

Den traditionella bilden av arbetarklassmannens kropp är hård och muskulös, präglad av fysiskt arbete. Anna Johansson analyserar här en annan bilden av en mjuk och fet manskropp som blivit allt vanligare på TV och i filmer.

## Marginaliserade manskroppar: Bilder av feta arbetarklassmän

Anna Johansson

En bild på en naken man.

Jag betraktar en bild på en medelålders, vit man med små hängande bröst och en stor rund mage.

Han står lite framåtlutad, med ena handen kupad över könet, den andra handen lätt knuten. Han ser obekvämt och krampaktigt ut, ansiktet är sammandraget, ögonen nästan ihopknipna.

Det känns ovant att se en man se så sårbar och tafatt ut. Att se en tjock, fet, överviktig manskropp så naken och exponerad.

Jag tittar ytterligare. Nu ser jag att mannen står med fötterna i en vattenfylld barnbassäng. En gul liten anka flyter vid kanten. Jag fnissar överraskat och förtjust. "Vad absurt, och modigt" vet jag att jag tänker.

Och på något sätt så ytterst rörande.

Detta var några av mina reaktioner jag när jag såg den brittiske fotografen Steven Tynans bilder av sig själv i utställningen *Astronaut* på

Kulturhuset hösten 2003. Tynan visar sig själv i en serie bilder där han är naken, eller delvis klädd, i olika miljöer ute och inne, i eller utanför sitt hem i England: ihopklämd på en lekstraktor med den tjocka, vita magen hängande över det lilla styret och med ett uttrycksöst ansikte med nästan sorgsen blick, eller med ansträngt ansiktsuttryck med sonen på en gunghäst. På en rad bilder är han naken så när som på ett par stora rutiga kalsonger; på en bild med en öl i handen, dumt stirrande, på en annan bild med knutna nävar och argt ansiktsuttryck i gummistövlar. På ytterligare en annan har han kalsongerna högt uppdragna med penis hängande utanför, slappt mot ena benet. Han poserar också som en kvinnlig nakenmodell på en bänk och sitter naken i gruset med ryggen mot en mur och benen uträckta framför sig, liksom uppallad som en docka – eller placerad, som ett passivt, lydigt barn.

"Jag beslöt mig för att göra mig själv till offret", skriver Tynan.<sup>1</sup> Han har medvetet

UTSTÄLLNING



# Astronaut

framställt sig själv som tafatt, sårbar och löjlig. I vissa fall i samma utsatta situationer och poser som kvinnor och barn vanligtvis brukar avbildas i, eller i poser som skulle kunna vara maskulina men som motsägs och undermineras av nakenheten, den bulliga fetman, ansiktsuttrycken, klädseln och attributen. Han leker med dominerande och stereotypa föreställningar om maskulinitet och män, särskilt vit, heterosexuell maskulinitet.

Historiskt sett har den manliga kroppens nakenhet varit osynlig både i bildkonst, fotografi, film och TV. Mäns kroppslighet – särskilt penis – har dolts och förnekats. Så har föreställningen om den ideala falliska kroppen, den hårda, disciplinerade och ogenomträngliga manskroppen, och dess maktposition som självklar norm, kunnat upprätthållas.<sup>2</sup> Tynans fotografier av sin egen kropp är ett aktuellt exempel på kulturella representationer av manliga kroppar som utmanar denna maktposition. Bilderna synliggör inte bara den manliga kroppen som sårbar utan det är också ett synliggörande av en typ av manskropp som många män känner igen sig i, men som sällan eller aldrig avbildas eftersom den avviker från normen. För Steven Tynans kropp är inte bara naken, den är också överviktig.

Den här artikeln undersöker kulturella betydelser av den överviktiga, feta manskroppen i ett senmodernt, västerländskt samhälle där manlig fetma, och särskilt den stora magen, i allt större utsträckning tycks ha förlorat sina positiva betydelser som tecken på välstånd, pondus och makt och snarare ses som tecken på fysiskt och moraliskt förfall, förlust av kontroll och på underordning.<sup>3</sup> Mer specifikt är syftet att undersöka hur den överviktiga manskroppen i film och på TV kommit att tjäna som symbol för en underminerad vit, heterosexuell arbetarklassmaskulinitet – en

maskulinitet som antas vara i "kris". Som illustrerande exempel skall jag främst använda två brittiska filmer: *The Full Monty* (sv. *Allt eller inget*) från 1997 och *All or Nothing* från 2002.<sup>4</sup>

Dessa båda filmer sätter, som så många andra brittiska filmer på senare år, arbetarklassens (anti-)hjälte i fokus och uppmärksammar de konflikter som vita arbetarklassmän ställs inför i en situation av ekonomisk och social marginalisering.<sup>5</sup> I båda filmerna är huvudpersonerna antingen helt eller delvis arbetslösa och utestängda från möjligheten att konstruera sin maskulinitet runt de centrala, och traditionella, identiteterna av yrkesman och familjeförsörjare. De manliga huvudpersonerna är också överviktiga eller feta och är positionerade, eller positionerar sig själva, som marginaliserade genom sin kroppsliga avvikelse. På så sätt förkroppsligar de vad Robert Connell definierar som marginaliserade maskuliniteter vilka är hierarkisk underordnade en hegemonisk maskulinitet.<sup>6</sup> Medan *The Full Monty* medvetet problematiserar genusrelationer och genusidentiteter finns temat mer implicit närvarande i *All or Nothing*. Själv är jag intresserad av hur de överviktiga, feta manliga rollfigurerna får iscensätta olika former och relationer av maskulinitet men också av femininitet, och hur det på en och samma gång sker en reproduktion och underminering av rådande genusordningar.

I filmerna jag valt sätts den vita arbetarklassmaskulinitetens kroppslighet på kartan, i relation till förlusten av en kropp som traditionellt formats genom kroppsarbete. De skildrar en demaskuliniserad och feminiserad manskropp – en kropp som i sin avvikelse på en och samma gång kan ses som ett hot mot den hegemoniska manskroppen och som ett löfte om nya former av maskulinitet. I denna

ambivalens finns också vägen ur den dikotomisering som Peter Lehman ser i bilderna av den manliga kroppen: som fångade mellan å ena sidan en uppvisning av en fallisk, beundrad maskulin kropp och å andra sidan en kollaps av en sårbar, ömkansvärd och komisk manskropp.<sup>7</sup>

### Scener

En överviktig, vit man sitter ensam i mörkret i ett trädgårdsskjul. Han har bar överkropp och är insvept i plastfolie. Han mumsar sorgset på en bit choklad.

Detta är en av de roligaste men också en av de mer sorgliga scenerna i filmen *The Full Monty*. Den före detta stålverksarbetaren Dave (Mark Addy) som inte bara är arbetslös utan också tjock och impotent, framställs här i en typiskt feminin position: som trösttände i smyg under en desperat bantningskur.

Filmens handling kretsar runt sex arbetslösa män i Sheffield, med Gaz (Robert Carlyle) som huvudperson. I sin desperata kamp för att tjäna pengar och återerövra någon form av kontroll och stolthet som män, beslutar de sig för att göra som den manliga stripgruppen Chippendales, som uppträder för fulla hus på Working Men's Club. Regissören Peter Cattaneos komedi blev hyllad och en stor publiksuccé. Den är mer än en film, den är ett fenomen. Plötsligt kände vanliga män runtom i England att det inte bara var möjligt att ta av sig kläderna inför publik, det var något att sträva efter.<sup>8</sup>

En ung fet man i träningsoverall stapplar runt på en gräsmatta, omgiven av flervåningshus. Han håller sig för hjärtat och skakar. Hans ansikte är förvridet. Två

kvinnor kommer rusande och hjälper honom att lägga sig ned. Tröjan glider upp och blottar en fettvalk.

