

Ester Bergli

Mer enn et objekt

En analyse av hvordan filmkarakteren Harley Quinn kan utfordre det mannlige blikket

Bacheloroppgave i medievitenskap MV2014

Veileder: Anja Johansen

Mai 2022

Ester Bergli

Mer enn et objekt

En analyse av hvordan filmkarakteren Harley Quinn kan utfordre det mannlige blikket

Bacheloroppgave i medievitenskap MV2014
Veileder: Anja Johansen
Mai 2022

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for kunst- og medievitenskap

Innholdsfortegnelse

1 Innledning	1
2 Teori	2
2.1 LAURA MULVEY	2
2.1.1 <i>Det mannlige blikket</i>	2
2.2 I LYS AV MULVEY	3
2.2.1 <i>Kvinnen på film</i>	3
2.2.2 <i>Det kvinnelige blikket</i>	4
2.3 KRITIKK AV MULVEY	5
2.3.1 <i>Erotisering av mannen</i>	5
2.3.2 <i>Det binære blikket</i>	5
2.3.3 <i>Tilskuerens makt</i>	6
3 Analyse: Harley Quinn	6
3.1 <i>SUICIDE SQUAD</i>	6
3.2 <i>BIRDS OF PREY</i>	11
3.3 <i>THE SUICIDE SQUAD</i>	15
4 Diskusjon	19
4.1 PORTRETTERINGEN AV HARLEY	19
4.2 KVINNENE I PRODUKSJONEN	20
5 Avslutning	22
6 Referanseliste	23
7 Filmliste	27

1 Innledning

Laura Mulvey skrev i 1975 *Visual Pleasure and Narrative Cinema* fra et ståsted som britisk filmteoretiker/-skaper og feministisk aktivist (Merck 2007, 2). Teksten fokuserte på det Mulvey så på som patriarkalske tendenser innen klassisk Hollywoodfilm og introduserte begrepet «the male gaze» (det mannlige blikket). I artikkelen *Looking at the Past from the Present* fra 2004 påpeker Mulvey at kvinners posisjon som skapere og kritikere av film har blitt betraktelig sterkere med tiden (2004, 1286). Til tross for økende likestilling i samfunnet er det fortsatt store kjønnsforskjeller innen filmbransjen. Kvinner er fortsatt underrepresentert, både foran og bak kamera. Dette gjelder særlig actionfilmer, som lenge har vært et eksklusivt mannlige domene (Langsdale 2020, 200).

Likeså viser en undersøkelse fra Dr. Martha M. Lauzen at av de filmene som tjente mest penger hos amerikanske kinoer i 2021 var bare 17% av regissørene og 17% av manusforfatter kvinner (Lauzen 2022b). En annen undersøkelse viser at i 2021 var 34% av karakterer med dialog, og 31% av hovedkarakterene kvinner (Lauzen 2022a). Det kan også se ut til at kvinner i Hollywood-produksjoner har fått lite akademisk anerkjennelse (Jenkins 2021, 1-2). Det er denne svake posisjonen som har skapt muligheten for det mannlige blikket (Gamman og Marsment 1988, 143). Selv om kvinner bak kamera ikke automatisk tilsier at et verk er feministisk (ibid.) viser statistikken at kvinner får flere protagonistroller i filmer regissert av kvinner kontra filmer regissert av menn; 44% versus 18% (Lauzen 2022a).

På bakgrunn av dette vil jeg i denne oppgaven utføre en case studie av tre ulike framstillinger av karakteren Harley Quinn fra filmene *Suicide Squad* (Ayer 2016), *Birds of Prey (and the Fantabulous Emancipation of One Harley Quinn)* (Yan 2020), og *The Suicide Squad* (Gunn 2021). Selv om karakterene spilles av de samme skuespillerne og hendelsene finner sted i samme filmunivers, har de ingen direkte sammenheng med hverandre. Dette gjør at jeg har mulighet til å analysere Harley Quinn som samme kvinnelige karakter i ganske ulike settinger i store Hollywood-produksjoner. Alle tre filmene er valgt da jeg mener det gir et mer dekkende bilde av Harleys karakter og hvordan Mulveys teori er relevant.

Formålet med oppgaven er å aktualisere og problematisere Laura Mulveys teori om det mannlige blikket fra *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975). Gjennom analysen vil jeg belyse i hvilken grad teorien er relevant og dekkende. Jeg presenterer også «the female gaze» (det kvinnelige blikket) som motparten til det mannlige blikket.

Problemstillingen er: *I hvilken grad er Mulveys teori om det mannlige blikket fortsatt aktuell i analyse av kvinner på film?*

Først skal jeg gjøre rede for Laura Mulveys teori før jeg supplerer med annen teori, samt vil jeg presentere noe kritikk av Mulvey. Deretter analyserer jeg filmene kronologisk med noe fortløpende sammenligning. Aspekter jeg vil analysere er punkter som kommer fram i Mulvey og andres teorier: Harleys estetikk (antrekk og kinematografi) og narrative funksjon, og hvordan andre karakterer ser på Harley. Videre i diskusjonen tar jeg for meg skuespilleren Margot Robbies innflytelse på karakteren. Til sist runder jeg av med en avslutning.

2 Teori

2.1 Laura Mulvey

Mulvey (1975) forsøker, basert på psykoanalytisk teori, å si noe om hvordan Hollywood-filmens form styrer tilskuerens begjær. Til tross for at Mulveys tekst har vært kritisert og ikke kan regnes som en fagfelleverdert akademisk kilde har den vært svært innflytelsesrik for videre filmteori (se Merck 2007; Gauntlett 2008). Jeg fokuserer på hvordan hun definerer det mannlige blikket.

2.1.1 Det mannlige blikket

Det mannlige blikket baserer seg på erotisering av kvinnen og på å gjøre henne til objekt for mannens blick (Mulvey 1975). Tilskuerposisjonen har, ifølge Mulvey, vært delt mellom «active/male and passive/female» (1975, 841). Altså er det mannen som ser, og kvinnens estetikk er utviklet etter mannens aktive blick; hun er til skue for mannens lyst (ibid.). Mulvey understreker også at kvinnen er bæreren av mannens intensjoner og symbolisme (1975, 838).

Mulvey snakker om tre ulike blick innen film: kameraets blick (kinematografien), publikums blick, og karakterens blick; disse tre blickene utgjør det hun kaller «the voyeuristic-scopophilic look» (1975, 847). Kameraet filmer hendelsene, publikum ser den endelige filmen, og karakterene ser på hverandre.

«The voyeuristic-scopophilic look» består av begrepene voyeurisme og skopofili, som Mulvey låner fra Freud. Voyeurisme, som definert av Mulvey, er opphisselsen av å se på uten å selv bli sett (1975, 839). Det har blitt hevdet at akten av å se på film i seg selv er ledet av

primitive instinkter og lyster, og at publikum automatisk blir satt i rollen som voyeur (Turner 2009, 152-154). Skopofili er, ifølge Mulvey, mer enn å se på; man gjør også den man ser på til objekt for ens egen nytelse (1975, 839). Mulvey påstår at menn håndterer kastrasjonsangst (frykt for å miste manndommen) ved å straffe kvinner via sadistisk voyeurisme eller ved å fetisjere henne gjennom skopofili, slik at hun ikke lenger utgjør en trussel (1975, 844).

Knyttet til kameraets blikk ser Mulvey en trend hvor kvinnen er en essensiell del av filmen til tross for hennes svake narrative funksjon (1975, 841). Det Mulvey sikter til er at kvinner ofte ikke har noen narrativ funksjon, men er allikevel en vital del av filmens form; plottet stopper opp slik at kvinnen kan vises fram. Dette beskrives godt av filmteoretiker Claire Johnston, «it is probably true to say that despite the enormous emphasis placed on woman as spectacle in the cinema, woman as woman is largely absent» (2004, 185). Johnston forklarer her at selv om kvinnen er tilstede i filmen er hun ikke der som person, men som et objekt å iakttas.

