

## INNHALDSFORTEGNELSE

<b>Innledning</b> .....	1
<b>1. Teoretisk grunnlag</b> .....	3
1.1 Action Chicks - Begrep og Historie .....	3
1.2 Postfeminisme og Filmvold .....	4
1.3 The Male Gaze og Actionfilm .....	6
1.4 Kvinner i filmproduksjon .....	7
<b>2. Metode</b> .....	8
<b>3. Harley Quinn</b> .....	9
3.1 Introduksjon .....	9
3.2 Analyse – <i>Suicide Squad</i> .....	10
3.3 Analyse – <i>Birds of Prey</i> .....	13
<b>4. Diskusjon</b> .....	17
<b>5. Konklusjon</b> .....	18
<b>Kildeliste</b> .....	19

Antall ord: 7252

## Innledning

De siste årene har kvinner i actionfilm fått en større og mer definert rolle. Gjennom karakterer som Ellen Ripley, Lara Croft, Charlies Angels og mange flere ble begrepet «Action Chicks» født, og med det nye forventninger til hvordan røe action kvinner ser ut og oppfører seg. Populariteten rundt karaktergruppen satte sterke kvinner i fokus, og førte med seg et ønske om mer. Sherrie Iness poengterer hvordan spesielt det kvinnelige publikummet tok imot disse karakterene: «Across the country female moviegoers no longer dream of being saved by Jean-Claude Van Damme but of kicking and chopping the bad guys till they cry for mercy» (Iness, 2004, s. 1).

Kvinnelige actionhelter symboliserte en frigjørelse fra stereotypiske kjønnsroller og muligheten for å se kvinner utenom sitt utseende, og heller for sin styrke. Sherrie Iness beskriver Action Chicks som tøffe kvinner i actionfilm, som fungerer utenfor stereotypiske kjønnsroller og gjerne kan ta hånd om utfordringer uten mannlig hjelp. De er gjerne muskuløse, og tilfredsstillende et ønske om å se kvinner som mer enn uskyldige og forsvarsløse bikkarakterer (Iness, 20014, s. 1-2). På mange måter har disse karakterene bydd på en revolusjonerende fremgang i kvinners fremstilling på film og tv, og vi opplever fortsatt endring og utvikling hos karaktergruppen den dag i dag. Men nøyaktig hvordan er fremstillingen av disse karakterene ulik andre kvinner i film? Og hva har dette å si for publikums opplevelse av Action Chicks?

I følge «It's a Man's (Celluloid) World: Portrayals of Female Characters in the Top 100 Films of 2016» kommer det fram at kvinner er minst sannsynlig å være protagonister i actionfilm, og bare fyller rundt en tredjedel av de større rollene innenfor samme sjanger (Lauzen, 2017). I tillegg nevnes det i «The Celluloid Ceiling: Behind-the-Scenes Employment of Women on the Top 100, 250, and 500 Films of 2019» at kvinnelige filmskapere var sjeldnest i arbeid på actionfilmer, og fylte et grovt mindretall av roller som regissører, manusforfattere, produsenter og filmfotografer. I 31% av de topp 500 filmene dette året var der ingen eller én kvinner til stede i disse rollene (Lauzen, 2020). Dette bidrar igjen til at de filmene som har størst budsjett og distribueres i størst grad oftest inkluderer kvinnelige karakterer som er skrevet og presentert av menn. Det er derfor aktuelt å se på hvordan representasjonen endrer seg mellom kvinnelige og mannlige filmskapere, og hvordan Action Chicks påvirkes av forskjellig form for representasjon.

Hvis menn i større grad utvikler og fremstiller kvinnelige karakterer kan man vurdere i hvilken grad disse karakterene utsettes for «The Male Gaze». «The Male Gaze» er ifølge Laura Mulvey en måte kamera, tilskuer og karakterene ser og opplever en kvinne på

skjermen. Hun påpeker at i et samfunn preget av en ubalanse mellom kjønnene, blir kvinner erotisk fremstilt for å oppfylle en mannlig fantasi om hvordan de skal se ut og oppføre seg. Kvinner kan dermed miste kontroll over sitt eget narrativ, og bli et visuelt tilfredsstillende objekt som plasseres innenfor de mannlige karakterenes narrativ (Mulvey, 1989, s. 35).

Så hvordan jobber disse fenomenene sammen? Er den moderne «Action Chicken» en karaktergruppe som vil endre måten vi opplever kvinner i film på? Eller blir disse karakterene fortsatt plassert i mannlige karakterers narrativ, og seksualisert i like stor grad som før? Utviklingen karaktergruppen går gjennom er tett knyttet til en filmbransje som er i stadig endring. De siste årene har flere kvinnelige filmskapere vært aktive i den amerikanske filmbransjen enn noen gang før. Så hvordan påvirkes fremstillingen av Action Chicks når flere kvinner har påvirkningskraft på deres visuelle og personlige fremstilling? Og hvilke forskjeller oppstår når man aktivt bruker eller unngår «The Male Gaze»?

Jeg vil i denne oppgaven ta for meg figuren «Action Chicks» i dagens populærfilm. Hvordan er kvinner i actionfilm fremstilt tidligere i forhold til nå, og nøyaktig hvilke endringer har disse karakterene gjennomgått? Jeg vil bruke forskjellige eksempler for å sammenligne utvikling og fremstilling, og legge større fokus på en av dagens mest kjente popkulturelle Action Chicks: Harley Quinn. Denne karakteren har gjennomgått flere endringer, både fra tegneserieuniverset til spillefilmverdenen, og så gjennom fremstilling fra mannlige og kvinnelige filmskapere. Jeg vil analysere karakterens fremstilling i actionfilmen *Suicide Squad* (Ayer, 2016) hvor menn har skrevet, regissert og kledd opp karakteren, opp mot actionkomedien *Birds of Prey* (Yan, 2020) som er skrevet, regissert og kledd opp av kvinnelige filmskapere. Med utgangspunkt i disse faktorene er det mulig å undersøke hvordan karakterens fremstilling og utvikling endrer seg på tvers av de to filmene, med spesielt fokus på narrativ, handlingsmønster og kostyme. Jeg har valgt tema og problemstilling for oppgaven: **«Hvordan påvirkes Action Chicks av «The Male Gaze», og hvordan utspiller dette seg i karakteren Harley Quinn?»**

Jeg begynner med en redegjørelse av «Action Chicks», og hvordan denne karaktergruppen har utviklet seg over tid. Jeg vil deretter gjøre rede for postfeminisme i populærkulturen og teoretikers meninger rundt presentasjon av filmvold, og hvilke forventninger disse faktorene skaper for actionkvinner. Videre vil jeg legge til rette for begrepet «The Male Gaze», og undersøke hvordan vi best kan oppfatte tilfeller av skopofili og voyeurisme. Det er også viktig for meg å vise hvordan fordelingen mellom menn og kvinner i bransjen påvirker representasjon, og at vi nå beveger oss mot en endring der flere kvinner er til stede i filmproduksjonen og representasjonen av kvinner i film og tv. I analysen

vil jeg ta for meg etableringssener og andre viktige deler av filmene *Suicide Squad* og *Birds of Prey* som presenterer karakteren Harley Quinn. Jeg vil undersøke hva disse filmene gjør forskjellig, og hvordan dette former forståelsen av karakteren. Jeg vil til slutt diskutere hva som har blitt lagt fram av informasjon og drøfte dette før jeg kommer til en avsluttende konklusjon.