Detta är en av de mest dramatiska scenerna från filmen *All or Nothing*, ett tungt och långsamt berättat relationsdrama av Mike Leigh som utspelar sig i ett nedgången och fattigt arbetarklassområde i Londons utkanter. Som ofta i Leighs filmer utforskas en familjs vardagsliv, i denna film står familjen Basset i fokus med pappan Phil (Timothy Spall), mamman Penny (Lesley Manville), dottern Rachel och sonen Rory, alla feta utom mamman. Scenen som skildrar Rory när han får en hjärtinfarkt framstår som en bild av en blottad och extremt utsatt manskropp. Den fungerar också i filmen som en slags vändpunkt inte bara för den unge mannen utan för hela familjen. Här sätts familjens existens och livsvillkor på sin spets. *All or Nothing* har blivit mycket populär bland medelklasspubliken i London och även utomlands, men är relativt okänd för svenska tittare.<sup>9</sup>

I de beskrivna scenerna konstrueras den feta manskroppen som ett passivt (och feminiserat) objekt att aktivt iaktta, granska och värdera. Dave är dels betraktad av sin fru Jean som står i fönstret, dels av kameran som zoomat in honom i närbild, halvnaken. Rory är filmad ovanifrån av kameran medan han stapplar runt och faller på gräsmattan. Han är även observerad ovanifrån av de kvinnliga grannarna. Detta är exempel på hur den "manliga blicken", som en betraktarposition, inte nödvändigtvis är knuten till män som tittar på kvinnor, utan en position som även intas av kvinnor som tittar på män eller av män som betraktar sig själva eller varandra.<sup>10</sup>

### Manlig fetma i film och TV

Enligt medieforskaren Jerry Mosher har fetma under det senaste decenniet börjat synliggöras på film och än mer i TV.<sup>11</sup> Mellan 1995–1996 släpptes i USA inte mindre än fem filmer med feta män och pojkar i huvudrollerna och med fetma som tema: *Heavy*, *Heavyweighters*, *Angus*, *The Nutty Professor* och *Thinner*. Som Mosher poängterar har detta en stor betydelse eftersom det markerar en medvetenhet om fetma och ger feta män karaktärer att identifiera sig med.

Om fetma på bioduken lätt framstår som grotesk, och i filmer ofta används för att representera det avvikande, har manlig fetma inom TV-mediet alltmer fått representera ”the ordinary guy”, den vanlige mannen. I sina studier av feta manliga rollfigurer inom olika TV-genrer som situationskomedier (Norm i *Skål*, Drew Carey, Dan Conner i *Roseanne*), men också i deckare (Frank Cannon och Nero Wolfe), konstaterar Mosher att dessa rollfigurer alltid antingen är arbetarklass; mekaniker, byggjobbare, chaufförer, eller lägre tjänstemän i utkanten av en korporativ kultur. Redan med karaktären Archie Bunker i serien *All in the Family* på 70-talet hade manlig fetma etablerats som TV-symbol för hur den vita, heterosexuella maskuliniteten hade förlorat sina tydliga konturer och blivit ”mjuk och impotent”.<sup>12</sup>

Som en tydlig illustration av Moshers resonemang kan man se hur det i svensk TV (främst i TV 3, TV 4 och Kanal 5) idag visas anmärkningsvärt många amerikanska situationskomedier med säte i hemmet där just överviktiga män spelar rollen som make/far. *Jims värld* (James Belushi), *Listen up* (Jason Alexander), *Universums mittpunkt* (John Goodman) och *Kungen av Queens* är bara några av dem.<sup>13</sup> *Kungen av Queens* som star-

tade redan på nittiotalet har Doug (Kevin James) som huvudkaraktär, en man som arbetar som chaufför på en budfirma, lever tillsammans med sin (slanka och framgångsrika) fru Carrie (Leah Remini) och hennes far. Karaktären Doug framställs tydligt som en ”soffpotatis” genom att han säger saker som ”Vänner hindrar en bara från att se på TV” och är ohämmat förtjust i – och upptagen av – mat. Dougs övervikt och ätande är teman som ofta dyker upp som föremål för skämt och kommentarer, inte minst av honom själv: ”Jag skulle lika gärna kunna heta Fatty McButterpants”. Att hans övervikt är en källa till identifikation för fansen kan märkas på kommentarerna på olika hemsidor där han bland annat beskrivs som ”en vanlig överviktig man”.<sup>14</sup>

Även den populära svenska situationskomedin *Svensson, Svensson* från mitten av nittiotalet har en överviktig man i huvudrollen, brevberaren Gustav (Allan Svensson). Gustav skildras som en vanlig svensk familjefar som bor i radhus i en mindre stad, av arbetarklassursprung, socialdemokrat och fotbollsfantast. Han framstår också som självgod, ego-centrisk, barnslig och löjlig och utan någon som helst auktoritet varken som far eller make. Hans fru (Suzanne Reuter) har i egenskap av bankdirektör inte bara högre samhällsstatus utan är också den som har rollen som familjens överhuvud. Precis som i *Kungen av Queens* skämtar man om Gustavs ätande och kropp.<sup>15</sup>

### Är fetma en mansfråga?

I båda dessa serier får den fete mannen symbolisera en ifrågasatt och underminerad vit, heterosexuell arbetarklassmaskulinitet – en man som inte längre är herre över sitt hus och som ofta framställs som löjlig. Samtidigt konstrueras den manliga övervikten också som en

del av den "normale" arbetarklassmannens liv och identitet – en man som är hårt arbetande och som gärna ligger på soffan och tittar på TV när han är ledig, en man som är storkonsument av mat och som inte reflekterar särskilt mycket över sitt utseende eller hälsa. Kropp, vikt och mat representeras inte som ett problem – som för de kvinnliga rollfigurerna – och är inte kopplad vare sig till estetik, till sexuell attraktivitet eller till hälsa. Denna framställning av den överviktige arbetarklassmannen stämmer också väl med resultaten av de få studier som hittills har gjorts om överviktiga män. Dessa visar att överviktiga män generellt inte har lika negativ kroppsuppfattning som överviktiga kvinnor. Överviktiga män uppfattar sig i högre grad än överviktiga kvinnor som "normalviktiga", är nöjda med sin vikt och är inte benägna att försöka förändra sitt beteende för att gå ned i vikt. Feta män ser sig själva som överviktiga snarare än feta. Vissa forskare har framfört hypotesen att männen snarare ser sig som "stora och starka" än som "feta".<sup>16</sup>

De manliga huvudkaraktärernas kroppar får i hög grad sin mening i relation till de kvinnor de är ihopparade med. Inte i någon av de situationskomedier där mannen är överviktig eller fet är kvinnan det också.<sup>17</sup> Tvärtom är de kvinnliga karaktärerna alla slanka och följer konventionella utseendenormer. Kanske kan man säga att för att de manliga karaktärerna inte skall framstå främst som patetiska icke-män är det av central betydelse att deras kvinnliga partners uppfattas som sexuellt attraktiva och slanka. Medan manlig övervikt på en och samma gång blir konstruerad som en symbol för avvikelse och normalitet tycks kvinnlig övervikt och fetma fortfarande ses främst som grotesk, hotfull, avvikande och inte möjlig (eller önskvärd?) att identifiera sig med för TV-publiken.

Frågor runt ätande och vikt har hittills, både i Sverige och i övriga västvärlden, i vardagsförståelse, klinisk praktik, samhällsdebatt och forskning, uppfattats som kopplat till kvinnor och femininitet.<sup>18</sup> Den estetiska och moraliska plikten att vakta sin vikt och forma sin kropp med den slanka, fettfria kroppen som norm, att underkasta sig "slankhetens tyranni", har främst definierats som kvinnors plikt. Och under Orbach paroll "Fat is a Feminist Issue" (Fetma är en kvinnofråga) har feministisk forskning kopplat slankhetens tyranni och kvinnors problematiska förhållande till kropp, vikt och ätande till relationer av manlig makt och kvinnlig underordning, till den kvinnliga kroppens objektifiering och dess position som den avvikande, bristfälliga och problematiska. Andra som skall kontrolleras, tuktas och disciplineras.<sup>19</sup> Kvinnors upptagenhet av sin vikt har analyserats som uttryck för en så kallad objektifierad kroppsmedvetenhet vilken inkluderar kroppsövervakning, internalisering av kulturella kroppsideal och en idé om att kunna (och att man borde) forma sin kropp i enlighet med dessa ideal.<sup>20</sup>

Under senare år har mäns kroppar och maskuliniteters förkroppsligande synliggjorts och mäns förhållande till kropp, vikt och ätande uppmärksamats. Man har också börjat hävda att fetma även är en "mansfråga".<sup>21</sup> Sander L Gilman skriver i *Fat Boys*, en av de få böcker om manlig fetma som hittills skrivits, att den feta manliga kroppen är förknippad med, och producerar andra betydelser, än den feta kvinnliga kroppen. Dessa betydelser är mångfasetterade, motsägelsefulla och hittills inte undersökta i någon större utsträckning.<sup>22</sup>

Nutida betydelser av den feta manliga kroppen i det västerländska samhället behöver sättas i relation till den ökande objektifieringen och kommersialiseringen av den manliga krop-

pen, ett fenomen som lett Susan Faludi till att mynta begreppet ”ornamental maskulinitet” – en maskulinitet där ytan och utseendet betyder allt.<sup>23</sup> I takt med denna objektifiering tycks också mäns, i synnerhet vita medelklassmäns, upptagenhet av och missnöje med sina kroppar öka.<sup>24</sup> I boken *The Adonis Complex. The Secret Crisis of Male Body Obsession* analyserar man bland annat utifrån kliniska exempel nordamerikanska mäns ökande ”besatthet” av kropp och utseende i termer av en ”kris” som man menar hittills inte har uppmärksammats inom forskning och klinisk praktik. Man hävdar här att många män idag lider av ”Adoniskomplexet” – en beteckning som hämtats från den grekiska mytologin där den muskulösa grekiske halvguden Adonis representerade den ideala maskulina kroppen.<sup>25</sup>