2.2 I lys av Mulvey

Nå som jeg har gjort rede for Mulveys teori skal jeg gå videre til noe av det som har oppstått i etterkant av det mannlige blikket og hvordan andre teoretikere forholder seg til Mulveys tese.

2.2.1 Kvinnen på film

Mulvey (1975) beskrev menn som aktive og kvinner som passive, og påpekte at kvinnen ofte fikk en svak narrativ funksjon. Uansett om kvinnen har en aktiv eller passiv rolle er ikonografi (symbolikk) en sentral del av hvordan hun blir tolket. Ikonografi har alltid vært viktig for å danne tilskuernes filmforståelse da kjennskap til symbolisme gjør at de tolker elementer mer forutsigbart (Johnston 2004, 184-185). Over tid har hyppig bruk av ikonografi styrket sexistiske stereotypier, som at kvinner er underdanige (ibid.). Kvinnen har hatt problemer med å skille seg fra dette ettersom da mannen ble revet fra stereotypier ble kvinnen sett på som uforanderlig (ibid.; Gamman og Marshment 1988, 16-17). Dersom kvinner fikk en mer aktiv rolle har de ofte måttet vike fra femininitet slik at de allikevel fremmer maskuline kvaliteter (Gamman og Marshment 1988, 30-38). I tråd med dette sier mediekritiker Dr. Samantha Langsdale at komplekse og feministiske framstillinger av kvinnelige superhelter er viktige siden superhelter er sentrale forbilder (2020, 216).

Når kvinnelige superhelter har blitt framstilt har de vært i en prekær stilling når det kommer til seksualitet og seksuelle/romantiske forhold, hevder PhD-kandidat og tegneserieskaper Olivia Hicks. Hun påstår at i et heteronormativt samfunn hvor mannen er 'den sterke' så må selv kvinner med superkrefter bli seksuelt dominert; de må møte sin likemann eller noen som er sterkere enn dem selv (Hicks 2020, 297). Dersom en kvinnelig karakter er 'for' selvsikker og selvhevdende, så kan hun, ifølge Langsdale, avvise det mannlige blikket i den forstand at hun ikke lenger blir kontrollert av menn, men heller av egne premisser (2020, 208). Så selv om hun kan være tydelig erotisk vil hun på grunn av evnen til å stå på egne bein kunne rive seg fra det mannlige blikket (ibid.).

Imidlertid mener litteraturviter Anna Peppard at kvinnelig omkleddning ofte blir behandlet som en striptease, mens menn helt enkelt skifter; menn har selvutfoldelse, kvinner er erotiske (2020, 229-230). Både fordi kvinners antrekk ofte er mer erotiserte, og fordi kinematografien fokuserer på kvinnens kropp (ibid.). Dette eksemplet underbygger Mulveys (1975) teori.

2.2.2 Det kvinnelige blikket

Som tydeliggjort av Mulveys (1975) teori blir kvinnen objektivisert av det mannlige blikket. «Det kvinnelige blikket» kan derimot ikke forstås like konkret.

Som begrep har det kvinnelige blikket en komplisert eksistens ettersom det er definert av hva det *ikke* er, heller enn hva det *er*, da det er et begrep som oppsto i vakuemet av det mannlige blikket (Benson-Allot 2017, 65). Det kvinnelige blikket flytter seg fra psykoanalytiske tendenser mot en aktiv lesere og en større forståelse for sosiale, kulturelle, og historiske faktorer for tolkning av film (Turner 2009, 156-158). Det kvinnelige blikket kan ikke defineres alene av å være skapt av kvinner, da de også kan være sexistiske (ibid.; Gamman og Marsment 1988, 18).

Allikevel er det innforstått for mange at det kvinnelige blikket er feministisk, og film-/medieviter Caetlin Benson-Allot foreslår at det kvinnelige blikket setter et større fokus på kvinnen som subjekt (2017, 65). Hun ønsker også et større fokus på interseksjonalitet (forholdet mellom sosiale kategorier som bl.a. legning og klasse) siden kvinner ikke er én enhet, noe Mulvey har blitt kritisert for å framstille kvinner som (ibid.).

Min tolkning av det kvinnelige blikket er at det ikke er et reversert mannlige blikk som objektiviserer mannen, men en helt annen måte å se film på som framstiller kvinner som mennesker istedenfor som objekter.

2.3 Kritikk av Mulvey

Selv om Mulveys teori har hatt stor innflytelse etter den ble skrevet på 70-tallet, har den også blitt kritisert. Jeg vil gå gjennom tre hovedpunkter som er relevante for min analyse.

2.3.1 Erotisering av mannen

Mange slår tilbake mot Mulveys (1975) påstander med at det ikke bare er kvinnen som blir stilt til skue i filmer; en rekke filmer viser også fram muskuløse menn (se Merck 2007; Gauntlett 2008). Mulvey repliserer med at dette ikke er sammenlignbart da mannen ikke er et erotisk objekt, men det ideelle jeg-et til den mannlige tilskueren (1975, 840-842). Noe hun baserer på Jacques Lacan speilteori om barnets evne til å gjenkjenne seg selv (ibid.). Peppard sier seg enig med Mulvey at det å stille mannen til skue ikke nødvendigvis er et eksempel på det motsatte av det mannlige blikket; hun er helhetlig skeptisk til at det mannlige blikket kan reverseres så enkelt (2020, 227). Langsdale supplerer med at det er sjeldent at en mann blir framstilt som attraktiv bare på grunn av utseende; hans personlighet blir også vektlagt (2020, 203-204). Det skal dog sies at det ikke er ukjent at framstillingen av attraktive menn i Hollywood har bragt heterofile kvinner til kinosalen (Gauntlett 2008, 42-43).

2.3.2 Det binære blikket

Mulvey har blitt kritisert for hennes generaliserende definisjon av blikket (se hooks 1992; Gauntlett 2008; Peppard 2020). Hun tar ikke høyde for ulike sosiale faktorer, og har et monolittisk syn på menn og kvinner. Det har vært forsøkt å finne andre mer egnede begrep enn «det mannlige blikket», men det er nettopp det at det er vanskelig å finne et mer egnet begrep som fortsetter bruken (Gauntlett 2008, 44-45).

Akademiker bell hooks fastslo at det mannlige blikket ikke kan sies å gjelde *alle* menn da blikket til svarte menn har blitt kontrollert og straffet (1992, 118; 122). Hun la til at mange svarte kvinner har måttet bruke et «opposisjonelt blikk» og lest mot filmen for å kunne nyte den (hooks 1992 120-121).

Videre stiller også Peppard seg kritisk til Mulveys binære lesning av film, da den ikke kan utfordre patriarkatet den reflekterer (2020, 230-231). En feministisk lesning krever en brytning fra de binære divisjonene, hvor man kombinerer maskuline og feminine kvaliteter, og kompliserer forholdet mellom objekt og subjekt (ibid.). Slik får man en mer variert lesning og mer helhetlig bilde av det aktuelle verket, argumenterer Peppard.

2.3.3 Tilskuerens makt

Det tredje punktet Mulvey har blitt kritisert for er fokuset på et teoretisk publikum som ukritisk vil lese teksten slik den framstilles (Gauntlett 2008, 44; Turner 2009, 158). Sosiolog Stuart Halls encoding/decoding-modell sier at det *er* en foretrukken lesning av en tekst, og at man ikke lese noe som ikke eksisterer, allikevel kan man finne alternative tolkninger via en opposisjonell lesning (1999, 508; 117). For eksempel oppdaget Peppard i sin analyse av serien *Lois & Clark* (Levine 1993) at hun ikke relaterte til den kvinnelige hovedkarakteren, men til Superman som hadde kontrollen selv når fokuset var kroppen hans; han fikk lov å være både sexy og sterk, en kompleksitet Lois ikke fikk som kvinne (2020, 239-240.).

