuell identitet, utstrålning och personligt temperament. D.v.s. en karaktär som Baby, som Madeleine mer eller mindre identifierar sig med, uppvisar flera idealdrag som Madeleine själv menade är viktiga för henne. Psykologiskt sett ger vissa starka filmupplevelser tillfälle till identifikation med fiktiva karaktärer som ger stoff till egna idealföreställningar. En dynamisk rörelse uppstår mellan huvudpersonen på filmduken och den egna personligheten. Samtalet börjar kring huvudpersonens karaktärsdrag och glider sedan över till ett resonemang om ideal för det egna självet. *"Och där är hon mixen, den perfekta, som man kan eftersträva och vara."* (Madeleine: 15)

Filmens relevans för Madeleines verkliga liv

När Madeleine reflekterar kring filmen *Dirty Dancing* så formulerar hon filmens budskap om kärlekens kraft att segra över alla gränser så som det gestaltar sig i berättelsen om ett läger på Kellermans sommaren 1963. I Madeleines eget liv kunde hon göra associationer till filmen i samband med att familjen åkte på ett sommarcamp där pappan var aktiv och engagerad i lägerorganisationen. *Dirty Dancing* fanns med som en referens.

Då vet jag att man kunde reflektera till den här filmen att man tänkte så här att "ah, nu ska jag åka iväg på en sån här sommarsemester nånstans och [] tänk om man träffar den här killen, en sån här sommarflirt-kille." (Madeleine: 6)

Förutom denna parallell i det verkliga livet för Madeleine där referenserna gick mellan filmens historia och den egna verkligheten fanns intressanta resonemang när Madeleine diskuterar sin bild av Babys personlighet och relaterar den till sin egen självbild.

Madeleine berättar att hon redan när hon såg filmen i unga år ville ha lockigt hår som Baby i filmen. Sedan att hon något senare kunde identifiera sig med henne när, precis som Baby, Madeleine själv var i den åldern att hon hade lite äldre killar. Men det som dessutom är intressant att följa i Madeleines resonemang är hennes funderingar kring Babys karaktär och hennes ideal som Madeleine kopplar till sina egna ideal.

När dom dansar och så där. Hon står ju där och ler och det är ju väldigt mycket skratt och det här roliga. Och på så sätt så kan jag identifiera mig väldigt mycket med henne. För jag tror att jag är mycket som henne i sättet, det här liksom skattiga, lite lättsamma men ändå att man inte tycker om orättvisorna i världen, att man liksom kämpar. Så jag tror att jag påverkades mycket av när man såg den här filmen av hennes...sätt att vara. (Madeleine: 13)

Madeleine återkommer till hur Baby balanserar både en naturlig sexighet och att det går att vara söt och framhäva det kvinnliga *och* att samtidigt ha kloka värderingar och en vilja att förbättra världen och kämpa mot orättvisor.

Spontant gör Madeleine således konkreta kopplingar mellan filmberättelsen i *Dirty Dancing* och sitt vardagsliv när hon ser parallellerna mellan Kellersmans sommarcamp och den egna familjens deltagande i sommarläger i Sverige och förhoppningen om en liknande semesterflört som den i filmen. Madeleine tycker att detta är en bra kärleksfilm med ett fint budskap av ett slag som vore inspirerande och bra för unga idag som ett alternativ till en del av dagens filmutbud med kärlek som tema. Dagens filmer kan innehålla mycket mer av en porrigare sexualitet med förnedring av kvinnan, enligt Madeleine. Här är *Dirty Dancing* föredömlig som en film som berör sexualitet på ett vågat sätt, utan att gå över gränsen till det förråande och kvinnoexploaterande och som tillåter ett givande och tagande från båda håll med bevarad respekt för både det kvinnliga och manliga

perspektivet. Det vill säga *"drömscenariot för hur en kärlekshistoria skulle kunna vara"* (Madeleine: 12). Enligt Madeleines egen berättelse så ger alltså filmen upphov till föreställningar om kärleken som etablerades hos henne som mönsterbilder som hon har haft med sig och aktivt förhållit sig till. Hon tror också att den påverkat hennes syn på könsroller och hennes föreställningar om hur en tjej och en kille ska vara.