Enligt studier associeras den rektangulära och hårda manskroppen med egenskaper som mod, styrka, hälsa och intelligens medan män med rund och mjuk kropp ses som smutsiga, slarviga, beroende av andra, lata, ensamma, mindre intelligenta och mindre fysiskt attraktiva. Även den alltför smala manskroppen ses som avvikande och tunna män uppfattas som nervösa, sjukliga, räddhågsna, veka och omanliga.<sup>26</sup> Genom fokusgruppsamtal med pojkar och unga män har man undersökt hur de upplever sina kroppar, vilka kroppsideal de har och vilka försök de gör att förändra sin kroppsform och vikt genom träning och diet. Resultaten visade att ett gemensamt kroppsideal var att vara vältränad och muskulös. Samtidigt ville man inte vara ”för muskulös”. Alla grupper uttryckte en negativ syn på övervikt. Man skuldbelade de överviktiga och ansåg det självklart att det var naturligt att reta och förlöjliga dem. Fetma associerades med att förlora kontroll över kroppen och med brist på viljestyrka.<sup>27</sup>

Att den muskulösa kroppen är ett dominerande ideal för den manliga kroppen kan förklaras med att muskler symboliserar hälsa, styrka, kraft, dominans, oberoende, aggressivitet, kompetens och sexuell virilitet, egenskaper eller karakteristika som traditionellt ses som maskulina.<sup>28</sup> I en värld där mäns roller har förändrats och deras maktpositioner underminerats kan strävan efter en hård, muskulös kropp ses som ett försök att (re-)etablera eller förstärka den manliga dominansen; Som ett försök att bevara traditionella uppfattningar om maskulinitet.<sup>29</sup>

### Fetmadiskursen

Ur detta perspektiv kan också den närmast paranoidea skräcken för fetma som råder i den västerländska kulturen tolkas som en skräck för uppluckring av den hegemoniska maskulina kroppen, en skräck för att bli invaderad av ”kvinnlig smitta”. Om hårdhet i den kvinnliga kroppen blivit möjlig – till och med erotiserad, ses mäns mjukhet fortfarande som avvikande och stigmatiseras som ”feminin”.<sup>30</sup> Som Thomas Johansson skriver: ”Den hårda kroppen skyr det som hotar dess världsbild. Allt mjukt, ’feminint’, ’moderligt’ och konturlöst står i klar motsatsställning till denna kropp”.<sup>31</sup> Och så blir ”kriget mot fetman” en del av ett krig mot en feminisering av den manliga kroppen.

Allt fler samhällsforskare och debattörer uppmärksammar att det idag råder en starkt moraliserande ”fat is bad”-diskurs som stigmatiserar feta människor som en avvikande och moraliskt suspekt grupp. Fetma definieras som äckligt, fult, ohälsosamt, obscen och överviktiga och feta människor ses som dumma, lata, infantila, oansvariga och impulsstyrda. Man kan säga att det råder en slags moralisk panik runt fetma.<sup>32</sup> Enligt Paul

Campos handlar den massiva fokuseringen på övervikt och fetma under senare år lika mycket om politik och kultur som medicin. I boken *The Obesity Myth* jämför Campos den massiva kampanj mot fetma och den stigmatisering av feta människor som försiggår i dagens USA med de rashygieniska rörelserna under trettio-talet.<sup>33</sup>

Bilderna av fetma som fenomen – och människors sätt att förstå detta fenomen – skapas till viss del genom användningen av metaforer. Ett idag vanligt sätt att framställa fetma i media är i termer av en ”epidemi”. Trots att fetma inte är en epidemisk sjukdom (eller inte ens givet en ”sjukdom”) talar man om en ”fetmaepidemi”.<sup>34</sup> I sin klassiska bok *Sjukdom som metafor* från slutet av sjuttio-talet, skriver Susan Sontag om hur epidemiska sjukdomar används som en symbol för samhällslig oordning; för förfall, karaktärsvaghet och moralisk upplösning.<sup>35</sup>

Genom att framställa fetma som en epidemi frammanas bilden av en hotfull och okontrollerbar kraft som hotar världens befolkning, inte bara i termer av fysisk nedbrytning utan också moraliskt. Med denna association till natur, kaos och upplösning, en kroppslighet som löper amok, blir fetma och den feta kroppen i många sammanhang konstruerad som feminin. Och det är också när den tjocka, feta manskroppen tydligt kodas som feminin som den kan fungera som en kraftfull symbol för en underminerad vit, heterosexuell arbetarklassmaskulinitet.

### Maskulinitet i kris

*The Full Monty* är en film som av en rad forskare kopplats till maskulinitetens kris och till en lek med genusidentiteter.<sup>36</sup> Filmen präglas av en problematisering av den maskulina identiteten där de arbetslösa männen, utan ekono-

misk och social makt, ställs i skarp kontrast till kvinnorna som arbetar och försörjer familjerna och till och med tar över Working Men's Club.

De sex männen i filmen representerar alla på olika sätt marginaliserade kroppar: åldrande, svarta, homosexuella och överviktiga kroppar som tidigare varit vana vid kroppsarbete men nu är improduktiva: den fete Dave som har blivit impotent, den rödhåriga och bleke före detta säkerhetsvakten Lomper som försöker ta livet av sig och som visar sig vara böj, den äldre före detta förmannen Gerald som inte vågar berätta för sin fru att han förlorat arbetet och upprätthåller fasaden av lägre medelklass, Horse som är en grånande, svart man som även han är impotent och hantverkaren Guy som har en muskulös, attraktiv manskropp och stor penis men är böj. Gaz, som är den ende som är vit, heterosexuell, ung och slank (och vars penis aldrig kommenteras) har suttit i fängelse, är frånskild och håller på att förlora rätten att ens träffa sin son. Det är utifrån denna marginaliserade position, och den desperation de alla upplever, som de börjar sin resa tillsammans.

De är alla anti-hjältar men som tidigare analyser av filmen påpekat finns det också en hierarkisering inom gruppen.<sup>37</sup> I berättelsens mitt finns de tre vita, heterosexuella männen medan de homosexuella männen och den svarte Horse är perifera och skildras på ett relativt stereotypt sätt (Horse är till exempel bra på att dansa). Om man däremot fokuserar på berättelsen om just Dave, kan man se att hans överviktiga kropp är den kropp som framställs som mest sårbar av de olika manskropparna. Hans marginalisering, mer tydligt än de andras, blir konstruerad genom hans fetma. Under filmens gång blir hans fetma stigmatiserad och han är föremål för kommentarer, inte bara genom att



han i rå, skämtsamt ton blir kallad "tjockis", "fet idiot", "feta svin" av Gaz och de andra männen, till och med Gavs son uppmanar honom att banta, utan också för att Daves karaktär själv ett flertal gånger kallar sig "fet djävel". Med fokus på karaktären Dave blir det också uppenbart att hans (typiskt kvinnliga) skamfyllda upptagenhet av och missnöje med kroppen hotar att underminera det gemensamma manliga projektet. Han är den som ställer sig utanför, drar sig undan och isolerar sig. I relation till de andra männen, särskilt den handlingskraftige och riskbenägne Gaz, framställs Dave i många situationer som passiv och uppgiven.

Daves kropp feminiseras bland annat genom hur karaktären är placerad i och rör sig i rummet. Medan de andra manliga karaktärerna först och främst skildras i offentliga rum, på arbetsförmedlingen, utomhus, i replokalerna eller i hemmiljö inneslutna i en homosocial gemenskap, är Dave i flera scener ensam när hans delvis nakna kropp zoomas in. Dave är den enda karaktär som visas i sovrummet, i sängen, i badrummet; i rum som symboliserar intimitet och det feminina. Han är också den karaktär som visas delvis avklädd i flest scener, förutom scenerna i de gemensamma avklädningsarna.

Man kan säga att Dave representerar och artikulerar en objektifierad kroppsmedvetenhet, ett förhållningssätt som traditionellt är kopplade till kvinnor och femininitet.<sup>38</sup> Genom hela filmen kommenterar han sin kropp på ett negativt sätt, han skäms över och är upptagen främst av sin stora mage, som han klappar på, granskar och i en rad scener försöker dölja. Medan Gerald och Horse mer uppenbart är upptagna av "manliga" bekymmer relaterade till sexuell prestation – Gerald i sin oro för att han skall ha stånd på scen och

Horse i sin oro för att penisen skall vara slapp på scen – tycks Dave i högre grad vara fokuserad på sexuell attraktion och granskar sin kropp utifrån dess estetiska kvaliteter, utifrån att bli betraktad och eftertraktad.