3 Analyse: Harley Quinn

Jeg vil nå analysere Harley Quinn i de tre filmene *Suicide Squad* (Ayer 2016), *Birds of Prey* (Yan 2020), og *The Suicide Squad* (Gunn 2021). Videre referer jeg til filmene som SS, BoP, og TSS respektivt. Først en kort introduksjon av karakteren.

Karakteren Harley Quinn ble til i *Batman: The Animated Series* (Timm og Randomski 1992) (Batman Fandom, «Harley Quinn», 2022). Originalt skulle hun være et engangstilfelle, men hun ble fort en publikumsfavoritt og har siden hatt mange opptredener i ulike medier som animerte filmer/serier, videospill, og tegneserier. Harleys originale kostyme fra 1992 er en kroppsnær harlekin/gjøgler drakt i sort og rødt. Som regel har hun bl.a. superstyrke og overmenneskelige evner som akrobat og kampsportutøver, samt et imponerende intellekt.

3.1 *Suicide Squad*

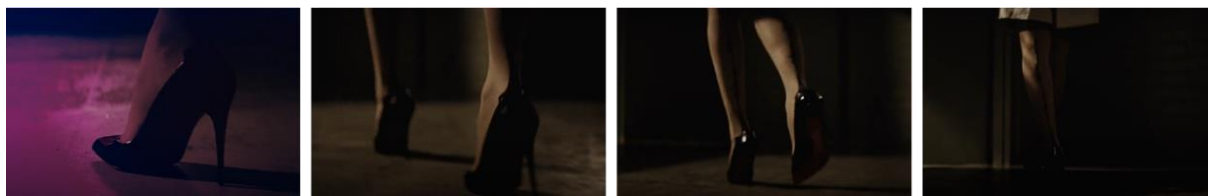
I korte trekk handler denne filmen om en gruppe skurker som blir plukket ut til å jobbe i et team for å utføre oppdrag vanlige agenter ikke kan. Sammen kjemper de mot en overmenneskelig antagonist som ønsker å kvekke menneskeheten. Denne filmen fikk svært dårlig respons hos tilskuerne, illustrert av en score på 2,1 av 5 på filmfelleskapet letterboxd (2016).

For en karakter som får så mye av spilletiden og replikkene, har Harley svært liten narrativ funksjon. Det virker som om Harleys funksjon i SS er å være motivasjon for Jokerens handlinger, og å være et objekt mennene kan se på og snakke om. Hun blir reddet av Jokeren, men han forsvinner umiddelbart og hun er tilbake der hun var, til hun igjen blir reddet av ham

på tampen av filmen. Mennene betrakter Harley konstant og kommenterer utseende hennes. Det skal sies at mot slutten av den store kampen mot antagonisten er det hun som åpner for seieren, men det er en svært liten narrativ funksjon for en karakter som tar så mye plass. Andre karakterer med like liten funksjon har betydelig mindre scenetid. Harleys funksjon samsvarer dermed med Mulveys (1975) teori om kvinnens rolle i det mannlige blikket.

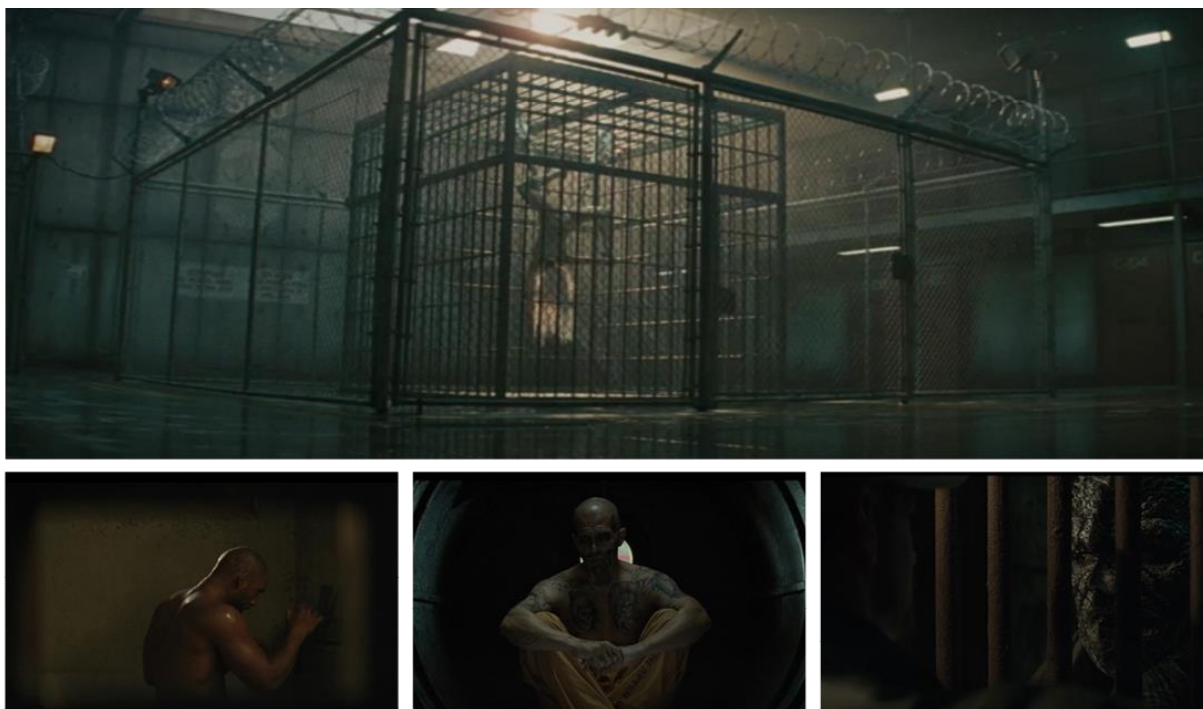
Harley har tilsynelatende heller ingen grunn for å være med i teamet, mens de andre har spesielle evner eller våpen som tilsier hvorfor akkurat de er med. Hun kan sloss, men hun gjør ikke noe en soldat ikke kunne gjort. Hun er ikke med fordi hun er smart og kan komme under huden på folk slik hun skal kunne som tidligere psykiater. Evnene Harley viser i tegneseriene er grunner til at hun hører hjemme i et slikt team, men disse kommer aldri fram i filmen.

En del av bakgrunnen til Harley er hennes tid som psykiater da hun var kjent som Doktor Harleen Quinzel. Dette blir nevnt og vist i filmen, dog blir det ikke vist at hun faktisk besitter akademisk kunnskap. Hun blir under flere omstendigheter framstilt som særdeles naiv da hun ofte ikke forstår hva andre sier eller gjør. Dette er tilfelle gjennom filmen, også fra tiden da hun var psykiater. I tillegg blir hun introdusert som doktor i et tilbakeblikk med at kameraet starter ved føttene hennes i stiletthæler og beveger seg sakte oppover leggene mot skjørtekanten mens hun går (figur 1). Dermed blir fokuset rettet mot kropp framfor person. Noe som objektiviserer Harley slik Mulvey (1975) beskriver i sin tekst.