Filmisk representation och inre föreställningar

Mycket i intervjun med Madeleine talar för att filmen *Dirty Dancing* har utgjort en kraftfull impuls för skapandet av en förståelse av kärlekens väsen som Madeleine tar till sig i en given livssituation. I Madeleines resonemang om sin egen självbild som tjej så blev Baby en komplett karaktär som också stämde med hur Madeleine ville se på sig själv. Balansen mellan världsengagemang och att tillåta sig att framhäva sig själv som tjej var mycket viktigt och centralt för Madeleine. Hon resonerade om tre olika typer av tjejer som valde mellan tre olika sätt att vara. Den första typen *"som i stort sett bara bryr sig om sitt utseende och [...] inte bryr sig speciellt mycket om att läsa tidningar eller hänga med i världsnyheter."* (Madeleine: 14) Sedan den typen som var både och, i sin personlighet och slutligen den typen som bara intresserade sig för det som hände i världen och inte var ett dugg intresserade av relationer eller sitt sätt att vara.

Här levererar Baby materialet till ett idealsjälvt som Madeleine formulerar. Frågan är laddad för Madeleine och hon är väldigt engagerad när hon talar om att kunna hålla samman och balansera ett personligt ideal mellan att både vara smart, påläst och omvärldskunnig och enligt Madeleines åsikt, samtidigt kunna vara kvinnligt attraktiv.

***Intervjuare:** Det här som du beskrev alldeles nyss, det är en del utan din identitet nu också?*

***Madeleine:** Ja, precis. Att man inte ...att man inte behöver vara naiv och dum bara för att man framhäver sig, framhäver sin liksom sexuella, det här lite sexiga, söta som hon har. Hon har ju ändå det här väldigt kloka värderingarna. (Madeleine: 13)*

För Madeleine verkar de ideala självbilderna hämtade från engagemanget i filmkaraktären Baby fungera i huvudsak sporrande och som en källa till inspiration och självförverkligande. I samtalet med Madeleine illustreras också det som den norske mediasociologen diskuterar kring mediekonsumtion. Tittare får tillfälle att möta typiska personlighetsdrag och processa uppfattningar om vem hon är och vem hon vill vara men också vem hon *inte* vill vara (Gripsrud

1999: 17). I Madeleines fall gestaltas detta av Babys syster i filmen som hon uttryckligen avfärdar som enkelspårig, enbart utseendefixerad och helt enkelt "väldigt puckad".

Film och självets reflexiva projekt

I en religionssociologisk diskussion om vad som karakteriserar det senmoderna samhällets förändringsprocesser lyfter vissa forskare fram tre karakteristiska aspekter; en försvagning av religiösa traditioner, en ökande individualisering av meningssystemen och en sakralisering av självet (Woodhead & Heelas 2000). I ett sådant perspektiv blir det intressant att se hur individer med hjälp av filmiska representationer ger uttryck för "självets reflexiva projekt" (Giddens 1997: 13). Enligt detta synsätt upprätthåller människan en ständigt reviderad biografisk berättelse om sig själv och sitt jag. Ur ett publikforskningsperspektiv finns det goda skäl att anta att människor använder favoritfilmer som en resurs för ett pågående individuellt formulerat trossystem, med personliga ideal och normer kring många olika verklighetsaspekter, inte minst i synen på kärleken (Axelson 2008). Uppfattningarna om kärlek tycks också intimt kopplade till föreställningar om det egna jaget, som Madeleine ger uttryck för i samtalet om *Dirty Dancing*, den person hon önskar att hon kan vara och kanske utvecklas i riktning emot.