### 1.1 Action Chicks - Begrep og Historie

Action Chicks er et begrep knyttet til de kvinnelige actionheltene, hovedsakelig innen film og tv. Oppblomstringen av denne typen karakter er ofte knyttet til eksempler som Ellen Ripley og Princess Leia, som så tidlig som på 1970-tallet viste fysisk og psykisk sterke kvinner som ikke trengte menn for å takle utfordringene sine. Sherrie Iness bemerker seg allikevel at sterke kvinner ikke er et nytt fenomen i amerikansk popkultur. Tilbake på 1800-tallet fant man karakterer som Calamity Jane og Annie Oakley i western romaner, som baserte seg på ekte kvinner. Trenden har fortsatt siden og på 1930-tallet fant man en rekke kvinnelige detektiver i pulp romaner som også viste seg sterke nok til å overleve i et mannlig dominert univers (Iness, 2004, 12). På mange måter har den kvinnelige actionhelten hatt en plass i historisk sammenheng over lang tid. Det er allikevel først i senere tid vi har kunnet studere henne som en del av filmuniverset, og undersøkt den visuelle endringen disse karakterene går gjennom.

Action Chicks som popkulturelt begrep ble igjen stort på 90- og 2000-tallet med en bølge av actionfilmer ledet av selvstendige, muskuløse og tøffe jenter. Med filmer som *Charlies Angels* (McG, 2000) og *Tomb Raider* (West, 2001), og serier som blant annet *Buffy the Vampire Slayer* (Whedon, 1997-2003) ble det tidlige 2000-tallet en æra for Action Chicks, og et vendepunkt i en ellers noe kjønnsbegrenset filmrepresentasjon hvor kvinner ofte har hatt en posisjon «ved siden av» mannen. Det var først på denne tiden at «girl power flicks» ble storbudsjettfilmer, som igjen tillot de å ha mer innvirkning på popkulturen, og nå et større publikum som kom til å etterspør flere slike filmer og narrativer (Iness, 2004, s. 2). Jennifer Steinhauer beskriver disse karakterene i en New York Times artikkel fra 2000 slik:

«This year's heroines of prime time and the big screen are muscular and trained in the martial arts, and they have no compunctions about slapping, immolating, and kicking their way through life. . . . They are restoring world order and ending bad dates with swift, punishing blows» (Iness, 2004, s. 1).

Det mange mente var spesielt med introduksjonen av slike karakterer var måten de kvinnelige actionheltene ikke lot seg kategorisere som en del av et tradisjonelt kjønnsystem. «Action Chicksene» har både maskuline og feminine kvaliteter, og introduseres med en bred

kompleksitet og intelligens. Elizabeth Hill kommenterer på hvordan kombinasjonen av disse, og flere andre kvaliteter, er det som skiller Action Chicks fra andre kvinner i film. Hun mener de henter mye av sin styrke fra hvordan de bruker den generelt sett «maskuline» sjangeren til å se nytt på kvinners tilnærming til risiko og action. Actionheltinnen bruker sin fysiske styrke, i tillegg til sin skarpe og gjennomtenkte strategi, og tilnærmer seg derfor utfordringene med det beste av både «mannlige» og «kvinnelige» kvaliteter. Når skillet mellom «maskulin» og «feminin» blir mindre tydelig står karakterene friere til å bryte ut av stereotypiske binære forventninger, og med dette kan man redefinere forståelsen av «kvinne» i disse filmene (Iness, 2004, s. 8).

Det er allikevel en viss ambivalens knyttet til hvordan kvinner i actionfilm fremstilles. Selv om disse karakterene skal utstråle styrke og selvstendighet går enkelte trekk igjen hos karaktergruppen som tyder på en litt annen fremstilling. I «The Celluloid Ceiling» kommer det fram i tall fra 2016 at kvinnelige hovedroller kun dukker opp i 3% av actionfilmer i USA. Det var også bare 32% av kvinnelige roller som hadde replikker, og publikum var mer enn dobbelt så sannsynlig å se en mann som en kvinne på film i 2016. Blant kvinnene som ble presentert var disse mindre sannsynlig å bli vist i arbeidssammenheng, og mye mindre sannsynlig å være ledere. I tillegg var kvinnene i de fleste tilfeller yngre enn sine mannlige motparter (Lauzen, 2017). Det er derfor ikke sagt at den «sterke actionkvinnen» løser problemene rundt en skeivfordeling i den amerikanske filmindustrien som påvirker en til tider stereotypisk fremstilling av kvinner. På mange måter kan denne fremstillingen ses i postfeministisk sammenheng, i måten den hyller en frigjøring av kvinner som fortsatt seksualiseres og begrenses i stor grad.

## 1.2 Postfeminisme og Filmvold

Postfeminisme er et begrep med flere betydninger, som knyttes både til en epoke og til en refleksjon og kritikk ovenfor den moderne feminismens posisjoner. Wenche Muhleisen skriver i «Kjønn og sex på tv: Norske medier i postfeminismens tid» hvordan medier påvirker vår oppfatning av kjønn og kjønnsforskjeller. Hun påpeker at i dagens medieverden, og i medieoffentligheten, ser man fremstilling og representasjon av kjønn og seksualitet som kobles til den moderne feminismen, og et fokus på hva som skiller kvinner fra menn (Mühleisen, 2003, s. 2). Postfeminisme sprang fram på 1980-tallet og snakket om en frigjøring av det mange mente var en foreldet feministisk bevegelse. Men mange knytter denne bevegelsen til antifeministiske holdninger som tilsynelatende begrenser eller fjerner kvinnelighet og solidaritet som definerbare begreper:

«Det eksisterer med andre ord en utbredt skepsis mot det som oppfattes som postfeminismens seksualiserte overflatespill, i tett forbindelse med populærkultur, subkultur og mainstream-medier» (Mühleisen, 2003, s. 3).