Figur 1 Suicide Squad (Ayer 2016)

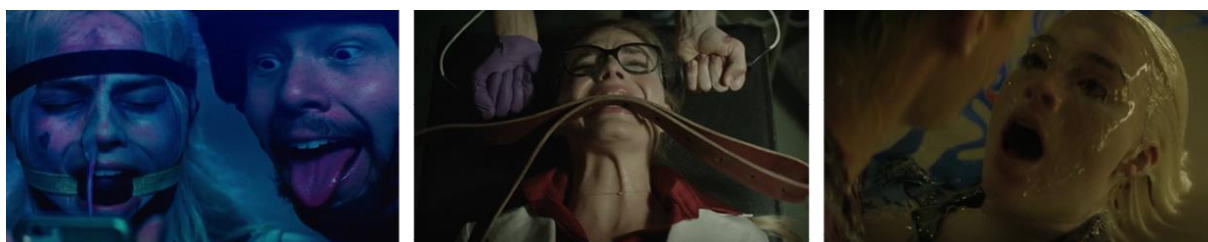
Harleys første scene akkompagneres av sangen «You Don't Own Me» av Leslie Gore med følgende linjer, «You don't own me // I'm not just one of your many toys». Dette motstrir hennes rolle i filmen da hun kontinuerlig blir framstilt som Jokerens eiendel og som objekt for andre karakterers blikk, i tråd med Mulveys (1975) teori. I fengselet er hun ikled fyller mens de andre fangene er ikled fengselsdrakter. Karakterene Deathstroke og El Diablo blir introdusert skjorteløs, noe som i El Diablos tilfelle viser fram tatoveringene han har på overkroppen som gir innsikt i hans karakter. I Deathstrokes tilfelle er det nok for å vise musklene. Harley er også den eneste av fangene som er satt til skue i et godt opplyst bur; alle de andre er i mørke private celler (figur 2). Hvilket igjen tydeliggjør at hun skal sees på.



Figur 2 Suicide Squad (Ayer 2016)

I denne fengselsscenen opptrer Harley også svært seksuelt mot vekten. Først kan det virke som en strategi for å komme på hans godside, men hun snur like fort og fornærmer ham. Hun spiller på sin seksualitet flere ganger, men mest tydelig i denne scenen. Harleys flørting med vekten kan minne om vagina dentata fenomenet. Vagina dentata beskriver hvordan en kvinnes seksualitet kan være en felle for mannen (Langsdale 2020, 209-210). Flørtingen kan da bli sett på som et våpen; hun flørter for å skade. Det samme kan sees når hun flørter med andre i nærvær av Jokeren, da han er trusselen for andre menn dersom de gir etter for lysten.

Harley blir også satt i flere torturscener hvor hun blir utsatt for vold av menn (figur 3). Ingen andre i filmen blir utsatt for vold på denne måten; uten tydelig mål og mening. Disse torturscenene ser ut å demonstrere det Mulvey (1975) sier om kvinners straff for menns kastrasjonsangst da Harley blir utsatt for sadistisk voyeurisme. Den første scenen vist i figur 3 kan antagelig være en direkte straff på Harleys fiendtlige flørting med vekten.



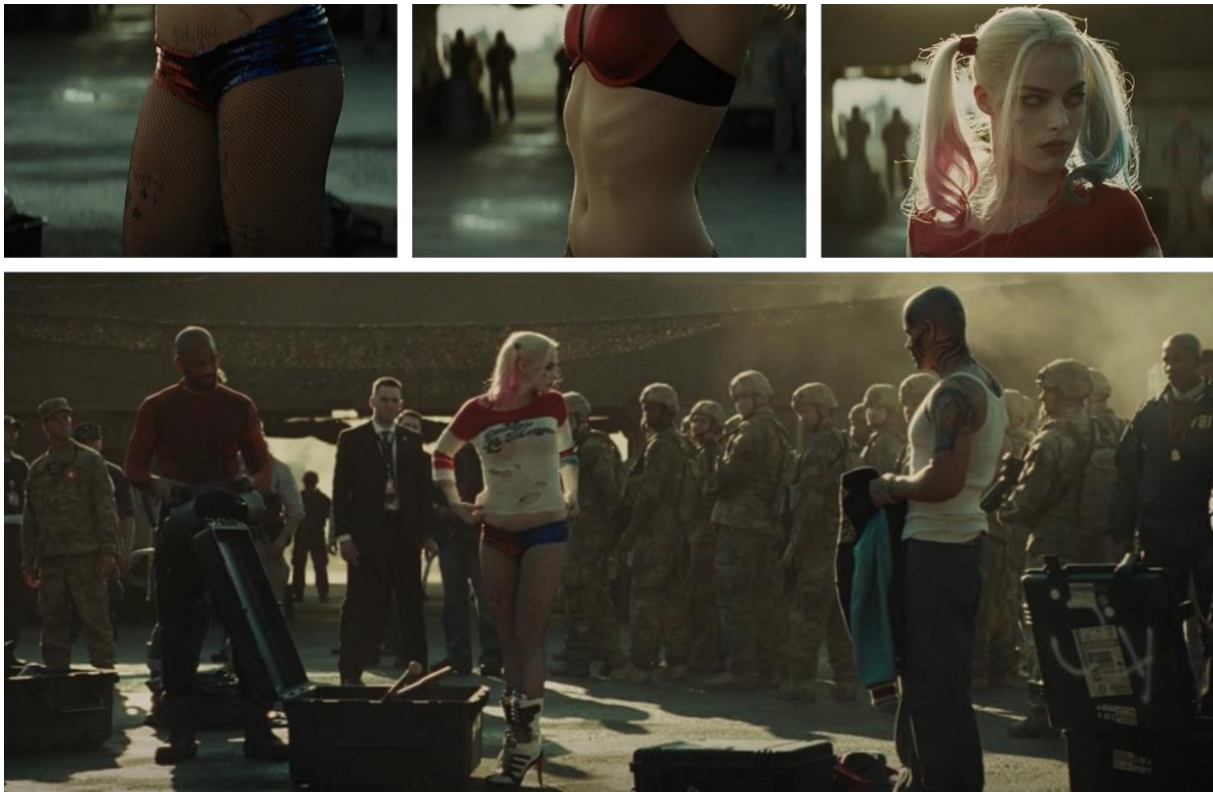
Figur 3 Suicide Squad (Ayer 2016)

Videre blir Harley vist fram på en strippestang, hvor hun er lettkledd i en kort kjole med dyp utringning (figur 4). Det er vanskelig å skimte ansiktet hennes da utsnittet framhever kroppen hennes. Her blir det gjort tydelig at hun er Jokerens eiendel; hun vises i bakgrunnen mens han og en annen mann diskuterer hvor pen hun er og hvordan hun tilhører Jokeren. Hun har også tatoveringer som erklærer henne som hans, bl.a. en som sier «property of Joker». Slik blir hun fetisjert gjennom skopofili slik Mulvey (1975) forklarer.



Figur 4 Suicide Squad (Ayer 2016)

I scenen (figur 5) hvor hun skifter fra fengselsantrekket til det hun har på seg videre i filmen blir kroppen hennes igjen satt i fokus, mens mennene bare skifter som normalt og fokuset ligger på ansiktet deres og gjenstander de holder. Harleys omkledding blir behandlet som en striptease; hun beveger seg erotisk mens kameraet beveger seg sakte over kroppen hennes. Dette stemmer med Peppards (2020) antagelse om kvinnens omkledding. Etterpå er hun overrasket over at alle rundt henne har stoppet for å se på henne. Fra dette øyeblikket er hun ikledd netting-strømper, stiletthæler, truse/shorts, en topp med inskripsjonen «daddy's lil monster», og en choker med Jokerens kjæle navn «PUDDIN». Noen ganger har hun på seg en jakke med teksten «property of Joker». Som igjen bekrefter Mulveys (1975) teori.



Figur 5 Suicide Squad (Ayer 2016)

Andre kvinnelige karakterer i SS er Amanda Waller, Katana, og Enchantress (figur 6). Katana er i motsetning til Harley og Enchantress fullt påkledd. Enchantress beveger seg slik at hun skal virke både erotisk og eksotisk og hun er svært lettkledd, nærmest naken. Amanda er sjefen og er kledd slik en kan forvente av en kvinne av høy politisk rang. Hun er også filmet ‘som en mann’; kamera er noe undervinklet og fokuserer på ansiktet hennes slik det gjør med mennene. Dette underbygger makten hun besitter (Barber 2015, 31) og er med å komplisere Mulveys (1975) teori da hun ikke kan sies å bli framstilt etter det mannlige blikket.