Ur denna synvinkel blir det viktigt att diskutera vilka processer som äger rum i den dubbla projektion som äger rum i biomörkret. Ett bildflöde projiceras på filmduken som en berättelse. Publiken projicerar också sina egna tankar och känslor i tolkningen av filmberättelsen. Historien på duken får kött och blod av filmåskådaren i ett dialektiskt samspel mellan filmberättelsen och människors föreställningar om sig själva och sina liv.

Samtalet med Madeleine illustrerar också det som socialantropologen Bradd Shore framhåller om mentala modeller som på samma gång individuell och kulturellt existerande. "They live within each of us as private forms of feeling and thought. And they inhabit our public spaces, as models-in-the-world" (Shore 1998: 19). Shore argumenterar för att medieproduktioner ofrånkomligen tjänar både deskriptiva och preskriptiva syften i samtidskulturen genom att utgöra delar av en offentlig kultur och samtidigt tillhandahålla kognitiva representationer möjliga att använda för individen. Människans får tillfälle att bygga upp en stor repertoar av kognitiva föreställningar för livets allehanda situationer. Detta berör det som kallas medierad erfarenhet där medier som i Madeleines exempel tillhandahållit en modell och ett drömscenario för hur kärlek skulle kunna upplevas och som ännu inte är självupplevt (Thompson, 1995). D.v.s den heteronormativa kärleksmatris som både upprätthålls och ifrågasätts i dagens samhälle.

Hur samhällets underliggande normer kring den romantiska kärleken ser ut – den heteronormativa matrisen – illustreras mycket tydligt i filmen *Dirty Dancing* (1987). I intervjun med Madeleine blir det också uppenbart hur viktig denna romantiska matris kan upplevas av en enskild person och hur moraliska värderingar kring relationer och samliv kan gestaltas i en film som tillåter en personlig bearbetning av det egna normativa systemet.

Madeleines kärlek till filmen *Dirty Dancing* liksom hennes omfamning av den heteronormativa matrisen såsom den kommer till uttryck i filmen, pekar på hur slitstark denna matris är. Samhällets normer utgör inget abstrakt filosofiskt system som en teoretisk konstruktion utan bärs upp av enskilda människor av kött och blod. Den romantiska kärleksmatrisen formuleras av fler än Madeleine och den lever i djupet av vårt samhälleliga medvetande samtidigt som den utmanas och omförhandlas. Därför är det angeläget att närmare granska hur föreställningar om kärlek och samliv kommer till uttryck genom enskilda individers personliga normsystem, särskild när dessa normer uttrycks som centrala för individen (Sjödin 2001). Att denna heteronormativa matris är slitstark manifesteras också om man söker andra publikröster kring kärleksfilmer. I mängder av bloggar görs listor på de mest älskade romantiska filmerna, filmer att skratta åt, filmer att gråta till, filmer att låta sig tröstas av när livet är hårt och drömmen om kärlekslivet har kraschat. Och filmer som ger nytt råg i ryggen när man är sårad. Det är fler än Madeleine som får hopp om både kärlek och upprättelse genom filmen *Dirty Dancing*.

Mellan dröm och desillusion

En intressant och empiriskt svårbesvarad fråga är huruvida människor på en och samma gång kan göra upp med det romantiska kärleksidealet, och samtidigt omhulda det, d.v.s. individer som på olika sätt bär på motsägelsefulla känslor och tankar och både attraheras av och gör motstånd mot samtida föreställningar och idéer om kärlek. I intervjun om *Dirty Dancing* uttrycker Madeleine bl.a. sin besvikelse över hur verkligheten krockar med idealen. Det finns inte så många verkliga killar som lever upp till hennes drömkille Johnny i filmens värld, som är både tuff och lite vild, men också gentlemannamässig och godhjärtad. I *Dirty Dancing* befrias både Baby och Johnny och växer i kärleksmötet med varandra. De får varandra i ett happy end, och publiken kan föreställa sig en rosenbeströdd framtid för de unga två, d.v.s. filmen slutar med bekräftelsen på den heteronormativa kärleksmatrisen, en heterosexuell, monogam, trogen, livslång relation mellan två i ungefär samma ålder.