Postfeminismen viser til en større kompleksitet i forholdet mellom kultur, politikk og feminisme. Gjennom utviklingen av flere feministiske bølger oppleves det i stor grad tvil, motstand og utfordringer i kampen for likestilling. Måten dette utartes i mediene blir klar når man valoriserer kvinnelige triumfer innenfor mannlige arbeidsmiljøer, og oppfordrer kvinner til å benytte seg av operasjoner, teknikker og lignende for å se yngre ut videre utover i livet. Disse eksemplene demonstrerer fremstillingen av feminisme og hvordan enkelte aspekter av likestilling er «oppnådd» men likevel utilfredsstillende. Temaer med mindre oppmerksomhet som klasse, rase og alder definerer også postmodernismens karakteristikk, og antagelsen om at likestilling og representasjon er universelt delt og tilgjengelig (Negra & Tasker, 2007, s. 1-2).

Den postfeministiske holdningen til kvinners representasjon kommer også klart fram i action kulturen, og hvordan man har valgt å skape kvinnelige actionhelter. Der finnes også her flere tvetydige meninger om hvorvidt kvinner blir frigjort av sin styrke og voldelige natur, eller rett og slett begrenset i form av forventningene som settes til dem. Lisa Coulthard spør i «Killing Bill: Rethinking Feminism and Film Violence» om fremstillingen av disse nye og aktive kvinnelige actionheltene kan gi oss et falskt inntrykk av kvinners framgang og frigjøring i film. Hun kommenterer på hvordan denne nye fremstillingen av den kvinnelige helten ikke nødvendigvis fører til et større mangfold i representasjon. I tillegg kan bakgrunnen for disse valgene være økonomisk begrunnet. Ved å inkludere et større mangfold av kjønn og helter på skjermen vil man kunne nå et større publikum bestående av både menn og kvinner, som igjen øker inntektene til filmen (Coulthard, 2007, s. 157). Det er for Coulthard viktig å stille spørsmål ved hvordan man velger å representere og inkludere kvinner. Spesielt når filmer tar for seg temaer som vold og drap og bruker disse som grunnlag for kvinners frigjørelse, blir det viktig å undersøke om denne fremstillingen virker mot sin hensikt. Hun kommenterer på eksempler som går igjen i actionfilm hvor kvinners representasjon er preget av begrensninger knyttet til feminitet og seksualitet:

«Although the images of femininity and violence the film seems to offer are presented as complex and ironic, they can also be seen as ideologically, stylistically, and narrationally unified fantasies of femininity: the film's depiction of female violence is entwined with discourses of idealized feminine whiteness, heterosexuality, victimhood, sacrificial

purity, maternal devotion, and eroticized, exhibitionistic, sexual availability» (Coulthard, 2007, s. 158).

Denne fremstillingen som har fokus på kvinners hvithet, heteroseksualitet, erotikk osv. er også sterkt knyttet til «The Male Gaze». Det som kanskje holder Action Chicks tilbake fra den frigjørelsen flere knytter til karakterene, er de forventningene og kravene man har til kvinnelige karakterer å utstråle seksualitet, på en måte mannlige karakterer ikke opplever.

### 1.3 The Male Gaze og Actionfilm

Laura Mulvey presenterte først begrepet «The Male Gaze» i et essay fra 1975 kalt «Visual Pleasure and Narrative Cinema». Her tar Mulvey i bruk psykoanalysen til Freud for å bedre vise hvordan den visuelle fremstillingen av kvinner i film er motivert av filmskaperen, og hvorvidt dette påvirker publikum. Hun vektlegger at presentasjon av alt i film kommer fra et allerede eksisterende samfunn og patriarkalsk syn på forskjellene mellom menn og kvinner. Det er derfor effektivt å ta i bruk psykoanalysen for å undersøke nøyaktig hvordan film reflekterer, viser og aktivt bruker disse sosiale forskjellene for å kontrollere filmens bilde, og den erotiske måten vi opplever det på skjermen (Mulvey, 1989, s. 30). Et av begrepene Mulvey tar for seg når det kommer til vår visuelle nytelse av film er skopofili. Hun forklarer at Freud presenterte skopofili som en del av det seksuelle instinktet, som fungerer utenom de erogene sonene. Han beskrev det heller som det å utsette andre mennesker for et nysgjerrig og kontrollerende blikk, og se de som objekter. Det er allikevel en form for erotikk, utenom den fysiske, som knyttes til det å observere mennesker utstilt på skjermen. På mange måter kan denne observasjonen bli voyeuristisk ettersom man i enkelte tilfeller blir «kikkere» som følger med på karakterers mest intime og sårbare øyeblikk (Mulvey, 1989, s. 32-33).

Så hvordan samhandler de allerede etablerte sosiale forskjellene med det voyeuristiske synet på filmkarakterer? Mulvey påpeker at kjønnsforskjellene i samfunnet begrenser oss til en viss grad å se kvinner som passive og menn som aktive. Med kvinner som «objektet» i film, og menn som handlende karakterer, er kvinner de som blir «sett på», og er dermed skapt for nettopp denne hensikten. Hun beskriver fenomenet slik: «In their traditional exhibitionist role women are simultaneously looked at and displayed, with their appearance coded for strong visual and erotic impact so that they can be said to connote to-be-looked-at-ness» (Mulvey, 1989, s. 35). Det er ikke bare de kvinnelige karakterene som tilpasser seg denne formen for utstilling. Mainstream filmer tilpasser i følge Mulvey hele sitt narrativ, og knytter historiens forløp, til måten kvinner presenteres. Tilstedeværelsen til en kvinnelig karakter vil heller ikke alltid inkorporeres i en løpende handling, men ofte stoppe den fullstendig i et

øyeblikk hvor tilskueren kan se henne uten forstyrrelse: «The presence of woman is an indispensable element of spectacle in normal narrative film, yet her visual presence tends to work against the development of a story-line, to freeze the flow of action in moments of erotic contemplation» (Mulvey, 1989, s. 35). Dette tillater oss å bruke lengre tid på å oppleve kvinnen visuelt, og se hvordan lange tagninger og myke bevegelser bidrar til å erotisere henne for tilskuerens nytelse. Men hvordan er det egentlig man «ser» kvinnelige karakterer? I følge Mulvey vil den visuelle oppfattelsen av kvinner, og «The Male Gaze», utspille seg på tre forskjellige måter: «There are three different looks associated with cinema: that of the camera as it records the pro-filmic event, that of the audience as it watches the final product, and that of the characters at each other within the screen illusion» (Mulvey, 1989, s. 41). Dette betyr at man kan skille mellom hvem som «ser» kvinnen på skjermen, og hva nettopp dette «synet» har å si for fremstillingen og oppfattelsen av kvinnen som blir «sett».