Figur 6 Suicide Squad (Ayer 2016)

Kinematografisk sett er Harley ofte filmet noe overvinklet. Dette fremmer hennes underdanighet og hvordan andre karakterer ser ned på henne (Barber 2015, 31). Alternativt kunne dette framhevet uskyldighet, men dette blir ikke en naturlig tolkning grunnet Harleys antrekk og oppførsel. Det er også flere innstillinger som tydelig viser baken hennes (figur 7),

særlig ett tilfelle da hun bøyer seg og kameraet er i hoftehøyde og øker utsnittet mens hun reiser seg slik at baken fremdeles vises. Slik stilles hun til skue for publikums og karakterenes blikk (tydeliggjort ved at karakterers blikk følger henne), noe som igjen objektiviserer henne.



Figur 7 *Suicide Squad* (Ayer 2016)

3.2 *Birds of Prey*

Denne filmen handler om Harleys forsøk på å frigjøre seg fra Jokerens rykte og å lære seg å stå på egne ben etter bruddet mellom dem. Dette fører til at hun havner i konflikt med filmens antagonist, Sionis. Hun kjemper mot ham sammen med andre kvinner som er knyttet til ham av ulike grunner. Denne filmen fikk betydelig bedre mottagelse enn SS, som vises gjennom en score på 3,2 av 5 på filmfellesskapet letterboxd (2021).

Harley bruker mye av filmen på å finne sin livsrolle, noe som skiller henne fra det mannlige blikket da hun er en aktiv karakter. Tidlig i filmen, fremdeles drevet av hjertesorg, sier Harley, «a harlequin's role is to serve», noe som konkret beskriver hennes rolle i forholdet med Jokeren. I løpet av filmen er det også flere karakterer som sier at hun ikke er en person som kan stå på egne bein, at hun trenger en manns beskyttelse. Harley viser derimot at dette ikke stemmer, og i møte med Sionis, redder Harley både seg selv og andre. Allerede svært ulikt fra SS og det mannlige blikket.

Hvor Harley i SS var styrt av det mannlige blikket, og kontrollert av de mannlige karakterene, river hun seg totalt løs fra andres kontroll i BoP. Hun er delvis kontrollert av Jokerens rykte da andre karakterer tror hun fremdeles er hans. Sionis *forsøker* også å kontrollere henne. Hun stiller seg derimot i total opposisjon mot dette og tar kontroll over eget liv. Dette kan være et eksempel på Langsdales (2020) påstand om at kvinnen kan rive seg fra det mannlige blikket.

Filmene starter med Harleys gjengivelse av sin bakgrunn; hun tar kontroll på historien om seg selv og tilskueren blir invitert til å følge hennes perspektiv. Hun forteller om doktorgraden og sitt kjærlighetsliv. Etter den grunnleggende bakgrunnen fortsetter hun i sorg etter bruddet med Jokeren og sier at hun må finne seg selv. Dette går bl.a. ut på å klippe håret slik hun selv

ønsker, adoptere en kjæle-hyene og 'fikse' noen av tatoveringene; som å endre «puddin» (kjælenavnet til Jokeren) til «pudding cups». Senere blir hun framstilt som lystig og livlig, men ikke naiv slik som i SS. Hun demonstrerer også intellektet flere ganger gjennom filmen via analyse av andre karakterers psyke og akademisk sjargong, i motsetning til i SS.

I denne filmen er det en scene hvor Harley danser på en strippestang (figur 8). Hun er betydelig beruset og danser klossete, ikke sensuelt. Dette er en stor kontrast til den lignende scenen fra SS (figur 4) og kan sees på som et eksempel på det kvinnelige blikket ettersom hun blir vist som et subjekt istedenfor som et objekt, understreket av antrekket som er bukser og en lang jakke. Hun er alltid kledd i spennende antrekk (figur 8), full av spraglene farger og mismatchene mønstre og tekstiler. Antrekket hun bærer brorparten av filmen er et par dongerishorts med høyt liv, bukseseler og en hengelås, en t-skjorte med navnet sitt på over en sports-BH, og lave spisse sko.



Figur 8 *Birds of Prey* (Yan 2020)

I denne filmen er det også en scene som viser at Harley (og de andre kvinnene) opprunder til kamp. Den er filmet undervinklet og panorerer i en sirkel fra kvinne til kvinne mens de prater og plukker fram våpen, som gjør at de virker selvsikre og sterke (Barber 2015, 31). Alle kvinnene er filmet fra skuldrene og opp. Her er de alle likemenn, noe Harley ikke fikk være med de andre lagkameratene i SS (figur 5).

Det er fire andre kvinner som deler rampelyset med Harley (figur 9): Politietterforsker Montoya, som blir sett ned på av sine mannlige kolleger; Cassandra Cain, et barn Harley får en mentorrolle for; Huntress, en hevnsøkende og utilpass karakter; og Black Canary, en kvinne som er vant til å være på egenhånd. Kvinnene er dynamiske karakterer som er framstilt som mennesker og ikke som objekter. Ingen av kvinnene er spesielt lettkledde; alle har funksjonelle antrekk som komplimenterer deres karakter og geskjeft.



Figur 9 *Birds of Prey* (Yan 2020)

Kvinnene blir heller ikke satt på en piddestall slik at de er attraktive for det mannlige blikket, slik kvinner ofte blir ifølge Mulvey (1975). Flere av kvinnene (både navngitte og navnløse) gjør ting som kan betegnes som 'ulekkert': Montoya er alkoholiker; Huntress er ugrasiøs og usosial; en kvinne gråter snørrete; Harley har et rotete hjem og kakler ofte, noe hun gjør høylytt og nasalt til motsetning fra den pikeaktige fnisingen i SS. Dette kan også sees på som et eksempel på det kvinnelige blikket da det menneskeliggjør kvinnene.

Kvinnene i denne filmen er ikke erotiske og prøver ikke å forføre mennene. Harley flørter noe i starten av filmen for å holde seg på Sionis' godside, noe som skiller seg fra den offensive flørtingen i SS. Mennene bruker derimot seksualitet som våpen, som da Zsasz truer Harley; han tar på henne og tar henne inn med blikket mens han snakker om hvordan han gleder seg til å volde henne smerte. Et annet eksempel er en scene (figur 10) hvor Sionis ydmyker en kvinne fordi han mente at hun gjorde narr av ham. Han beordrer henne opp på et bord og får en mann til å kutte kjolen av henne. Kvinnen er redd og forsøker å dekke seg til. Canary feller en tåre og snur seg vekk, mens de andre i klubben ser forskrekket på eller vekk fra det som utspiller seg. Zsasz godter seg over kvinnens ydmykelse. Dette kan minne om Mulveys (1975) uttalelse om at kvinnen må straffes, men det blir portrettert helt annerledes; hvor torturen av Harley i SS blir framstilt som noe å se på, blir disse nevnte scenene i BoP framstilt som noe forferdelig og får tilskuerne til å ta del i kvinnens blick (og moralske vurdering) av scenen.



Figur 10 *Birds of Prey* (Yan 2020)

Det er også en scene (figur 11), da Harley ankommer politistasjonen, hvor kameraet starter ved føttene hennes og beveger seg oppover kåpen hennes mens hun går fram mot skranken. Dette virker som en parodi på lignende scener, slik som den fra SS (figur 1). Scenen i SS setter fokuset på Harleys kropp og distanserer seg samtidig fra henne som subjekt. Scenen i BoP derimot bygger opp spenningen da tilskuerne ennå ikke vet hvor Harley er før fokuset rettes mot ansiktet hennes, som personifiserer henne. I tillegg vises bare litt av leggen rett over skoene før resten av kroppen hennes skjules av en stor kåpe; kroppen hennes er ikke i fokus på noen måte. Dermed blir ikke denne scenen i tråd med det mannlige blikket, noe den tilsvarende scenen i SS er.