Men hur ofta ser verkligheten ut så? Hur förhåller sig filmens drömbilder, liksom många människors internaliserade drömföreställningar om kärlek till samtidens faktiska verklighet på relationsområdet. Drömmens föreställningar om ömsesidighet, lyhördhet och jämlikhet krockar med olika samhällsliga villkor för kvinnor och män. Ojämliga strukturer i samhället, bristande samhällstöd till småbarnsföräldrar och svaga sociala skyddsnet kan leda till att drömmen om den stora kärleken desillusioneras. Skilsmässostatistiken pekar i en annan riktning än livslångt happy end.

Det spännande – och utmanande – är att ställa dessa slitstarka föreställningar om den romantiska kärleken sida vid sida med olika slags uttryck för nya sätt att se på kärlek och sexualitet. De underliggande normerna i kärleksideologin utmanas av människor som upplever dem som kravfyllda och begränsande. Maria Liljas samt Johanna Gustavsson Lundbergs och Tage Kurténs artiklar i denna antologi ger några exempel på hur nya normer tycks skapas bland unga människor i Sverige, med flera nyanser för olika slags sexuella relationer, från öppna och vagt definierade förbindelser kompisar emellan inom och över könsgränserna till öppenhet för flersamhet och polyrelationer. Den romantiska matrisen problematiseras genom faktiska individers val av handlingar som medvetet eller omedvetet väljer att utmana den övergripande kärleksideologin.

En modern klassiker som *Dirty Dancing* från 1987 tycks hitta nya generationer i publiken. Vissa tycks ta den till sig på ett personligt och rakt sätt. Andra kan dras till den med ambivalenta, delvis ironiska känslor, då den rymmer så starka heteronormativa ideal. För en kanske delvis relationsbränd kärleksfilmsh publik erbjuder *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (2004) ett annat alternativ. Filmen ställer i centrum av berättelsen kärlekens bristande uthållighet. Filmen leker med erfarenheterna av spruckna förhoppningar, svek och besvikelser i konsten att matcha två temperament till en varaktig förbindelse med psykiskt utrymme för två hela personligheter osv. Filmen integrerar narrativt minnen av grusade förhoppningar och minnen av smärtsamma avvisningar mellan två älskande. Det är långt ifrån någon ljus bild som ges av kärleken. Vad är det *Eternal Sunshine* gestaltar som är så lockande och fångande?

Handlingen i *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (2004)

Joel har bakom sig en lång och turbulent relation med Clementine. Han upptäcker dock att Clementine har genomgått en nyutvecklade psykiatrisk teknisk procedur där hon har raderat bort samtliga minnen av Joel och deras tid tillsammans. Joel är fortfarande kär i Clementine, men hon minns ingenting av honom. I sin förtvivlan känner han sig tvungen att själv radera alla minnen av

Clementine för att kunna gå vidare, och Joel söker upp den obskyra psykiatriska kliniken för en egen omgång i maskinen. Filmen utspelar sig till stor del inuti Joels eget psyke, där vi får följa hur minne efter minne släcks i hans medvetande. Mitt under utraderingsprocessen upptäcker dock Joel att han inte vill utplåna minnet av kärleken i hans liv, och en klappjakt sätter igång där han försöker undkomma den teknisk-psykiatriska processen som målmedvetet söker igenom hela hans hjärna efter Clementinebilder. Filmen slutar med att Joel och Clementine hjälps åt, och den irreversibla minnesprocessen hejdas. De får en chans att börja om i sin skakiga relation på nytt i nutid, trots alla besvikelser och misslyckanden i det förflutna.