Alle disse teoriene er knyttet til «The Male Gaze», men hvem er det egentlig som skaper «The Male Gaze»? Bidrar både kvinnelige og mannlige filmskapere til en voyeuristisk opplevelse av kvinner i film, eller er der andre faktorer som påvirker at kvinner blir erotisert i større grad enn menn?

#### **1.4 Kvinner i filmproduksjon**

Fremstillingen av kvinner er sterkt preget av hvem som skaper og presenterer de kvinnelige karakterene. Gjennom «The Celluloid Ceiling» kommer det fram at kvinner er sterkt underrepresenterte bak kamera i de største amerikanske filmene over de siste 20 årene. Tall fra 2019 viser at blant de 250 mest inntektsgivende filmene i USA var kvinner i undertall i nærmest alle roller: «85% of the top 250 films had no women directors, 73% had no women writers, 44% had no women executive producers, 31% had no women producers, 72% had no women editors, and 95% had no women cinematographers» (Lauzen, 2020).

Action Adventure sjangeren er også den som generelt sett har høyest budsjett, og tjener inn mest i den amerikanske filmindustrien. I en masteroppgave skrevet av Stine Ueland kommer det fram at kvinner arbeider minst sannsynlig innenfor sjangrene action og skrekk. Dette blir klart i tall fra 2016 hvor årets største filmer var superhelt-, animasjons-, og actionfilmer, som alle var regissert av menn. Hvis man lette etter en kvinnelig regissør på denne listen måtte man så langt ned som 19. plass hvor en kvinne co-regisserte. Ønsket man allikevel å finne en film regissert av kun en kvinne, måtte man ned til 52. plass. Denne informasjonen gjør det mulig å forstå at kvinner gjorde regien på kun 4% av de 100 største filmene dette året (Ueland, 2017, s. 16-18).



Det har de siste årene skjedd en positiv økning i antall kvinnelige filmskapere i amerikansk filmindustri. I «The Celluloid Ceiling: Behind-the-Scenes Employment of Women on the Top U.S. Films of 2020» kommer det fram at kvinner utgjorde 21% av alle regissører, manusforfattere, produsenter, klippere og filmfotografer i de 100 mest inntekstgivende filmene i 2020, som er en økning fra 2019. Spesielt innenfor regi opplevde man en imponerende økning fra tidligere år:

«Women accounted for 16% of directors working on the top 100 grossing films in 2020, up from 12% in 2019 and 4% in 2018. Women comprised 18% of directors working on the top 250 films in 2020, up from 13% in 2019 and 8% in 2018. The percentages of women directing top 100 and top 250 films represent recent historic highs and also reflect 2 consecutive years of growth» (Lauzen, 2021).

Det er altså en klar skjevfordeling i den amerikanske filmindustrien i dag som påvirker kvinners tilgjengelighet til arbeid, innflytelse, og ikke minst representasjon av eget kjønn i de største filmene som hvert år blir distribuert ut til millioner av mennesker. Når kvinnesynet blir skrevet, påvirket og realisert av mannlige filmskapere vil det kunne oppstå klare forskjeller i representasjon. Nå vil det derimot se ut som flere kvinner får tilgang til storbudsjettfilmer, og vi krever i større grad filmer med bedre inkludering av kvinner både foran og bak kamera. Dette vil igjen kunne påvirke måten vi opplever kvinner i film, og skape klare forskjeller mellom hvordan enkelte velger å fremstille kvinnelige karakterer innenfor samme sjanger.

## 2. Metode

For å se nærmere på Action Chickens ambivalente posisjon i dagens populærkultur vil jeg foreta en komparativ analyse av hvordan de to filmene *Suicide Squad* og *Birds of Prey* presenterer samme karakter; Harley Quinn. Dette fordi det vil sette karakterendringene best opp mot hverandre, og belyse hvilke valg i fremstilling som endrer seg på tvers av de to filmene. Det vil legges større fokus på etableringssener hvor karakteren presenteres først, og scener som avslører viktig informasjon om hvem hun er eller utvikler seg til å bli i filmenes forløp. Jeg vil kontinuerlig knytte teori opp mot spesifikke eksempler, og understreke hvor Laura Mulveys tanker rundt «The Male Gaze» er til stede eller fraværende i de to filmene, og hva dette har å si for vår opplevelse av karakteren.

## Harley Quinn

### 3.1 Introduksjon

Harley Quinn dukket for første gang opp i den animerte tv serien «Batman: The Animated Series» (Radomski, E. & Timm, B., 1992-1995) i september 1992. Hun var først ment å dukke opp i et fåtall episoder for så å bli skrevet ut, men ble raskt en populær del av DC universet. Paul Dini, skaperen av karakteren, sa dette om ideen bak Harley Quinn:

«One of the scripts I wrote was “Joker’s Favor.” As I was putting together the story, I thought, “What about giving The Joker a girl in the gang this time and referencing the Adam West series?” They had the Riddler, Joker, Penguin with their own henchgirls» (Couch, 2016).

«Henchgirls» er kvinner som er involverte i kriminelle gjenger eller miljøer, oftest knyttet til en mannlig kjærlighetsinteresse. Urban dictionary sier dette om «henchgirls»: «...they'll most likely serve as the "girlfriends" of gang members and will kill, steal, cook for, clean up after, take care of, and have sex with them whenever they need it» (UrbanDictionary, 2009). Harley ble dermed født midt i æraen for Action Chicks som blomstret på 90-tallet. Men lik som mange andre kvinnelige karakterer ble hun fra start skapt for å framheve og utvikle en mannlig karakter.

Harley Quinns spillefilmdebut kommer i 2016 når Margot Robbie portretterer karakteren i David Ayers *Suicide Squad*. I filmen møter vi en gjeng fengslede superskurker som hyres av myndighetene for å jobbe sammen mot et felles mål, redde verden fra apokalypse. Når gjengen etter hvert innser at de er spesifikt valgt til oppdraget, ikke for sine egenskaper, men gjennom en forventning om at ingen kommer ut av det i livet, endrer dynamikken seg. De må her finne ut om de skal overgi seg til en uunngåelig skjebne eller lære å jobbe sammen. Harley Quinn er her den eneste kvinnelige superskurken med en relativt stor og bemerkningsfull rolle. Hun er en av de første som etableres i filmen, og blir gjennom handlingsforløpet hovedfokuset i flere scener. Fra tidlig av presenteres hun som Jokerens kjærlighetsinteresse, og hennes narrativ kommer alltid tilbake til denne relasjonen.