### Bantning

Under en sekvens i filmen befinner sig alla männen hemma hos Gerald. De står och trängs i ett av rummen då Gaz meddelar dem att det nu är dags att öva på att klä av sig och visa sina kroppar inför varandra. Alla protesterar, mest Dave som är uppenbart illa till mods över att visa sin kropp. Men som Gaz säger "Mina damer, vi är strippor!".

Dave (tar av sig sin tröja): Titta inte. Och skratta inte era djävlar.

Vad skall jag göra med detta (tar sig på magen).

Gaz: Det är inte alls så illa (paus) framifrån.

Gerald (med eftertryck): Fetma, David, är en kvinnofråga!

Dave: Vad menar du med det?

Gerald: Jag vet inte. Men det är det.

Dave (i defensiv ton): Jag försöker verkligen. Jag försöker banta.

De andra tittar alla på honom med misstro.

Dave: Det känns som jag har bantat hela mitt liv.

Ju mindre jag äter desto fetare blir jag.

Vad betyder Gerald's kommentar "Fetma är en kvinnofråga?" Att Dave inte skall bry sig, för det är kvinnors fetma som är ett problem, inte mäns? Och om Dave talar om sin fetma är han "som en kvinna". Eller att det inte finns utrymme för mäns bekymmer över sina kroppar? Dave svarar genom att försäkra alla att

han verkligen försöker gå ned i vikt, han försöker verkligen banta, men att han ändå inte blir smalare.

Gerald (förklarar uppmuntrande): En kompis till Linda hade en massa plast omkring sig på en hälsoklubb. Hon gick ned massor. Det var som magi.

(...)

Dave: Jag är inte ett kycklingben, Gerald.

Gaz: Du virar det runt, minskar fett...

Nu deltar alla och visar med olika gester hur man sveper in sig i plastfolie.

Gerald: Hon lever för det.

I sin bok *Skönhetsmyten* definierar Naomi Wolf bantning som "kvintessensen av normativ kvinnlighet". Att banta är ett sätt för kvinnor att disciplinera sin kropp för att uppnå rådande utseende och kroppsideal och bli en "riktig" kvinna.<sup>39</sup>

Bantning framställs och uppfattas fortfarande som något kopplat till kvinnor och femininitet. Att bekymra sig om hur kroppen ser ut och över fettinnehållet i mat uppfattas gärna av män som något som kvinnor gör och som något "kärringaktigt". En "riktig man" bantar inte. I den mån män bantar betonar de att det är ett målinriktat och rationellt projekt.<sup>40</sup> Det är denna förståelse som *The Full Monty* anspelar på och som gör det så komiskt med Dave som inför sina manliga vänner talar om hur han bantat hela sitt liv. Här positioneras Dave som feminin i förhållande till de andra, mer maskulina männen som varken känner till eller har praktiserat denna typiskt "kvinnliga" form av kroppslig disciplinering. Deras okunnighet markeras tydligt av Gerald's råd till Dave, råd som framstår som hysteriskt roliga för kvinnliga åskådare som vanligtvis är experter på olika bantningsmetoder. Sam-

tidigt är det också tydligt att Dave själv och de andra männen i denna situation betraktar Daves kropp med en ny typ av objektifierande och bedömande blick. De synar nu hans kropp utifrån ett antagandet att han medvetet skulle kunna – och borde – forma sin kropp för att uppnå de kulturella slankhetsidealen.

### Män som erotiska och estetiska objekt

Ytterligare en central episod utspelar sig hemma hos Gerald då gruppen skall prova ut scenkläder och de tillsammans kommer till insikt om att deras kroppar kommer att bli granskade på samma sätt som de själva granskar kvinnors kroppar. Den som för det på tal och formulerar denna insikt är Dave.

Männen befinner sig i Gerald's frus solarium; Guy ligger och solar, Lomper dansar runt i rummet, tittar på fruns anti-rynkräm och Horse sitter på en motionscykel. Dave bläddrar i en herrtidning och männen kommenterar tjejernas kroppar. Här utför man ritualer som kan sägas vara förknippade med normativ maskulinitet: de motionerar tillsammans, tittar på kvinnors kroppar tillsammans men de utför också ritualer som syftar till den vård av kroppen, estetisering som förknippas med normativ kvinnlighet. Både solandet och Lompers intresse för hudkräm riktar fokus på kroppens yta, huden, en del av kroppen som män av tradition aldrig ägnat sig åt. Dessa senare aktiviteter symboliserar hur de, som kvinnor, håller på att omvandla sig till estetiska och erotiska objekt, att visas upp för kritiska blickar (i denna situation är de karaktärer som är mest aktiva i att överskrida könsgränserna de två män som sedan visar sig vara homosexuella).

Mitt under diskussionen runt den kvinnliga modellens bröst säger Dave: Jag bara hoppas att de är mer förstående än vi.

Horse slutar cykla. Guy lyfter upp locket till solariet.

Horse: Vad?

Dave: De kommer att titta på oss så där.

Gerald stirrar.

Dave: Tänk nästa fredag om 400 kvinnor säger: "Han är för fet, han är för gammal, han har en bröstkorg som en liten sparv".

Lomper tittar på sitt bara bröst.

Horse (tyst): Det skulle de inte.

Dave: Varför inte? Han sa ju att hennes bröst är för stora.

Lomper (tveksamt): Det är annorlunda... Vi är grabbar.

Dave: Ja. Och?

Detta är en spännande scen. Dave är återigen den som problematiserar den manliga kroppen och formulerar nu något de andra aldrig överhuvudtaget tänkt på: att deras kroppar skulle kunna granskas och bedömas av kvinnor på samma sätt som de själva granskar och bedömer kvinnors kroppar. Hur utsatta de är i denna position som erotiska objekt blir än tydligare i nästa replikskifte då Lomper, uppenbart skakad, säger:

Lomper: Jag sa inget om hennes personlighet. Hon är säkert ganska trevlig.

Dave (replikerar snabbt): Och de kommer inte att säga något om din personlighet heller. Vilket är tur eftersom du är ett svin.

(...)

Dave: Det är det här de tittar på (Dave pekar på sin kropp). Och jag skall säga dig en sak, polarn. Det finns anti-rynkräm, men det finns ingen anti-fettsvin kräm.

Det är inte deras egenskaper eller prestationer, utan deras utseende som skall bedömas. De är nu beroende av bekräftelse från den kvinnliga

blicken. I den nya intimitet som skapas mellan männen, i det problematiserande talet om kroppen, det skygga betraktandet av varandras kroppar och i blandningen av ritualerna, är det den fete Dave, i positionen som den feminiserade Andre, som anger tonen. Aktivt och med auktoritet problematiserar han den manliga kroppen som objekt. Om han i den tidigare scenen var osäker och skamfylld i sin avkläddhet, talar han här om sin fetma med rå humor.<sup>41</sup>

### Den mjuka penisen

Flera av männen i filmen framställs som ytterst sårbara och maktlösa i sin relation till de kvinnliga karaktärerna, vilka främst fyller funktionen av att vara kontrollerande och bedömande: Gaz är underkastad sin före detta frus kritiska granskning av honom som far och hon har makten att ge och ta ifrån honom sonen. Lomper är kontrollerad av sin gamla mamma, Gerald försöker tillfredställa sin frus behov av ekonomisk och social status genom att låtsas arbeta och handla på kredit.

Dave är den enda som skildras i en sexuell och nära relation med en kvinna, sin fru Jean (Lesley Sharp). Redan i början av filmen säger Jean till en av sina väninnor: "Det är som han gett upp. Arbetet, mig, allting". I Daves egen fantasi är han misslyckad och oattraktiv och hans fru är därför intresserad av andra män, kanske till och med otrogen med en kollega. Medan hans hustru på olika sätt försöker närma sig honom och visa kärlek drar han sig bara undan i skam.

I en scen ser vi honom i badrummet i en klassiskt kvinnlig position, framför spegel med bar överkropp. Han granskar sin kropp med en ängslig och kritisk blick, klämmer orolig på sin mage. Under tiden som han tafatt försöker tala med sin fru ligger hon i sängen i en typiskt manlig position, påklädd, lite otå-

lig, ”vad vill han nu då”. Daves rumsliga placering är viktig eftersom badrummet är en plats som är förknippat med den öppna kroppen, kroppsliga flöden och vätskor och därmed också förknippat med kvinnlighet.<sup>42</sup>

Dave: Du, Jean.

Jean: Ja?

Dave: Har du varit ute med en svart man?

Jean: Det vet du att jag inte har.

Dave: Men om du skulle leta efter en ny man då? Om du skulle det till exempel, skulle du fundera på det?

Jean: Vad är det med dig?

Dave: Skulle du det?

Jean: Mår du bra? Ja, det kanske jag skulle.

Dave: Så det är sant?

Jean: Vad är sant?

Dave: Att de har bra kroppar.