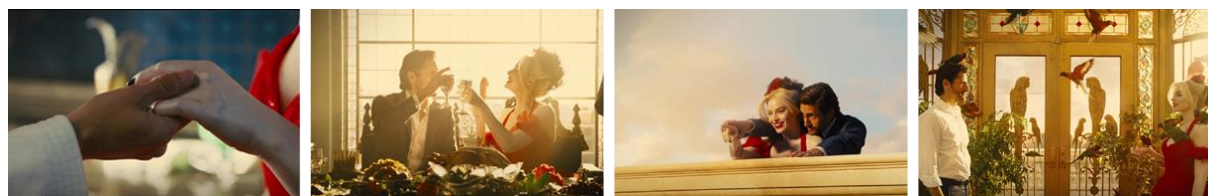
Figur 11 *Birds of Prey* (Yan 2020)

3.3 *The Suicide Squad*

Dette er hva man kan kalle en soft-reboot av SS; mange av de samme karakterene er til stede og spilt av samme skuespillere, men det er ingen direkte sammenheng mellom filmene. Her er gruppen allerede etablert og tilskuerne blir kjent med dem underveis mens skurkene utfører oppdraget de har fått. De skal ta ut en hemmelig forskningsbase utenfor landegrensene og må til slutt kjempe mot et stort monster, Starro, som ble holdt skjult der inne. Denne filmen har en bedre score enn de tidligere filmene; 3,7 av 5 på filmfelleskapet letterboxd (2022).

I denne filmen har Harley en rolle som er mer i samsvar med hvor mye scenetid hun får, noe som ikke var proporsjonalt i SS. Hun er katalysator for en viktig del av plottet og er med på å bekjempe Starro, dessuten er hun et respektert medlem av gruppen. Harley kakler også på samme måte som i BoP. Hun er sprudlende og fjollete, men ikke naiv slik hun var i SS. Allikevel blir ikke hennes intelligens demonstrert slik den ble i BoP.

Harley introduseres nonsjallant ved at hun entrer scenen og vinker til de som allerede er der. I starten er det to grupper. Alle i Harleys første gruppe dør, utenom henne som blir fanget, og Rick Flag som blir reddet. Hun blir så fraktet til president Silvio. Her følger en kort sekvens (figur 12) som viser at hun faller for ham, og senere en kort elskovsscene (figur 13) initiert av Harley. Denne er humoristisk, og viser ikke fram kropp. Begge finner sted innen en dag i diegesen (filmens univers (Barber 2015, 40)). Harley dreper presidenten kort etterpå, noe som sparker i gang resten av filmen. Dermed har hun tidlig en klar narrativ funksjon.

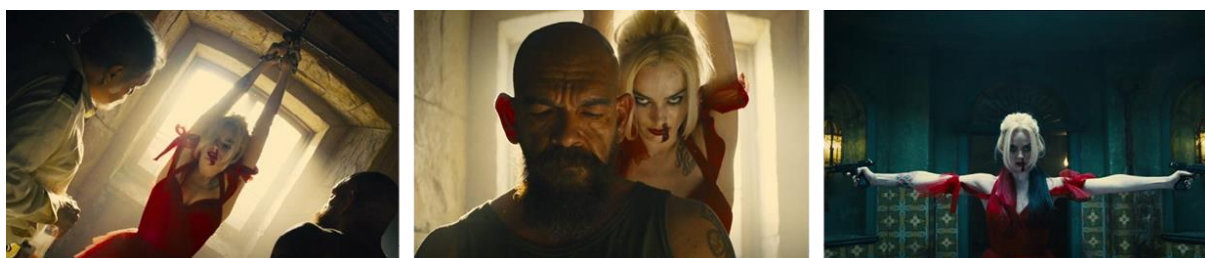


Figur 12 *The Suicide Squad* (Gunn 2021)



Figur 13 *The Suicide Squad* (Gunn 2021)

Etter at Harley dreper presidenten blir hun fanget som amerikansk spion, og torturert for informasjon (figur 14), ulikt scenene fra SS som tilsynelatende ikke har noen plottmessig hensikt. Harley skøyer og synger for seg selv mens de to mennene blir frustrerte. Dette skiller seg også fra scenene i SS da hun viser hvordan hun, selv nå, har overtaket og får mulighet til å fri seg fra situasjonen selv. Her blir hennes stryke, gymnastikkferdigheter, og kampånd demonstrert, noe som illustrerer hvorfor hun hører til i gruppen.



Figur 14 *The Suicide Squad* (Gunn 2021)

Harley har to antrekk i denne filmen (figur 15). Det første er en vri på hennes klassiske kostyme i rødt og sort. Det er kroppsnært og heldekkende med unntak av halsåpningen til korsettet som hun bærer en jakke over, og skoene er solide støvler. Det andre antrekket er en lang kjole (med lik halsåpning som korsettet), som hun blir bedt om å bruke når hun skal møte presidenten. Senere når hun rømmer river hun av enden på kjolen for bedre mobilitet og hun stjeler et par militærstøvler. Det er altså stor forskjell mellom antrekkene i de tre filmene. I denne filmen har hun et mer stilrent og voksent uttrykk kontra det kaotiske og frie uttrykket i BoP, og det erotiske uttrykket i SS. Dette sier noe om utviklingen av karakteren og ikke minst tydeliggjør hvor seksualisert hun var i SS. En spennende utvikling kan sees i den ene tatoveringen som i SS sa «property of Joker» sier nå «property of no one».



Figur 15 *The Suicide Squad* (Gunn 2021)

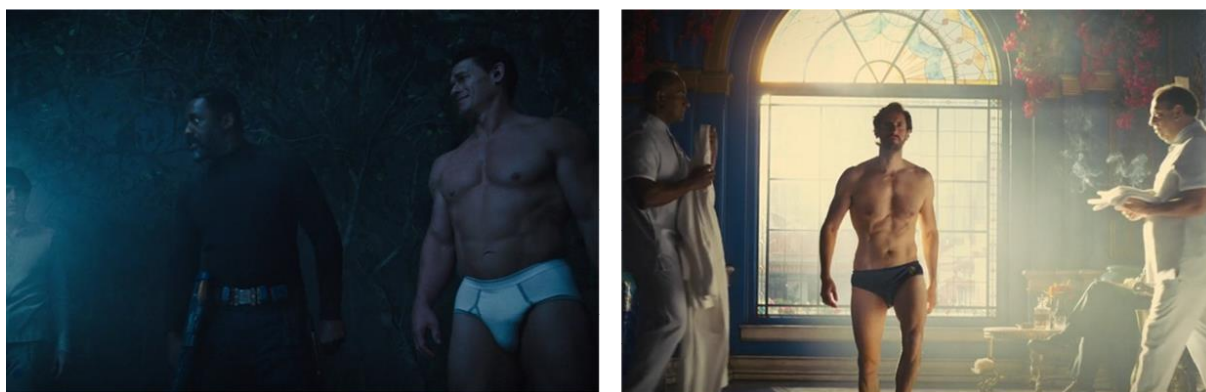
Kvinnene i tillegg til Harley er (figur 16): Amanda Waller, Mongal, Ratcatcher, og Sol Soria. Amanda er lik som i SS, bortsett fra at hun bruker mer feminine farger som lysrosa istedenfor maskuline farger som marineblå. Mongal er lettkledd, men mer atletisk enn erotisk. Sol Soria er en frihetskjemper, kledd passende for oppgaven. Ratcatcher er kledd i mørke heldekkende klær. Det er Harley og Ratcatcher som til slutt bekjemper Starro. Ingen av kvinnene er framstilt som objekter for mennenes blikk, og alle har en tydelig funksjon i filmen.