I Cathy Yans *Birds of Prey* som kommer i 2020, er Harley frigjort fra relasjonen til Jokeren, og må lære seg å leve uten hans beskyttelse i det kriminelle miljøet i Gotham City. Hun finner på veien et kvinnelig team som sammen beskytter en ung tyv fra fiendene hun tilfeldigvis har provosert på seg, og de som enda jakter på Harley. Harley Quinn er filmens hovedkarakter som jobber sammen med de andre kvinnene for å beskytte den unge tyven. Harleys narrativ er i denne filmen ikke knyttet til en kjærlighetsinteresse, men fokuserer i stor

grad på hvordan hun skal leve livet sitt utenfor forholdet med Jokeren, og uten kontrollen han har hatt over henne.

I denne analysen skal jeg sammenligne fremstillingen av karakteren Harley Quinn i filmene *Suicide Squad* og *Birds of Prey*. Jeg vil fokusere på karakterens visuelle fremstilling, i tillegg til faktorer som narrativ og handlingsmønster, for å bedre forstå hvordan filmene presenterer karakteren ulikt.

### 3.2 Analyse – *Suicide Squad*

Etableringsscenen hvor vi først møter Harley Quinn er inne i en fengselscelle hvor hun henger i lakenet sitt som er festet i cellens tak, og gjør luftakrobatikk. Hun har langt blondt hår og er ikledd undertøy og en svært hullete hvit t skjorte. Fra start er hun en utstilling og opptreden for publikum og kamera å se på, og når vaktene kommer inn ser mennene på henne før hun ser på dem. Når en av vaktene ber henne ta avstand fra fengselsstengene reagerer hun med å slikke den ene stanga foran vekten før hun ber han komme inn og «leke med henne». Først her kommer det i dialogen fram at karakteren har en voldelig natur og at vaktene ikke tør å komme inn i cellen. Med andre ord er hennes visuelle framstilling, for så flørtete atferd etablert før vi vet noe om hvorfor hun er fengslet. Hun fortsetter i dialogen å si at «hun sover hvor hun vil, når hun vil, med hvem hun vil» som en trussel til vekten hun snakker med, før han sender strøm gjennom fengselsstengene og hun blir elektroshokket. Hun reiser seg og løper så rett inn i stengene før hun blir slått bevisstløs av sammenstøtet og blir liggende på cellegulvet.



(*Suicide Squad*, David Ayer, 2016)

I disse første minuttene i filmen etableres karakteren som vakker, flørtete, ustabil, og voldelig. Dette kan knyttes til det Sherrie Iness sier om Action Chicks: Harley Quinn, i likhet med flere andre actionheltinner, har både stereotypisk maskuline og feminine kvaliteter. Hun

er, i tillegg til å være vakker og flørtete, en truende karakter som på et punkt eksploderer av sinne. Det er klart at de mannlige vaktene er redd for hennes voldelige atferd, men allikevel nyter synet av henne i cellen. Det som er interessant med utviklingen i scenen er at karakteren når et punkt av voldelighet og kaos som raskt skifter til enda en erotisk fremstilling av kroppen hennes. Når Harley løper inn i cellestengene og blir slått ut, blir kroppen hennes liggende på cellegulvet i en stilling som setter fokus på lårene og rompen hennes. Vakten avslutter med å si at hun er en kombinasjon av «vakker og gal», mens bildet blir liggende på den bevisstløse kroppen hennes. Det kan derfor argumenteres for at Harley bare kan være voldelig til en viss grad, for så å bli seksualisert på nytt. Og at hennes voldelige natur brukes som et grunnlag for å sette henne i en ny situasjon hvor hun ser vakker, forsvarsløs og erotisk ut. Som Iness nevner er selv de mest muskuløse og selvstendige actionkvinnene erotisert, hvor deres utseende ofte er viktigere enn deres handlinger og karakterutvikling. Stephanie Mencimer påpeker at selv om Action Chicks har kommet en lang vei i sin utvikling, er det ikke sikkert de utgjør en stor utfordring for de stereotypiske kjønnsrollene på film. De fleste kvinner i actionfilmer er tilpasset hvordan menn helst vil se dem, og presenteres voldelige innenfor en viss grense av hva menn vil tolerere:

«Most men do not want women who are too violent, too tough, or too masculine in films. “To achieve box-office success,” she observes, “the new action babes have to celebrate women’s power without being so threatening that men would be afraid to sleep with the leading lady» (Iness, 2004, s. 18).

Mannlige tilskueres toleranse for kvinnelige karakterers handlingsmønster er dermed med på å bestemme hvordan de fremstilles i enkelte filmer og serier. Som Lisa Coulthard nevner er ikke nødvendigvis kvinners styrke en framgang i kjønnsbalansen på film, men ofte en unnskyldning for å vise de på en spesielt ønsket måte, og for å selge til et stort publikum.

I et tilbakeblikk som avslører dynamikken mellom Harley og Jokeren står hun i bakgrunnen av utsnittet, dansende i et glassbur opp mot en annen mann. Jokeren har i samme øyeblikk en samtale med en mannlig kollega kalt Monster T, som kommenterer på hennes skjønnhet. Jokeren beskriver henne som «ilden i hoftene sine» og «kløen i skrittet» før han plystrer på Harley som kommer løpende umiddelbart som et kjæledyr. Allerede etablert som et seksuelt objekt for alle å se på, gir Jokeren Harley i gave til Monster T, og forteller henne at hun nå tilhører den andre mannen. Hun følger gledelig ordren, men blir raskt erklært tilbake som Jokerens eiendel. Måten denne scenen utspiller seg har alt å si for dynamikken rundt karakteren Harley Quinn i resten av filmen, og hvordan de mannlige karakterene, publikum, og kamera oppfatter fremstillingen av henne. Narrativet til den kvinnelige karakteren er

knyttet til mennene rundt henne, og utvikler seg slik at hun passerer fra mann til mann. Dette er et narrativ som følger Harley gjennom resten av filmen, hvor hun ofte må reddes av sine mannlige medkarakterer, og blir fysisk og verbalt plassert innenfor deres kontroll. Med fokus på blikket som fanger henne, er Harley ved nærmest alle anledninger offer for «The Male Gaze». I denne scenen er hun sett av kamera, sensuelt dansende med fokus på hennes intense uttrykk og kroppsspråk. Mannen hun danser opp mot blir som en tilskuer der han står stille og hun gnir seg opp mot ham. Hun er også visuelt sett av mennene som prater om henne, og når Monster T fester blikket på henne er vi såpass tett at publikum knyttes til måten han ser på henne, og dermed ser henne på likt vis. Dette er et eksempel på hvordan Mulvey deler inn i de tre forskjellige måtene man «ser» på kvinner i film, og knytter skopofili til fremstillingen av kvinnelige karakterer. Harley blir her sett av mannen bak kamera, mennene som ser på henne mens hun danser, og det mannlige publikum som opplever henne på en skjerm. Hun er en utstilling, til for å visuelt tilfredsstille.