Han lägger sig bredvid Jean i dubbelsängen.

Jean: (Lägger ifrån sig tidningen, rullar över och tittar honom i ögonen) Jag bryr mig inte om ifall de är svarta, vita eller regnbågsfärgade, jag är gift med dig.

Dave: Visst (med hopplöshet i rösten).

God natt (han vänder ryggen mot Jean)

Jean: Varför skulle jag vilja ha någon annan (klappar honom på bröstet och pussar honom på axeln, han ser obekvämt ut). Min store man.

Dave: Jeani (bedjande och tar bort hennes hand). Jag är helt slut. Det är konstigt hur tröttsamt det är att inte göra något (släcker lampan, ligger och stirrar ut i mörkret, hon lägger sig tillbaka på sin sida av sängen).

I denna scen blir Daves osäkerhet runt sin sexuella prestation formulerad. Den svarte mannen symboliserar här en erigerad, hård, stor penis som markör för maskulinitet, sexualitet,

potens och en hård fallisk kropp. Daves egen penis är mjuk och förknippad med en ”mjuk” kropp, passiv, improduktiv på alla sätt – vilket är motsatsen till maskulinitet. Dave representerar här den kastrerade mannen och hans överviktiga kropp blir en metafor för hans brist på potens och makt.

### Vändpunkten – från skam till stolthet

I nästa scen befinner sig Dave med Gaz och hans son Nathan på det shoppingcenter där Jean arbetar. Dave står bakom godishyllan och tittar på Jean som skämtar med en manlig arbetskamrat. Han är svartsjuk och uttrycker självförakt för att han inte har något jobb och att Jean hellre föredrar någon annan. Först frågar han Nathan om han har mintchoklad kvar men han svarar bara ”Försvinn, du bantar”, därefter tigger han karameller av Nathan, men får inga. På utvägen när de springer ut med filmerna de stulit stoppar Dave karameller i munnen.

Inte bara är Dave den enda karaktär som äter i filmen utan i flera scener ser vi honom tröstata sötsaker. En stor aptit på ”riktig” mat som kött, symboliserar maskulinitet medan ett småätande av sötsaker däremot ses som ett typiskt generande och impulsstyrt ätande – ett feminint ätande.<sup>43</sup>

Skildringen av karaktären Dave är trots allt inte entydig. I flera scener lämnar Dave positionen av passivitet, självförakt och skam och visar sig aktiv, kraftfull och stolt. När skuldindrivare kommer till Gerald för att hämta TV:n är det Dave som bredbent står längst fram i gruppen av män, iförd endast kalsongerna, för att skrämja bort individerna. När Gaz ännu en gång kallar Dave för fet idiot så jagar Dave honom, håller fast honom och säger med vrede: ”Kalla mig inte fet idiot igen”.

Denna uppvisning av kraftfull maskulinitet där hans kropp konstrueras som ”stor och stark” snarare än ”fet och svag” är dock inget bestående. Han återfaller återigen i orörlighet och passivitet. Detta består till slutet av filmen, den dag då stripshowen skall gå av stapeln. Dave kommer hem efter att ha smitit från jobbet som säkerhetsvakt, men har ändå bestämt sig för att inte vara med och uppträda. När han kommer in i sovrummet sitter Jean på sängen och gråter. Hon har hittat babylotion och tangatrosor och dragit slutsatsen att Dave är otrogen. Hon är förtvivlad och arg och slår på honom medan han försöker förklara att det inte handlar om någon annan kvinna utan att han har varit med Gaz och övat på att dansa. Att de hade tänkt tjäna pengar som strippor. När han ser hennes misstroende ansiktsuttryck säger han i lite defensiv ton:

Vi var inte så dåliga. Bara det att jag inte kunde.

Jean: Varför inte?

Dave: Titta på mig!

Jean: Och?

Dave: Jeani, vem vill se det här dansa? (med tårar i ögonen).

Jean: (tittar stint på honom med förgråtna ögon) Jag, Dave. Jag vill!

Hon pussar honom och håller om honom.

Han lutar sig mot henne. De omfamnar varandra.

Här sker det en vändpunkt. Det är genom att han står emotionellt naken inför Jean med sin skam och möter hennes kärleksfulla och accepterande blick som han slutar skämmas för sin kropp. Han förvandlas här från den impotente, ”fete djäveln” till ”Bamse”, Jeans stora och starka man som går rak i ryggen och är handlingskraftig. Det är genom detta möte

han får kraft att inte bara gå ut på scenen med de andra utan att också ta ledarrollen och vara en slags konferencier.

Filmen slutar precis i det ögonblick då männen visar *the full monty*, och kastar ut de hattar som dolt deras kön till den jublande kvinnliga publiken. Vi vet inte om deras penisar är erigerade, men det finns ett underliggande antagande om potens. Som Jane Addelston visar i sin analys av bland annat *The Full Monty* är den främsta vägen för marginaliserade män att återerövra status, att visa sin faktiska eller metaforiska penis, den ultimata symbolen för maskulinitet. Det räcker att ge sken av att ha en.<sup>44</sup> Till skillnad från de andra männen är det inte denna uppvisning inför den kvinnliga publikens blickar som ger Dave stoltheten som man åter. Det är istället mötet med Jean.

### Den kännande manskroppen

Redan i inledningen av filmen *All or Nothing* markeras att identiteten som arbetarklass är centralt för filmen. Första scenen visar huvudkaraktärerna på sina arbetsplatser: dottern Rachel som systematiskt tvättar korridoren på ålderdomshemmet och vänligt frågar en äldre kvinna om hon behöver hjälp, Penny, frun och mamman med trötthet och hopplöshet ristad in i det smala, lite snipiga ansiktet vid sin snabbköpskassa, familjefadern Phil som med en orolig min och halvöppen mun kör sin taxibil med olika passagerare i baksätet, fulla, grälände, skrikande. Den hopplöshet och stumhet som är kopplad till familjens sociala och ekonomiska marginalisering tycks förkroppsligas i de tre familjemedlemmarnas fetma: fadern, dottern och sonen. På olika sätt representerar de passivitet och misslyckanden.

I de första scenerna skapas en bild av Phil som motsatsen till det hegemoniska maskuli-

nitetsidealet. Hans stora, tunga kropp med ölmagen hängande över byxkanten, det plufsigas ansiktet och det feta och stripiga håret markerar tillhörigheten till en underordnad klass där man inte har råd med eller värderar disciplineringen av kroppen. Hans ansiktsuttryck signalerar dumhet och osäkerhet och när han talar är det långsamt med en tyst och tvekanstämning. Phils brist på maskulin kraft, aggressivitet och aktiv hållning ställs också i motsats till kollegan som när han krockar med sin bil blir högljutt arg, skyller ifrån sig, svär, och protesterar mot chefen när han ger honom order. I sin vänlighet och omsorg erbjuder sig Phil köra kollegan hem. Och medan denne fortsätter svära över den kvinnliga passageraren som enligt honom orsakat olyckan, och över kvinnor i allmänhet, sitter Phil tyst med ett godmodigt uttryck i ansiktet. Nedsjunken i pubens soffhörna och med en öl i handen filosoferar han sedan med stilla röst, tittar ned som om han talade för sig själv:

Hon kanske gjorde dig en tjänst. Om det inte hade hänt kanske du hade kört på ett barn i nästa hörn. Vad är det man säger 'Ödet är oberäkneligt.' Visste man vad som skulle hända skulle man inte kliva ur sängen. Sånt är livet.

Och han fortsätter suckande:

Klockan tickar, jorden snurrar. Tidvattnet kommer in och ut. Man föds, man dör.

Det är allt.

Han framstår här som en filosof och grubblare. Men precis som Sander Gilman påpekar i sin analys av den fete detektiven, är det skillnad mellan den feta, tänkande kroppen och den smala filosofen. Medan den fete tänkarens kropp framstår som feminin i kontrast till den smala, är också den fete mannens tänkande

kopplat till kvinnliga kvaliteter. Med bland annat kriminalpsykologen Fitz i den engelska serien *Cracker* som exempel menar Gilman att den fete mannens tankeprocess framstår som känslomässig och intuitiv snarare än analytisk och objektiv. Han är empatisk med offren och även med förövarna, snarare än kyligt analytisk.<sup>45</sup> Phil börjar också sin tankebana i funderingar kring vilken betydelse den kvinnliga passageraren hade för vännens öde.