Förändringar och kontinuitet i kärleksmatrisen

Det som slog mig när jag såg filmen *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, var den originella idén att skapa en kärlekshistoria med många filmromantiska standardinslag (göra änglar tillsammans liggande i snön, vandra off-season utmed en havsstrand, kuddkrig) men att göra allt detta mot en bakgrund av relationens kollaps. I all sin narratologiska osannolikhet med originella science-fictioninslag är detta en publikt sett mycket omtyckt film, en romantisk komedi som uppskattas lika mycket av både kvinnor och män och av både unga och äldre.² Jag vill sätta in framgången med *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (2004) i det perspektiv av förändringar av den heteronormativa spelplanen som antologin *Uppdrag samliv* (2007) problematiserar.

Vårt behov av fiktion – drömmar och tankemodeller om kärlek

Filmen som massmedium har i drygt 100 år varit med och format de kollektiva föreställningarna om den romantiska kärleken. Den romantiska kärleksfilmen är i sammanhanget intressant som en filmgenre med starka känslor inblandade och som i vissa stunder formulerar mer eller mindre slumrande önskningar och laddade paradoxer i det samtida samhällets gemensamma symbolvärld. Ola Sigurdson talar om filmen som en kulturell inspirationskälla där vi får drömma om olika sätt att vara människa på och som ger ett slags manus till våra verkliga liv (Sigurdson 2005). Vissa forskare menar att den långt gångna utvecklingen av massmedier tvingar individen att underkasta sig kravet att forma sin egen personlighet utifrån mediasamhällets tryck på individen (Rothenbuhler 2006). Det finns poänger i det resonemanget. Inte minst om man lyfter in den romantiska kärleksfilmen som en del av ett starkt normativt tryck mot vissa relationsideal i vår samtid. Den ironiska och lekfulla receptionen av mediebudskapen ska inte dock underskattas.

² Hela 160 000 publikröster på IMdb har givit den ett sammanlagt betyg på 8,5 på den 10-gradiga skalan. Detta placerar den högt bland världens mest omtyckta filmer. Filmen uppskattas lika mycket av både kvinnor och män och av olika åldersgrupper, från under 18 år till 40+.

Dagens välutbildade mediepublik har enligt Karen Klitgaard Povlsen (2003) ett behov av ett på en gång både distanserat och hängivet engagemang som en del av en lekfull självreflektion.

På ett sätt gör således filmen *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* upp med de mest stereotypa kärleksfilmernas klichéer. Samtidigt är det en romantisk kärlekskomedi likafullt, om än med mörkare palett än vad publiken ofta får sig serverat från Hollywood. Den positiva publikresponsen pekar dock på att den heteronormativa kärleksmatrisen tål att vrida och vändas på ganska hårt. De kollektiva föreställningarna om kärlek är en del av vår kulturs sega strukturer som varierar och ständigt omförhandlas narratologiskt. Även om något på ytan ser ut som en uppgörelse med en viss tradition - från drömmen om den fulländade kärleken i *Dirty Dancing* till mer desillusionerade kärleksdrömmar i *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, så vill jag också peka på kontinuiteten mellan dessa två mycket olika kärleksfilmer. Drömmen om kärlek, desillusionerade erfarenheter och omprövningar av relationsmönster behöver inte vara olika disparata delar av en pågående kulturell förändring utan tvärtom hänga ihop i en komplex väv av ändrade sociala och kulturella villkor kring kärlekens spelregler.

Att denna dynamik fortfarande håller oss i publiken i ett mycket varmt grepp har vi fått ett nytt exempel på i den världsvida filmsuccén *Mamma Mia* (2008). Filmen har på kort tid arbetat sig uppåt bland världens mest inkomstinbringande filmer (IMdb.com). I Sverige har filmen på ett halvår sedan premiären 11 juli blivit den överlägset mest sedda filmen under 2008 och filmen är på väg att arbeta sig in bland de riktigt stora filmsuccéerna i Sverige (www.sfi.se).