Måten narrativ, handlingsforløp og de tre «lookene» arbeider sammen er mulig å se lenger ut i filmen når Harley og resten av Suicide Crewet skal finne utstyret og rustningene sine. Eller i Harleys tilfelle: kostyme. I en scene hvor de kriminelle superheltene plukker opp diverse utstyr, er de omringet av en stor andel menn som er kledd i militærtøy. Harley er raskt hovedfokus i scenen når hun ønsker å håndhelse på dem og begynner å snakke med seg selv foran alle mennene. Mens de mannlige skurkene tyr til vold umiddelbart, er Harley lattermild og flørtende med mennene i militæruniform og trekker mest oppmerksomhet for sin sjarmerende fremstilling. Mens de mannlige skurkene finner fram våpen endrer hele Harleys «look» seg. Kamera begynner å filme lårene hennes i fiskenettstrømper og beveger seg sakte opp til underlivet hennes hvor hun kun er iført en veldig kort truse/shorts. Kamera beveger seg så opp den nakne magen hennes før hun drar en kort, hullete magetopp over den synlige Bhen. Vi ser nå at hun er sminket mer enn tidligere, og har håret opp i to musefletter. Hele bevegelsen opp kroppen hennes er noe kamera tar seg god tid på, og igjen tillater publikum og nyte med et voyeuristisk blikk. Som Mulvey nevner vil «The Male Gaze» til tider tillate den kvinnelige kroppen å stoppe handlingsforløpet, og gi seeren god tid til å se og studere kroppen hennes. Denne scenen er et viktig eksempel på nettopp dette. Når kamera til slutt stopper på ansiktet hennes snur hun seg rundt, og vi oppdager at hele den mannlige besetningen, og de andre kriminelle, har stoppet fra sitt arbeid for å se på henne. Dette er et eksempel på hvordan handlingens utvikling stopper opp, og de tre «lookene» er fokusert på henne og hennes «looked-at-ness». I 10 fulle sekunder handler filmen om hennes halv nakne kropp fanget av kamera, publikum og alle filmens karakterer som også visuelt stopper for å se på henne.



(*Suicide Squad*, David Ayer, 2016)

### 3.3 Analyse – *Birds of Prey*

*Birds of Prey* spilles ut i tiden etter *Suicide Squad*. Her er narrativet endret, og handlingen drives av Harleys egen stemme som forteller historien om livet sitt. Allerede fra start er hun i kontroll over sitt eget narrativ og sin egen handling. I filmens første sekvens presenteres det ikke bare hvem hun er, men hele hennes liv fram til nåtiden hvor hun og Jokeren har slått opp. Vi får dermed etablert rett fra start hennes tanker, ønsker, erfaringer osv. som tilrettelegger for en handling som skjer utenom kjærlighetsinteressen som tidligere har styrt hele Harleys narrativ i *Suicide Squad*. Til og med i refleksjonen på hennes tidligere forhold er karakteren klar over sitt usunne handlingsmønster, og presenterer dette på en humoristisk måte som igjen tilrettelegger for henne som en mer kompleks karakter enn tidligere. Det som er spesielt interessant med denne åpningssekvensen er dens visuelle fremstilling. Filmens to første minutter er animert i tegneseriestil, og starter med Harleys tragiske barndom fortalt på morsomt vis. Fremstillingen bærer preg av en kreativ og unik fortellerteknikk som gir etableringen av henne som karakter et spesielt fokus, separat fra resten av filmen. Den gir også et nikk til karakterens historie som animert tegneseriekarakter, og velger å presentere hennes tidligere narrativ på en «virkelighetsfjern» måte. Gjennom denne fortellerteknikken

anerkjenner *Birds of Prey* Harleys tidligere fremstilling, men velger å aktivt skille seg fra denne. I et av bildene fra denne sekvensen er det også Jokeren som er fremstilt som et visuelt pen og passiv i forhold til Harleys aktive interesse i ham. Man ser Jokeren sitte å ordne på sløyfen i dressen sin hvor han ser «utstilt ut» foran kamera, mens Harley er den som beskuer han med et oppmerksomt og flørtende blikk. Umiddelbart er maktbalansen endret, og det anerkjennes at vi ser deres romantiske forhold gjennom hennes øyne, og får en forståelse for hvordan hun ettertrakter han.



(*Birds of Prey*, Cathy Yan, 2020)

Når filmen først begynner å filmatiseres i «den virkelige verden», og skuespiller Margot Robbie igjen portretterer Harley, ser vi hvordan hun går gjennom hjertesorg etter kjærlighetsbruddet. Hun spiser is, klipper håret sitt og kjøper en hyene, alt for å endre seg nå som hun er alene. Det blir også klart hvor avhengig hun har vært av Jokerens beskyttelse i Gotham, og fordi få vet om bruddet utnytter hun fortsatt immuniteten hans. Filmen heter i full lengde: «*Birds of Prey (and the Fantabulous Emancipation of One Harley Quinn)*». Denne frigjøringen blir klar i neste scene hvor Harley tar et oppgjør med bruddet, og innser at hun vil være sin egen kvinne uten tilknytning til mannen som har styrt hennes liv til nå. Hun går full og alene tilbake til et renseanlegg for giftige kjemikalier, den eksakte plassen hvor hun og

Jokeren ble forelsket. Her får hun som voice-over forteller, en fantastisk idé. Hun stjeler en tankbil, og kjører bestemt mot anlegget i høy fart. Mens farten øker og uttrykket hennes blir mer intenst, klippes det tilbake til deler av scenen fra *Suicide Squad* hvor Jokeren kaster Harley ut i et kjemikaliebasseng, som hun blir gal av. Minnene gjør Harley sint og hun river av seg et smykke med en stor «J» for Joker og kaster det ut av bilen mens hun kaller han en «Motherfucker». Hun plasserer den ene skoen over gasspedalen og kaster seg ut av bilen før den kjører inn i industrianlegget som eksploderer. Harley blir sittende igjen på bakken med store øyne og et barnslig stort smil, mens hun ser eksplosjonen farge himmelen over henne. Idet hun reiser seg for å gå forteller stemmen hennes i voice-over at dette var den nye starten hun trengte, og muligheten til å være sin egen kvinne.