Även i relation till sin fru positioneras Phil som feminin. Medan frun skildras som distanserad och sammanbiten i sina hushållsgörömmål, försöker Phil skapa familjegemenskap och kontakt genom att berätta små anekdoter om sina passagerare och visa omsorg genom att med mjuk röst fråga sina barn hur de mår. Det är dock i försöken att leva upp till den traditionella rollen som familjeförsörjare som hans maskulinitet verkligen sätts i gungning. Till skillnad från fru och dotter som båda har fast heltidslön är Phils lön liten och instabil. För att kunna betala veckohyran för sin bil måste han utsätta sig för förödmjukelsen att tigga småmynt av sin fru, be sin dotter om att få låna pengar och att muta sin son för att han skall flytta på sig där han somnat i soffan för att han själv skall kunna leta småpengar som ramlat ned mellan soffkuddarna. Han lufsar runt i huset i sin pinsamma jakt på pengar, ursäktar sig gång på gång. I scenen där han frågar frun sitter hon i sängen och löser korsord, med glasögon på näsan. Han står tafatt i dörren som en tiggare:

Phil : Jag har inte haft en så bra vecka. Har du något över? (tittar oroligt på frun) Får jag låna lite?

Hon är tyst. Ser sträng ut.

Phil: Jag betalar tillbaka i helgen.

Penny: Varför går du inte upp tidigare och

kör folk till jobbet och flygplatsen?

Phil: Ja, det förstås...

Penny: De är nere i min väska.

Phil framstår som en förlorare, en man utan handlingskraft och det är uppenbart att både han själv och Penny har givit upp. De talar inte heller längre med varandra utan lever sida vid sida i stumhet, trötthet och isolering.

### Den kollapsade manskroppen

Sonen Rory (James Corden) är den manliga karaktär vars kropp görs mest sårbar. Han har gått ur skolan och är arbetslös och skildras som en arg och isolerad ung man som främst ligger framför TV:n och äter eller sover. Han är enbart konsument, av mat, TV och cigaretter, utan att producera något. I flera scener zoomar kameran in enbart hans bulliga bakdel och lår där han vältrar sig i soffan. Han visas aldrig i någon kontakt med jämnåriga tjejer eller killar utan skildras endast i relation till sina familjemedlemmar eller ensam på gården med en cigarett eller boll.

I några scener får han omotiverade raseriutbrott och skriker och svär antingen åt killarna på gården eller åt sin mamma. Hans aggressivitet är inte skildrad som maskulint kraftfull och farlig, som handlar om makt och dominans, utan mer som en aggressivitet av ett barnsligt eller hysteriskt slag: obehärskad och irrationell. Hans röst går upp i falsett när han skriker.

Det är i en sådan här situation som Rory får sin hjärtinfarkt. Några killar tar hans boll och skriker retsamt åt honom medan han jagar dem "Hör du Fetto". När han börjar flämta och ta sig för hjärtat springer de sin väg och han är ensam kvar. Rorys främsta roll i filmen är att genom sin fetma inta positionen som en kollapsad och fysiskt defekt manskropp. Han

stapplar runt och faller på en gräsmatta omgiven av hus, underordnad genom att han är synlig för (kvinnornas) vakande blickar utan att själv se.

I dominerande maskulinitetskonstruktioner hänger sjukdom ihop med svaghet, fysiska defekter, förlust av kontroll och passivitet – och därmed med omanlighet. Efter kollapsen på gräsmattan skildras Rory som halvsittande i en sjukhussäng med den fetlagda överkroppen bar och med tydliga bröst. Sedan ses han i ett antal scener liggande i sjukhussängen, flämtande och med magen i vädret, flankerad av kvinnor som betraktar (kontrollerar) honom med moderlig omsorg. Också läkarna tar kontrollen över hans kropp. En vänlig och skämtande, men också lite nedlåtande läkare säger att nu är det slut med rökning, hamburgare och friterad mat och han måste ta medicin hela livet. Rory blir en slags symbol för en farlig och ohälsosam livsstil som män, och särskilt underklassens män är förknippade med: fet mat, kött, rökning och alkohol.<sup>46</sup>

Med Rorys hjärtinfarkt och hans nya position som "sjuk" och "patient" förändras han. Det blir en vändpunkt inte bara för familjen i stort utan också för karaktären Rory som person. Från att ha framställts som en ung man i ett konstant uppror och som en som glupar i sig mat blir han nu ett lydigt och snällt barn som äter broccoli och annan sund (omanlig) kost han har fått sig ordinerad. Han är inte längre aggressiv och gapig, utan bara lite butter och tystlåten. Nu är han sin mammas lille pojke igen, passiv och utan egen vilja. I egenkap av fet pojke blir rollfiguren Rory både avsexualiserad och infantiliserad.

### Vändpunkten – den öppnade manskroppen

Parallellt med att Rory visas liggande i smärtor på gräsmattan skildras Phil under en körning in

till Londons West End. Han samtalar med den kvinnliga passageraren som ställer frågan till Phil om han älskar sin fru. ”Ja”, säger han, ”Jag älskar henne”. Han upprepar det, som för sig själv och ler lite. Han filosoferar vidare om kärlek och ensamhet och konstaterar att: ”Vi föds ensamma och dör ensamma”. Och som om han då och där fått en uppenbarelse, stänger han av radion och mobilen och kör ut till havet. Där står han och bara tittar. När han kommer tillbaka till sin fattiga del av London konfronteras han med nyheten om Rorys hjärtattack och får en utskällning av Penny för att han inte gick att få tag på. Då de trötta och tyngda kommer hem från sjukhuset tillsammans med dottern undrar Penny återigen varför han gjort sig oåtkomlig. Han berättar då att han hade ”fått nog av allt”. Hennes reaktion blir ilska; vad har han att få nog av, han gör ju inget? Själv både arbetar hon för försörjningen och gör allt hushållsarbetet. Han säger inte mycket först men frågar till slut med nedböjt huvud om hon älskar honom. Trots att hon säger att hon inte förstår vad det har med saken att göra fortsätter han:

Phil (med intensiv röst): Du har inte älskat mig på flera år.

Hon är tyst och lyssnar.

Phil (med darrande röst): Du tycker inte om mig, du respekterar mig inte. Du talar till mig med förakt.

Hennes ögon fylls av tårar, uppspärade, men hon säger ingenting.

Penny (med eftertryck och desperation i rösten): Det gör jag inte alls.

Phil (gråtande): Jo, det gör du!

Penny: Jag talar inte alls till dig på det sättet.

Phil: Du är inte medveten om det men du gör det.

Penny (gråter högt och ropar): Dumheter.

Det är inte rättvist. Varför säger du detta till mig?

Han sitter med nedböjt huvud igen:

Phil: För det är outhärdligt (hans ord är nästan ohörbara av gråt).

Penny: Vad är det som är outhärdligt.

Phil: Du älskar mig inte längre, gör du det?

Älskar du mig? Jag måste få veta.

Hon gråter, ser stum ut. Han gråter alltmer ljudligt hulkande.

Phil (med nedböjt huvud): Om du inte älskar mig längre kan jag lika gärna ge mig av.

Penny: Vart skall du ta vägen?

Phil: Jag vet inte. Om jag gör dig olycklig... Jag är inte bra på något, jag tjänar inte tillräckligt. Jag vet att jag är en besvikelser för dig och går dig på nerverna. (Ropar) Det är som om någonting har dött (gråter så att axlarna skakar). Jag känner mig som ett gammalt träd som inte får något vatten.

Hon gråter. Han snorar, torkar ögonen.

Phil: När vi först träffades kunde jag inte tro på det. En söt tjej som du med en tjockis som jag. Folk tittade på oss. Det kändes toppen. Vi har inte mycket men vi har varandra... Och det räcker (gråter). Men om du inte vill ha mig har vi ingenting. (Ropar) Då är vi ingen familj så är det bara.

I den här scenen är det Phil som gråtande och snorande bryter den stumhet som råder mellan dem, talar om hur han känner, att han känner sig som en förlorare som hon föraktar, om brist på respekt och kärlek och att höra ihop och att ”ha varandra”. Phils feta manskropp framställs som en läckande, öppen och genomsläpplig kropp där sekret som tårar och snor får fritt utlopp. Han är också ”öppen” i bemärkelsen att han ”läcker” tal om känslor.



Det är som han själv säger till Penny när han efteråt ber om ursäkt och förklarar ”Jag kunde inte hålla det inom mig”. Denna öppna kropp står i motsats till en sluten, ogenomtränglig manskropp som är disciplinerad till att upprätta gränser mot omvärlden, inte tillåts vara sårbar, och framför allt inte uttrycka sorg och gråt.<sup>47</sup> Phils öppenhet står också i motsats till den kvinnliga karaktären, hustrun Penny. Medan Phil målande beskriver sitt känslotillstånd och dramatisk ger uttryck för sina känslor, framstår Penny som tillbakahållen, utan ord, stum och oförmögen att hantera situationen. Hon gråter våldsamt, protesterar och ställer motfrågor men kan inte besvara Phils frågor eller beskriva sina egna känslor.