Det er ingen tydelig kinematografisk forskjell mellom mennene og kvinnene i TSS; kameraet viser alle karakterene likt. Demonstrert av at kameraet ikke stopper opp inne i herreklubben for å vise fram kvinnene eller få nærbilder av kroppene. Det er også noen tilfeller av tilfeldig nakenhet i filmen, som er uvanlig i store Hollywood-produksjoner. Dette er tilfeller som gjelder både menn og kvinner. Dette skiller seg fra SS som behandlet karakterene svært ulikt.



Figur 16 *The Suicide Squad* (Gunn 2021)

Mannen blir stilt til skue ved to tilfeller i TSS (figur 17). Det ene tilfellet er Peacemaker i undertøyet. Dette er ment å ha humoristisk effekt på grunn av hans valg av undertøy, noe Bloodsport påpeker, samtidig som det viser fram kroppen hans. Det andre tilfellet er da presidenten trer ut av et bad. Dette er en POV-innstilling fra Harleys perspektiv som viser hennes inntrykk av ham da tilskuerne får ta del i hennes blikk (Barber 2015, 34). Disse tilfellene kan sees på som en reversering av det mannlige blikket, men er mer i tråd med Peppard (2020) og Langsdale (2020); mannen får være både aktiv og erotisk, og han vises som attraktiv på flere måter enn kroppen. Samt er dette kun to tilfeller sammenlignet med hele Harleys karakter i SS.



Figur 17 *The Suicide Squad* (Gunn 2021)

4 Diskusjon

Åpenbart er det ulikheter i hvordan Harley Quinn blir framstilt i filmene. I korte trekk kommer dette til syne i antrekkene hun er ikledd, hvordan kameraet og andre karakterer forholder seg til henne, og hvor stor narrativ funksjon hun har. Nå vil jeg gå mer i dybden av noen punkter og ta for meg noe av det som ikke er adressert hittil.

4.1 Portretteringen av Harley

En signifikant forskjell mellom filmene er hvordan de framstiller Harleys intellekt, noe som er en viktig del av personifiseringen av henne. Langsdale trekker fram viktigheten av at ulike personer sees i ulike yrker, spesifikt at også kvinner er vitenskapsfolk, ettersom det gjentatte ganger har vært en skjevfordeling i dette feltet (2020, 203). I SS vises deler av Harleys tid som psykiater, men det vises kun i sammenheng med Jokeren, og hennes viten blir ikke portrettert. I denne filmen er hun det som Langsdale beskriver som «babe scientist»; hun fungerer som driver for de mannlige karakterene (2020, 204). Merk også hvordan denne siden av henne introduseres med fokus på kroppen hennes (figur 1). Ettersom Harley ikke er fokuset i TSS er det liten plass til å utforske alle sidene ved henne som karakter, men det hadde vært enkelt å få fram intellektet hennes i større grad. BoP starter med å nevne Harleys tidligere karriere og PhD, og videre gjennom filmen sprer hun om seg med psykologiterminologi slik at det er tydelig at hun har akademisk bakgrunn.

Tilskuernes første møte med denne versjonen av Harley er i SS, og her har hun en stereotypisk rolle som er underdanig mannen. Det er i tillegg så å si bare mennene som utretter noe. Dette følger Mulveys (1975) påstand om at kvinner i film er passive, og viser hvordan stereotyper kan være hemmende for karakterer. Senere i BoP står hun sterk som egen person, og kvinnene stiller seg i opposisjon mot mennene. Til sist, selv om hun ikke er hovedkarakteren i TSS er hun allikevel med å skape historien ved å drive plottet. Dermed skiller disse framstillingene seg fra Mulvey (1975).

Hicks ser at selv kvinner med superkrefter blir dominert i fiksjon (2020, 297). I starten er det tydelig at dette også er tilfelle i SS med Jokerens dominans over Harley. I BoP sies det flere ganger at hun er udugelig alene, noe hun konsekvent stiller seg imot. Til sist, i TSS blir hun satt sammen med presidenten, men som en tvist på tropen tar hun kontroll over egne lyster og

eget liv; først med å initiere til samleie og så med å drepe ham. Dermed kan man se en positiv utvikling fra Hicks bemerkning.

Det Benson-Allot (2017) vurderer som det kvinnelige blikket er at det er feministisk og, i hennes øyne, interseksjonalt. Alle filmene har med ikke-hvite skuespillere og karakterer, men det er en desidert større andel i BoP. BoP er også den eneste filmen som eksplisitt har med karakterer med ulike legninger. Ingen av disse elementene spiller en stor narrativ rolle i filmene, men det er fremdeles nevneverdig at de eksisterer. En annen del av det kvinnelige blikket handler om å representere kvinner som subjekter istedenfor objekter. Dette gjør både TSS og BoP bl.a. ved å ikke fokusere på kvinnenens kropp og ved å personifisere dem.

Hvem som ser på hvem er et sentralt aspekt av blikket. I SS er det Harley som konstant er objektet for andre karakterers blikk og lyster. I BoP er det ingen som er stilt til skue på denne måten. Interessant nok er det mennene som blir stilt til skue i TSS. Dette skjer to ganger; den første komisk, den andre som objektet for Harleys blikk. Hun blir dog ikke bare tiltrukket av kroppen hans, men også personligheten hans. Ingen av dem er redusert til objekt utover disse korte innstillingene. Det som ofte er tilfellet når kvinner blir stilt til skue er at det bare er kroppen og seksualiteten som gjør dem attraktive (Langsdale 2020, 203-204), noe som synes å være tilfelle i SS.

Hvordan karakterer skifter er et sentralt tema for Peppard (2020) og demonstrerer Mulveys (1975) teori. I SS er det fokus på hvor tøffe mennene er og hvilke våpen de velger, mens Harley derimot blir stilt til skue; kroppen hennes er i fokus, ikke henne selv. Den tilsvarende scenen i BoP likestiller kvinnene og fokuserer på hva de gjør og sier framfor å vise fram kroppene deres. Her blir alle kvinnene viet samme fokus som mennene i SS. I TSS er det ingen slike scener, alle skiftene foregår off-screen.

4.2 Kvinnene i produksjonen

Man kan argumentere at Harley Quinn 'bare' har hatt en karakterutvikling i løpet av filmene. Dette kommer uansett ikke av seg selv; filmskaperne kunne valgt å holde henne i rollen som Jokerens underdanige partner. Øyensynlig er det Skuespiller Margot Robbie som har stått for progresjonen av karakteren, og hun har selv sagt at hun ser på filmene som en utvikling av Harley, på bakgrunn av sin innvirkning (Burt 2021). Så det at filmene viser en progresjon av Harleys karakter, både innholdsmessig og estetisk, hadde antagelig ikke hendt uten Robbie.

Det var Robbie som var pådriveren bak BoP, hun som fant manusforfatter, og hun var med å finne regissør (Yamato 2020). Med andre ord hadde hun svært stor innflytelse på utviklingen av denne filmen og karakteriseringen av Harley. Fra hun først spilte Harley i SS har hun ønsket at Harley skal være mer enn et objekt, og ønsket flere kvinner med både foran og bak kamera (Yamato 2020). I et intervju med LA Times sies det at «All three [regissøren, manusforfatteren, og Robbie] were determined to make “Birds of Prey” into an irreverent, weird and R-rated fantastical action film that felt true to the female experience while playing within the lines of the DC Comics playbook» (Yamato 2020). Det vil si at Harley og de andre karakterene skal føles som virkelige kvinner som tilskuerne kan kjenne seg igjen i.