Fram til nå har den animerte sekvensen og scenen hvor hun brenner ned kjemikalieanlegget vært anslaget i filmen, som legger til rette for henne som karakter og hvor handlingen starter for fullt. Det legges med andre ord stor tanke og etablering i hvordan hun er skilt fra sin tidligere kjærlighetsinteresse, og emosjonelt beveger seg bort fra han. Cathy Yan avventer med andre ord å sette handlingen i gang for fullt til vi er fullstendig kjent med hvilken Harley Quinn som er å se i denne filmen. Her blir hennes unnskyldning til å utøve kriminelle handlinger begrunnet i emosjoner som vi har sympati og forståelse for, og har lite eller ingen tilknytning til hennes utseende. Som Sherrie Iness påpeker i «Action Chicks» kommer ofte narrativet til kvinnelige actionhelter tilbake til det å overleve i en verden hvor menn har kontroll og makt. Harleys karakterutvikling handler i stor grad om hvordan hun som kvinne triumferer i et mannlige dominert univers, og tilpasser seg et nytt liv hvor hun bare får beskyttelse fra seg selv. Hun gjenvinner dermed kontroll og makt over seg selv, ved å redefineres som en actionhelt på eget vis.

I en av filmens mer actionfylte scener går Harley inn på en politistasjon iført en lang kåpe, et hodeslør og store solbriller. I likhet med scener fra *Suicide Squad* presenteres hun i denne scenen med at kamera følger føttene hennes i høyhælte sko som går bortover gulvet på stasjonen. Det som skiller scenen fra Harleys tidligere fremstilling, er mange forskjellige faktorer. Blant annet er hastigheten i dette spesifikke bildet mye raskere. Bildet ligger bare rundt 1 sekund og fokuset er på de tjukke helene som går bestemt over gulvet. Vi ser altså ikke noe av leggene hennes, og vi får mer følelsen av hvilken sinnsstemning hun befinner seg igjennom måten hun går på. Dette er svært ulikt hva Mulvey beskriver «The Male Gaze» som. Vi knytter oss som seere til henne her gjennom holdningen hennes, og hvordan hun eier rommet idet hun går inn i det. Selv om hun er i en forkledning og kamera begynner på skoene hennes har vi allerede en tilknytning til karakteren som trekker oss mot hvordan hun handler,



foran hvordan hun ser ut. Dermed blir hele opplevelsen av gåingen knyttet til henne som aktiv karakter, som drar handlingen framover. Fokuset på skoene og kameras bevegelse fra ben til hode, kan sammenlignes med scenen i *Suicide Squad* hvor hun kler på seg kostymet sitt. Forskjellen her er i all hovedsak tempo når «blikket» i denne filmen ikke nøler på deler av kroppen hennes. Hun har også på seg en stor kåpe som når henne ned til anklene. Det er derfor mer interessant hvordan kamera flytter seg raskt opp for å avsløre at det faktisk er Harley, og hvorfor hun er utkledd som hun er i denne spesifikke anledningen.



(*Birds of Prey*, Cathy Yan, 2020)

Videre i scenen smiler hun til politimannen bak skranken mens hun sier at hun vil rapportere en «forferdelig kriminell handling». Politimannen virker uinteressert i både henne og anmeldelsen hun påstår hun vil gjøre. Hun drar deretter opp et våpen og peker det mot den nå forskrekkede politibetjenten. Hun bruker så geværet for å skyte han med en sandpose, drar av seg frakken og sløret, og går selvsikkert innover politistasjonen. Selv om hun nå er objektivt sett «mer naken» enn når hun hadde frakken på, ligger kamera hvilende på ansiktet hennes og vi følger tett på hvordan hun sikter seg inn på de resterende politimennene. Hun skyter de med sandposer, malingsspann og konfetti, som igjen gir scenen en form for glamour og glitter. Selv om hun klart presenteres som en rå actionkvinne som tar på seg hele politistasjonen, er scenen visuelt preget av en lekne og gøyale gjennomføring av både grasjøs koreografi og hardhendt slåssing. Den kreative scenen bærer preg av at karakteren er i full kontroll over situasjonen, og hennes kaotiske natur brukes for å framheve spenningen når hun handler uforutsigbart ovenfor politimennene, seg selv, og ikke minst oss som publikum. Det er den lekne, og til tider barnslige, fremstillingen som klart skiller Harley i *Birds of Prey* fra *Suicide Squad*. Hun er ikke lenger en seksuell voksen kvinne som flørter med alle mennene rundt seg, og må reddes av dem. Hun er alene og i kontroll over situasjonen, på tross av sin

uforutsigbare holdning. I tillegg dreper hun ikke som sport, men velger et våpen som bare midlertidig slår ut de hun angriper. Igjen gir dette oss mer sympati for en karakter som er mer menneskelig og sympatisk fremstilt nå.

(*Birds of Prey*, Cathy Yan, 2020)



#### 4. Diskusjon

De største endringene mellom filmene *Suicide Squad* og *Birds of Prey* er altså deres bruk eller avvik fra «The Male Gaze», og forhold til stereotypisk fremstilling av kvinner og kvinnelige actionhelter i film. Harley Quinn tillattes i *Suicide Squad* å være truende og sterk til den grad det ikke påvirker hennes attraktivitet og erotiske fremstilling. Dette kommer til uttrykk i måten hun konverserer og forholder seg til mennene i filmen, men også i hvordan disse karakterene og kamera forholder seg til henne. I *Birds of Prey* går man åpenbart bort fra denne tidligere fremstillingen og bruker mye tid i anslaget for å etablere nettopp hvorfor, og hvordan, karakteren er endret. Hun er her mer i kontroll selv, leken og kreativ, og virker i sitt ess i måten hun forholder seg til andre karakterer og potensielle trusler. Hun har det gøy med kampteknikk og vold, men fremstilles til tider som et useriøst barn når man både i kostyme og

atferd viser henne på en fargerik, barnslig og sprudlende måte. Harleys kampteknikk bærer også preg av denne fremstillingen. I scener hvor hun sloss velger hun våpen som ikke dreper, men lager konfetti, og når hun sprenger kjemikalieplantasjen kommer det røyk i alle regnbuens farger som Harley nyter synet av med store og fascinerte øyne. Denne fremstillingen kan også være virkemidler som Yan knytter til tegneseriene Harley tidligere ble født i. Den lekne fremstillingen kan være et særpreg karakteren har fra et annet medium i popkulturen, eller nye forventninger man skaper til kvinnelige filmkarakterer i en postfeministisk periode. Overgangen fra tegneserie til film har tillatt filmskaperen å redefinere karakteren, og skape nye forventninger, og en ny forståelse av henne.