I näst sista scenen går Penny till slut fram till Phil och tar hans hand. Hon berättar att hon hela tiden känner sig isolerad, ensam. Han säger att han känner likadant. De ser varandra i ögonen och kysser varandra och skrattar. När de dagen efter sitter tillsammans med dottern vid Rorys sjukbädd ser de båda annorlunda ut och uppför sig annorlunda mot varandra. Phil har rent hår och har för första gången gått upp tidigt för en körning till flygplatsen. Penny tittar på honom med glädje och ömhet. De skrattar. De är tillsammans.

### Avslutning

När jag som kvinnlig betraktare första gången ser fotografierna på en naken Steve Tynan blir jag rörd och känner ömhet. Lite medlidande. Likaså när jag ser filmkaraktären Dave insvept i plastfolie, Rory i sjuksängen och Phils tunga lufsande. Jag vill nästan vända bort blicken. Bespara dem skammen att bli betittade som ömkansvärda och patetiska. Som offer.

Här tycks jag själv fastna i en betraktarposition där den manskropp som inte är hård,

sluten och fallisk med nödvändighet uppfattas som omanlig, och därmed ömkansvärd och lite patetisk. Finns det då inte andra sätt att betrakta den feta manskroppen på? Jo, jag finner i de två filmer som har analyserats i den här texten en komplexitet och mångtydighet i representationen av den feta manliga arbetarklasskroppen som uppmanar till alternativa seenden. För även om filmerna använder denna kropp främst som symbol för avvikelse från en hegemonisk maskulinitet, och som symbol för manlig förödmjukelse och marginalisering, visar berättelserna om Dave och Phil också på flera olika vägar ut ur den underordnade positionen.

En av de vägar som stakas ut är en strävan att leva upp till de normer som är förknippad med det traditionellt maskulina inom vit arbetarklass. I anknytning till de tidigare resonemangen om den manliga fetmans normalisering inom amerikanska situationskomedier, blir det tydligt att rollen som god försörjare och sexuellt presterande make (i relation till både kvinnor och andra män) är helt avgörande för de feta, manliga karaktärerna i deras kamp att upprätthålla positionen som heterosexuella, vita arbetarklassmän. Det är genom att arbeta och försörja familjen och prestera sexuellt som Daves och Phils överviktiga/feta kroppar kan definieras som positivt maskulina i bemärkelsen ”stora och starka”. Särskilt tydligt är det i filmernas respektive slutscener; när Dave med stor pondus som ”The Big Man” kliver upp på scenen i uniform och Jean, i takt med att han tar av sig kläderna, blir alltmer flickaktigt förtjust och extatisk, eller när Penny tittar på Phil med ny respekt och beundran efter att han har visat handlingskraft och tagit körningar fem på morgonen för att börja spara till en familjesemester. På så sätt kan man säga att filmerna i mycket bekräftar och

reproducerar dominerande maskulinitetskonstruktioner. Och medan *The Full Monty* hyllar den homosociala gemenskapen, hyllar *All or Nothing* familjegenskapen.

Samtidigt visar filmerna på en annan väg, ett alternativ, där de feta manliga karaktärerna utför handlingar och iscensätter positioner som traditionellt är kopplad till kvinnor och femininitet (och även till medelklassmaskulinitet, den nye mannen), och där de därmed gör maskulinitet på nya sätt. Scenerna som föregår slutet, då Dave respektive Phil, utifrån sina positioner som feta män, öppet erkänner sin skam, visar sin sårbarhet, längtan och sitt beroende av kärlek och acceptans från sina partners framstår som de verkliga vändpunktterna – och den förvandling de genomgår då de blir sedda av de kvinnor de älskar. Då Phil gråtande och snorande ropar till Penny ”Jag känner mig som ett gammalt dött träd som inte fått något vatten”, då Dave naket frågar sin fru ”Vem vill se det här dansa?”. Här sker ett slags överskridande av stereotypa framställningar av män och maskulinitet, där de feta männen i slutändan varken är representerade som passiva, feminiserade offer eller ”riktiga män”.

Detta innebär inte nödvändigtvis ett ifrågasättande av manlig dominans och kvinnlig underordning. I *The Full Monty* är de kvinnliga karaktärerna mycket uppenbart bara bifigurer med funktion att väcka känslor och reaktioner hos männen och driva dem till vissa handlingar. Jeans roll är till exempel främst att vara hinder eller stöd för Dave i hans kamp för återupprätta någon slags stolthet som man. Snarare än att ifrågasätta maktrelationerna mellan könen fungerar de överskridande framställningarna som ett sätt att vidga spektret i skildringen av män och maskulinitet, något som i sin tur kanske kan skapa öpp-

ningar för nya former att ”göra genus” på.<sup>48</sup> Det vi får möjlighet att se är hur den fete mannen genom en praktik av kommunikation och relaterande upphör att symbolisera den vita, heterosexuella arbetarklassmannens underordning, i relation till dominerande maskulinitetskonstruktioner. Vi får se hur han istället, som ett aktivt subjekt, kommer att förkroppsliga löften om kärlek, närhet, stolthet, respekt och hopp.

#### Noter

- 1 Utställningskort *Astronaut*. Fotografier av Steven Tynan. Kulturhuset, Stockholm 2003.
- 2 Se till exempel Susan Bordo: *The Male Body. A New Look at Men in Public and Private*. Farrar, Straus and Giroux 1999, s.15–35.
- 3 Denna text är en del i ett pågående bokprojekt som har arbetstiteln ”Maskulinitet, kropp och hunger. Berättelser om manlig fetma.” Här kommer jag bland annat att undersöka varierande och motsägelsefulla betydelser av manlig fetma, både historiska och samtida, främst inom den västerländska kulturen. Som ett exempel på negativa, samtida betydelser av manlig fetma tar jag medieframställningar av finansmannen Jan Stenbeck samt statsminister Göran Persson. Som ett exempel på positiva betydelser tar jag Bearkulturen, en subkultur bland bogar där normen är att vara stor och hårig. För litteratur runt manlig fetma se Sander L. Gilman: *Fat Boys. A Slim Book*, University of Nebraska Press 2004, Jeffery Mosher: ”Setting Free the Bears: Refiguring Fat Men on Television”, *Bodies Out of Bound. Fatness and Transgression*, red. J E Brazier & K Le Besco, University of California Press 2001a samt Marianne Inez Lien: *Menn og slanking. En kvalitativ studie av maskulinitet, kropp,*

- mat og helse i møte med menn som opplever overvekt*, Institutt for Sosiologi og Samfunnsgeografi, Oslo universitet 2004.
- 4 Jag använder inte de medicinska distinktionerna mellan överviktig och fet utifrån *Body Mass Index* utan använder omväxlande termerna fet och överviktig. Min avsikt är att undersöka de kulturella betydelsena av fetma/övervekt och i det sammanhanget ges inte termerna någon given eller fast definition.
  - 5 Santiago Fouz Hernández: "Phallic Matters? Ewan McGregor and the representations of the male body in Peter Greenaway's 'The Pillow Book'", *Men and Masculinities* vol. 8, 2005:2.
  - 6 Robert W. Connell: *Masculinities*, Polity Press 1995.
  - 7 Peter Lehman: "Crying over the Melodrama Penis: Melodrama and Male Nudity in Films of the 90", *Masculinity. Bodies, movies, culture*, red. Peter Lehman, Routledge 2001.
  - 8 Kelly Farrell: "Naked Nation. The Full Monty, Working Class Masculinity, and the British Image", *Men and Masculinities*, vol. 6, 2003:2.
  - 9 Gilman 2004.
  - 10 Teorin om "the male gaze" publiceras först i Laura Mulveys klassiska artikel "Visual Pleasure and Narrative Cinema", *Screen*, vol. 16, 1975:3. För svensk översättning se bland annat "Spelfilmen och lusten att se", *Modern filmteori*, red. L G Andersson & E Hedling, Studentlitteratur 1995. Se också vidare i *Modern filmteori* för artiklar runt feministiska filmteori och utvecklingen efter Mulveys teori till exempel Janet Bergstrom & Mary Ann Doane: "Den kvinnliga åskådaren: kontexter och tendenser".
  - 11 Mosher 2001a samt Jeffery Mosher: "Having Their Cake and Eating It Too: Fat Acceptance Films and the Production of Meaning", red. J Lewis, *The End of Cinema as we know it. American Film in the Nineties*. New York University Press 2001b.
  - 12 Mosher 2001b.
  - 13 Jag håller för närvarande på med en analys av betydelser av genus, fetma/slankhet, mat och ätande i *Kungen av Queens*, som är den första i raden av denna typ av sit-coms, karakteriserade som "The Beauty and the Best".
  - 14 Se <http://boards.sonypictures.com/boards/archive/index.111005>.
  - 15 Jag håller för närvarande på med en analys av genus, fetma/slankhet, mat och ätande i *Svensson, Svensson*.
  - 16 Se Thomas F Cash & Karen L Hicks: "Being Fat versus Thinking Fat. Relationships with Body Image, Eating Behaviours and Well-being", *Cognitive Therapy and Research*, vol. 14, 1990:3, Kerry E Mc Pherson & Jane D Turnbull: "Body Image Satisfaction in Scottish men and its Implications for Promoting Health Behaviours", *International Journal of Men's Health*, 2005 och Marlene B Schwartz & Kelly D Brownell: "Obesity and Body Image", *International Journal of Obsesity* vol. 26, 2004:1. Se också [www.en.Wikipedia.org/wiki/body image](http://www.en.Wikipedia.org/wiki/body_image) 19/12/05.
  - 17 Här ser jag *Roseanne* som tillhörande en annan kategori än ovanstående situationskomedier eftersom det här är den feta kvinnan, (Roseanne Barr) som är huvudpersonen snarare än hennes man Dan (John Goodman).
  - 18 För tidig feministisk nordamerikansk litteratur i ämnet se till exempel. Susy Orbach: *Fetma är en kvinnofråga*, Prisma 1980. Kim Chernin: *The Obsession. Reflections on the Tyranny of Slenderness*, Harper & Row