Filmen låter oss i publiken både ge oss hän åt de allra mest romantiska klichéerna av förälskelse och kärlek samtidigt som vi med luttrad erfarenhet igenkännande kan le åt brustna illusioner. Kärleksmatrisen lever och hur *Mamma Mia* berör kvinnor och män på ett mer grundläggande plan kring frågor om var och ens längtan efter att få sin kärlek bekräftad och legitimerad kan göras till en viktig empirisk fråga. De exempel på förändringar av sexuella vanor och beteendemönster bland unga människor i samtiden tar gestalt i ett dynamiskt samspel mellan samhällliga normer och egna vägval. Hur bearbetar egentligen människor av kött och blod den kollektivt hyllade populärkulturella föreställningen om kärleken som övervinner allt, och hur ser reflektionerna ut när man relaterar detta till de egna erfarenheterna och de egna livsvalen på kärlekens område, när kärleksideologin upprätthålls, utmanas och omförhandlas i vår egen tid? Vad gör filmerna med oss och vad gör vi med filmerna?

Referenser:

- Axelson, Tomas (2008) *Film och mening. En receptionsstudie om spelfilm, filmpublik och existentiella frågor*. Uppsala: Uppsala universitet.
- Bruun Vaage, Margrethe (2008) *Seeing is Feeling: The Function of Empathy for the Spectator of Fiction and Film*. Oslo: University of Oslo.
- Erstad, Ola & Solum, Ove (red) (2007) *Folelser for film*. Oslo: Gyldendal.
- Giddens, Anthony (1997) *Modernitet och självidentitet. Självet och samhället i den senmoderna epoken*. Göteborg: Daidalos.
- Gripsrud, Jostein (1999) *Mediekultur Mediesamhälle*. Göteborg: Daidalos.
- Klitgaard Poulsen, Kaaren (2003) "From Beverly Hills 90210 to Ally Mcbeal: Irony Everywhere." I Rydin, Ingegerd (red.), *Media Fascinations. Perspectives on Young Peoples Meaning Making*. Göteborg: Nordicom.
- Lindfelt, Mikael & Gustafsson Lundberg, Johanna (2007) (red.), *Uppdrag samliv. Om äktenskap och samlevnad*. Stockholm: Verbum.
- Marsh, Clive (2004). *Cinema and Sentiment. Film's Challenge to Theology*. Bletchley: Paternoster Press.
- Moscovici, Serge (2000) *Social Representations. Explorations in Social Psychology*. Cornwall: Blackwell Publishers Ltd.
- Plantinga, Carl & Smith, Greg M. (1999) *Passionate Views. Film, Cognition, and Emotion*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Rothenbuhler, Eric W. (2006) "The Self as a Sacred Object in Media". I Sumiala-Seppenän, Johanna, Lundby, Knut & Salokangas, Raimo (red). *Implications of the Sacred in (Post) Modern Media*. Göteborg: Nordicom.
- Shore, Bradd (1998) "Models Theory as a Framework for Media Studies". I Höijer, Birgitta & Werner, Anita (red.), *Cultural Cognition. New Perspectives in Audience Theory*. Göteborg: Nordicom.
- Sigurdson, Ola (2005) "Vem skriver manus till mitt liv? Teologiska perspektiv på film". I Axelson, Tomas & Sigurdson, Ola (red.), *Film och religion. Livstolkning på vita duken*. Örebro: Cordia förlag.
- Sjödin, Ulf (2001) *Mer mellan himmel och jord?* Stockholm: Verbum.
- Thompson, John B. (1995) *The Media and Modernity. A Social Theory of the Media*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd.
- Woodhead, Linda & Heelas, Paul (2000) (red.), *Religion in Modern Times. An Interpretative Anthology*. Malden: Blackwell Publishers Ltd.
- Internet Movie Database (2009) Tillgänglig : <http://www.imdb.com/title/tt0092890/ratings>
[2009-01-05]

Svenska Filminstitutet (2009) Tillgänglig : <http://www.sfi.se/sv/statistik/> [2009-01-05]