## 5. Konklusjon

Som nevnt i introduksjonen av oppgaven høres min problemstilling slik ut: «**Hvordan påvirkes Action Chicks av «The Male Gaze», og hvordan utspiller dette seg i karakteren Harley Quinn?»**. Det som kommer fram, er at «Action Chicks» er et ambivalent begrep det knyttes flere forskjellige betydninger og forventninger til. I likhet med mange andre kvinner på film og tv blir slike karakterer til tider utsatt for «The Male Gaze», og gjøres til visuelt tilfredsstillende, og passive objekter som tilskuer, kamera og medkarakterer kan beskue. I postfeministisk syn blir Action Chicken sett på som sterk og selvstendig, men på samme tid i det fleste tilfeller som hvit, heteroseksuell, tynn, attraktiv osv. En del av denne fremstillingen kan komme tilbake til et fåtall kvinnelige filmskapere, fotografer, produsenter osv. i amerikansk filmindustri, og mangel på bred representasjon av kvinnelige karakterer, spesielt som protagonister.

Harley Quinn er en karakter som går gjennom en tydelig endring når man aktivt bruker eller unngår «The Male Gaze», og velger å ha et bredere utvalg menn og kvinner i roller bak kamera. Gjennom endringen fra mannlige til kvinnelige filmskapere ser man henne utvikle seg fra et passivt, vakkert objekt som er voldelig til den grad hun fortsatt anses sexy, til en aktiv protagonist som styrer sitt eget narrativ og sin egen bekledning uavhengig av hvordan menn ser henne. Av de største endringene mellom filmene er Harley i større grad en protagonist i *Birds of Prey* når man får muligheten til å sette seg inn i hennes følelser og narrativ. Det virker på mange måter som om Cathy Yan har valgt å drive karakteren så langt unna «The Male Gaze» at hun får en til tider barnslig fremstilling, som virkemiddel for å ikke kunne seksualisere henne slik som David Ayer tidligere har gjort i *Suicide Squad*. Karakteren er altså et perfekt eksempel på fremstilling gjennom «The Male Gaze», den ambivalente utviklingen til kvinnelige karakterer i postfeministisk syn, og hvordan vi kan se klare

endringer i en stadig utviklende filmindustri, når både mannlige og kvinnelige filmskapere presenterer spesifikke karaktergrupper innenfor samme sjanger.

## KILDELISTE

### Litteraturliste

Couch, A. (2016). *The Story of Harley Quinn: How a '90s Cartoon Character Became an Icon*. <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/harley-quinn-history-917464/>.

Hentet: 11.05.2021.

Coulthard, L. (2004). "Killing Bill: Rethinking film violence". S. Iness, (red). *ACTION CHICKS: New Images of Tough Women in Popular Culture*. (s. 153-173). New York: Palgrave Macmillan.

Iness, S. (2004). "Introduction "Boxing Gloves and Bustiers": New Images of Tough Women". S. Iness (red.), *ACTION CHICKS: New Images of Tough Women in Popular Culture*. (s. 1-15). New York: Palgrave Macmillan.

Mühleisen, W. (2003). *Kjønn og sex på tv: Norske medier i postfeminismens tid*. Oslo: Universitetsforlaget.

Mulvey, L. (1989). *Visual and other pleasures*. New York: Palgrave Macmillan.

Negra, D. & Tasker, Y. (2007). Introduction: Feminist Politics and Postfeminist Culture. D, Negra, & Y. Tasker (red.). *Interrogating postfeminism gender and the politics of popular culture* (s. 1-22). Durham & London: Duke University Press.

Lauzen, M. (2017). *It's a Man's (Celluloid) World: Portrayals of Female Characters in the Top 100 Films of 2016*. San Diego: San Diego State University.

Lauzen, M. (2020). *The Celluloid Ceiling: Behind-the-Scenes Employment of Women on the Top 100, 250, and 500 Films of 2019*. San Diego: San Diego State University.

Lauzen, M. (2021). *The Celluloid Ceiling: Behind-the-Scenes Employment of Women on the Top U.S. Films of 2020*. San Diego: San Diego State University.

IMDB. (2021). *Birds of Prey (and the Fantabulous Emancipation of One Harley Quinn)*. <https://www.imdb.com/title/tt7713068/>. Hentet: 02.05.2021.

IMDB. (2021). *Suicide Squad*. <https://www.imdb.com/title/tt1386697/>. Hentet: 02.05.2021.

Ueland, S. (2017). *It's a Man's World- Statusen til kvinnelige regissører i Hollywood*. [Mastergradsavhandling]. Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.

Urban Dictionary. (2009). *henchgirl*.

<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=henchgirl>. Hentet: 11.05.2021.

### **Film- og serieliste**

Ayer, D. (2016). *Suicide Squad*. USA: Atlas Entertainment, DC Comics, DC Entertainment, Dune Entertainment & Warner Bros.

McG. (2000). *Charlie's Angels*. USA: Columbia Pictures, Flower Films, Tall Trees Productions & Global Entertainment Productions GmbH & Company Medien KG.

Radomski, E. & Timm, B. (1992-1995). *Batman: The Animated Series*. USA: Warner Bros. Animation & Warner Bros. Television.

West, S. (2001). *Lara Croft: Tomb Raider*. USA: Paramount Pictures, Mutual Film Company, BBC Films, Lawrence Gordon Productions.

Whedon, J. (1997-2003). *Buffy The Vampire Slayer*. USA: Mutant Enemy, Kuzui Enterprises, Sandollar Television & 20th Century Fox Television.

Yan, C. (2020). *Birds of Prey: (and the Fantabulous Emancipation of One Harley Quinn)*. USA: Clubhouse Pictures, DC Entertainment, Kroll & Co. Entertainment & LuckyChap Entertainment.

### **Bilder**

Ayer, D. (2016). *Suicide Squad*. [Skjerm bilde]. Viaplay.

Yan, C. (2020). *Birds of Prey*. [Skjerm bilde]. Netflix.