- 1982, Susan Bordo: *Unbearable Weight. Western Culture, and the Body*. University of California Press 1993. För senare litteratur i Sverige se Anna Johansson: *Elefant i nylonstrumpor. Om kvinnlighet, kropp och hunger*, Anamma 1999. För fokus på mäns fetma se Gilman 2004.
- 19 Orbach 1980, Chernin 1982, Bordo 1993, Johansson 1999.
- 20 Nita Mary McKinley: "Feminist Perspectives and Objectified Body Consciousness", *Body Image. A Handbook of Theory, Research and Clinical Practice*, red. Thomas F Pruzinsky & Thomas Cash, The Guildford Press 2002.
- 21 Bordo 1999, Gilman 2004.
- 22 Gilman 2004.
- 23 Susan Faludi: *Ställd. Föräderiet mot mannen*, Ordfront 2000.
- 24 Bordo 1999, Sarah Grogan: *Body Image: Understanding Body Dissatisfaction in Men, Woman and Children*, Routledge 1999.
- 25 Roberto Olivardia, Harrison G. Pope & Katherine A Phillips: *The Adonis Complex. The Secret Crisis of Male Body Obsession*, Free Press 2000.
- 26 Chris Wienke: "Negotiating the Male Body: Men, Masculinity, and Cultural Ideals", *The Journal of Men's Studies*, vol. 6, 1998:3.
- 27 Sarah Grogan & Helen Richards: "Body Image: Focus Groups with Boys and Men", *Men and Masculinities*, vol. 4, 2002:3.
- 28 Kenneth R Dutton: *The Perfectible Body. The Western Ideal of Physical Development*, Cassell 1995, Wienke 1998.
- 29 Se till exempel Roberto Olivardia: "Body Image and Muscularity", *Body Image. A Handbook of Theory, Research and Clinical Practice*, red. Thomas F Cash & Thomas Pruzinsky, The Guildford Press 2002.
- 30 För diskussioner runt genus, kropp, hårdhet och mjukhet, se Bordo 1995 s.36–68, Thomas Johansson: *Det första könet? Mansforskning som reflexivt projekt*, Studentlitteratur 2000 s.101–103.
- 31 Johansson 2000, s.103.
- 32 Se Peter N. Stearns: *Fat History. Bodies and Beauties in the Modern West*, New York University Press 1997, Johansson 1999, Jana Evans Braziel & Kathleen LeBesco: "Editor's Introduction", *Bodies Out of Bound. Fatness and Transgression*, red. Jana Evans Braziel & Kathleen LeBesco, University of California Press 2001.
- 33 Paul Campos: *The Obesity Myth. Why America's Obsession with Weight is Hazardous to your Health*. Gotham Books 2004.
- 34 Se till exempel Sahlgrenska universitetssjukhus hemsida om fetma där man har "En global epidemi" som en rubrik. [www.obesitas.med.gu.se/fetma](http://www.obesitas.med.gu.se/fetma). 13/12/05.
- 35 Susan Sontag: *Sjukdom som metafor*, Brombergs 1981.
- 36 Farrell 2003, Judi Addelston: "Doing the Full Monty with Dirk and Jane: Using the Phallus to Validate Marginalized Masculinities", *The Journal of Men's Studies* vol.7, 1999:3, Kristin Halvorsen: "Maskuliniteter på blå resept. Maskuliniteter og menns samtalepraksiser i filmen The Full Monty". *Kvinneforskning. Empirisk forskning etter poststrukturalismen* 2000:1.
- 37 Se till exempel Halvorsen 2000.
- 38 McKinley 2000.
- 39 Naomi Wolf: *Skönhetsmyten. Hur föreställningar om skönhet används mot kvinnor*. Natur & Kultur 1982.
- 40 Lien 2004. Enligt siffror från England bantar 24,8 procent av de brittiska männen jämfört med 42,8 procent av kvinnorna. [www.news.bbc.com/5/11/04](http://www.news.bbc.com/5/11/04).

- 41 För intressant analys av männens samtalsstilar i filmen se Halvorsen 2000.
- 42 Robyn Longhurst: *Bodies. Exploring Fluid Boundaries*. Routledge 2001, s.66–90.
- 43 Bordo 1993, Johansson 1999.
- 44 Addelston 1999.
- 45 Gilman 2004.
- 46 Om mäns hälsa och maskulinitet se till exempel Jonathan Watson: *Male Bodies. Health, Culture and Identity*. Open University Press 2000.
- 47 För temat genus, kropp, öppenhet/slutenhet se Longhurst 2001, s. 1–32, Jorun Solheim: *Den öppna kroppen. Om könssymbolik i modern kultur*, Daidalos 2001.
- 48 Se Marie Nordberg för inspirerande resonemang i artikeln ”’Kvinnlig maskulinitet’ och manlig femininitet’. En möjlighet att överskrida könsdikotomin?”, *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 2004:1–2.

### Nyckelord

genusvetenskap, maskulinitet, kropp, fetma, film, arbetarklass

### Keywords

gender studies, masculinity, body, overweight, film, working-class

### Summary

Marginalized male bodies: pictures of fat working-class men, by Anna Johansson, PhD in Sociology, gestalt therapist and teacher at the Gestat-Academy in Scandinavia.

This article is analysing contemporary cultural meanings of the fat male body. More specifically it is looking into how the fat, male body is used as a cultural symbol for the crisis of a white, heterosexual working-class masculinity, in relation to the hegemonic masculine (and fallic) body as hard, muscular and impermeable. Two British

movies are used as illustrating examples, both dealing with the male working class anti-hero as facing social and economic marginalisation and loss of power: *The Full Monty* by Peter Cattaneo (1997) and *All or Nothing* (2002) by Mike Leigh. Both these movies have leading male characters who are fat/overweight. They are not only represented as marginalised because of unemployment and an inability to construct masculinity around work and the identity as provider, but they are also positioned as marginalised because of their deviant bodies.

The movies are analysed within the social and cultural context of an increasing visibility (and normalization) of the fat man in movies and sitcoms (primarily in the USA), the increasing media objectification of the male body, weight, eating and appearance as becoming issues for men, and finally, the highly moralizing and stigmatizing “fat is bad” discourse which dominates Western culture. The analysis focus on how both the character Dave in *The Full Monty* and the character Phil and his son Rory in *All or Nothing* are feminized in relation to the other male characters and in relation to women. They are represented as without traditional male characteristics such as assertiveness, aggressivity and sexual potency. For example Dave is depicted as being ashamed of his body, deeply concerned of his weight and appearance, occupied with finding ways to reshape his body through dieting etc. He manifests an objectified body consciousness, usually associated with women and femininity.

In the conclusion Johansson argues that both movies represent the fat male body in a ambivalent and contradicting way, outlining different alternatives for the fat characters to deal with marginalization and loss of masculine power. One way is to try to fulfil the traditional norm of working class masculinity, to be hard working and sexually potent, and be able to earn the epithet of “big and

strong” rather than “fat and weak”. The other way is to “do” masculinity in new ways and to perform femininity. Johansson argues that the actual turning points for the characters of Dave and Phil, the shift from shame and passivity to pride and activity, are the scenes when they openly acknowledge their shame and vulnerability, and when they are met with acceptance and love. Although none of the movies challenge male dominance, the way the representations of the fat, white, heterosexual working class man transgress stereotypes, could possibly open up for alternative representations of masculinity. Through a practice of communication the fat male figure ceases to symbolize the subordination of the white, heterosexual working class man in relation to a hegemonic ideal. Instead he becomes an active subject, embodying hope, respect, closeness and pride.

**Anna Johansson**

Gestalt-Akademien i Skandinavien

Västerlånggatan 53

111 29 Stockholm

[anna.johansson@gestaltakademien.se](mailto:anna.johansson@gestaltakademien.se)