Under et intervju med Collider forteller Robbie at hun selv ønsket gode solide sko i SS, men hun ble fortalt at hun ville se bedre ut i hæler (Chitwood 2016). Dermed ble det bestemt at hun skulle løpe og sloss i stiletthæler, noe hun opplevde som fysisk ubehagelig (Chitwood 2016). Robbie sier i et intervju med Den of Geek at hun følte seg svært komfortabel med kostymene i TSS, særlig elsket hun at hun fikk bruke solide støvler (Burt 2021). Hun forteller også angående det pyrotekniske elementet i filmen at, «Guys always get to do this in movies and girls never get to. I finally felt like I got to have my war moment just then, and it was so cool» (Burt 2021). Det er tydelig at Robbie selv foretrekker framstillingene i BoP og TSS over SS, både med tanke på Harleys karakter, men også Robbies egen komfort. I tillegg har Harley etter hvert blitt mer likestilt med sine mannlige kolleger, noe som kommer fram i det siste sitatet fra Robbie. I filmene kommer dette bl.a. fram i TSS når Harley redder seg selv (det er nettopp denne scenen Robbie refererer til), og gjentatte ganger i BoP.

Kvinner i produksjonen kan utgjøre en forskjell, men det at BoP er en film laget av kvinner er ikke nok til å utrope den som feministisk. Skjønt, utfra intervjuet med skaperne er det tydelig at dette var et viktig element for dem ettersom de uttrykte et ønske om å vektlegge det de så på som «the female experience» (Yamato 2020). Utfra min analyse ser det ut til at de har skapt en film i samsvar med det kvinnelige blikket. BoP har også flere kvinner i ledende posisjoner for produksjonen, noe som setter den i den magre andelen filmer produsert av kvinner (Lauzen 2022b). SS og TSS har svært få kvinner i ledende posisjoner bak kamera, noe som er skuffende særlig for TSS som kom ut svært nylig og som ellers har en positiv representasjon av kvinnene foran kamera.

5 Avslutning

Som man kan se er det stor ulikhet i hvordan filmene framstiller karakteren Harley Quinn. I *Suicide Squad* (Ayer 2016) passer framstillingen av henne utmerket med Mulveys (1975) teori om det mannlige blikket da Harley konstant objektiviseres for mennenes blikk, og hun faller inn i flere sexistiske troper som bl.a. hvordan hun blir framstilt som doktor. I *Birds of Prey* (Yan 2020) er framstillingen styrt av kvinner og beror seg på en feministisk gjengivelse av karakteren som faller mer i stil med det kvinnelige blikket og stiller seg i sterk opposisjon mot den tidligere filmen. I *The Suicide Squad* (Gunn 2021) er framstillingen av karakterene mer nyansert. Her blir mennene og kvinnene likestilt i form av funksjon og karakterisering. I stor grad gjelder dette også kinematografien, med to unntak som stiller mannen til skue. Som diskutert kan ikke dette nødvendigvis sees på som en reversering av det mannlige blikket.

Mulveys teori er derfor fremdeles relevant da den er svært nyttig til å beskrive en type framstilling av kvinnelige karakterer, som Harley i *Suicide Squad*. Imidlertid kan det mannlige blikket ikke beskrive andre framstillinger av kvinnelige karakterer, som Harley og de andre kvinnene i både *Birds of Prey* og *The Suicide Squad*. I slike tilfeller så bør det benyttes teori som bygger videre på det mannlige blikket, og teori om det kvinnelige blikket.

Man kan også se hvordan kvinners posisjon som deltakere bak kamera har blitt sterkere med tiden, selv om det fremdeles er langt å gå før de har like stødig grunn å stå på som mennene.

Grunnet oppgavens omfang har jeg ikke kunnet gått like mye i dybden som jeg ønsket. Dermed vil en grundigere analyse være et godt utgangspunkt for videre arbeid. Dette vil gi et større innblikk i hvordan filmene er forskjellige og hvilken betydning dette har for representasjonen av kvinner på film. I tillegg ville det vært av interesse å se på resepsjonen av filmene; hva publikum sier om Harley Quinn og de andre karakterene og om det er noen tydelig forskjell mellom ulike publikummere, for eksempel mellom menn og kvinner.

6 Referanseliste:

- Barber, Sian. 2015. «Film Form and Aesthetics». I *Using Film as a Source*. Manchester: Manchester University Press. 28–50.
- Batman Fandom. «Harley Quinn». Hentet 04.03.22.
https://batman.fandom.com/wiki/Harley_Quinn#Powers_and_Abilities
- Benson-Allott, Caetlin. 2017. «No Such Thing Not Yet: Questioning Television's Female Gaze». *Film Quarterly*, volum 71 (2): 65–71. <https://doi.org/10.1525/fq.2017.71.2.65>
- Burt, Kayti. 2021. «The Suicide Squad: Margot Robbie On the Enduring Appeal of Harley Quinn». *Den of Geek*, 27.04.21. Hentet 16.03.22
<https://www.denofgeek.com/movies/the-suicide-squad-margot-robbie-on-the-enduring-appeal-of-harley-quinn/>
- Chitwood, Adam. 2016. «‘Suicide Squad’: Margot Robbie on Understanding Harley Quinn, Cracking The Joker, and Fighting in Heels». *Collider*, 11.07.16. Hentet 16.03.22
<https://collider.com/suicide-squad-margot-robbie-interview/>
- Gamman, Lorraine og Margaret Marshment, red. 1988. *The Female Gaze: Women as Viewers of Popular Culture*. London: The Women's Press Limited
- Gauntlett, David. 2008. *Media, Gender and Identity: An Introduction*. 2. utg. London: Routledge

- Hall, Stuart. 1999. «Encoding/Decoding» I *The cultural studies reader*, redigert av Simon During, 507-517. 2. utg. London: Routledge.
- Hicks, Olivia. 2020. «“THAT’S PUSSY BABE!” Queering Supergirl’s Confessions of Power». I *Supersex: Sexuality, Fantasy, and the Superhero*, redigert av Anna Peppard, 291-315. Austin Texas: University of Texas Press.
- hooks, bell. 1992. «The Oppositional Gaze: Black Female Spectator». I *Black Looks: Race and Representation*. 115-131. Boston: South End Press.
<https://pages.ucsd.edu/~bgoldfarb/cogn21s12/reading/hooks-oppositional-gaze.pdf>
- Jenkins, Claire. 2021. «“Counter cinema” in the mainstream». *Feminist Media Studies* 1-16.
<https://doi.org/10.1080/14680777.2021.1877767>
- Johnston, Claire. 2004. «Women's Cinema as Counter-Cinema». I *Film theory: critical concepts in media and cultural studies*, volum 3. 183-192. London: Routledge
- Langsdale, Samantha. 2020. «OVER THE RAINBOW BRIDGE: Female/Queer Sexuality in Marvel’s Thor Film Trilogy». I *Supersex: Sexuality, Fantasy, and the Superhero*, redigert av Anna Peppard, 199-220. Austin Texas: University of Texas Press.
- Lauzen, Martha M. 2022a. «It’s a Man’s (Celluloid) World, Even in a Pandemic Year: Portrayals of Female Characters in the Top U.S. Films of 2021». *It’s a Man’s (Celluloid) World 2021*. San Diego: The Center for the Study of Women in Television and Film. Hentet 03.05.22 <https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2022/03/2021-Its-a-Mans-Celluloid-World-Report.pdf>

- Lauzen, Martha M. 2022b. «The Celluloid Ceiling in a Pandemic Year: Employment of Women on the Top U.S. Films of 2021». *2021 Celluloid Ceiling*. San Diego: The Center for the Study of Women in Television and Film. Hentet 03.05.22
<https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2022/01/2021-Celluloid-Ceiling-Report.pdf>
- Letterboxd. 2016. «Suicide Squad». Hentet 04.03.22. <https://letterboxd.com/film/suicide-squad-2016/>
- Letterboxd. 2020. «Birds of Prey (and the Fantabulous Emancipation of One Harley Quinn)». Hentet 04.03.22. <https://letterboxd.com/film/birds-of-prey-and-the-fantabulous-emancipation-of-one-harley-quinn/>
- Letterboxd. 2021. «The Suicide Squad». Hentet 04.03.22 <https://letterboxd.com/film/the-suicide-squad/>
- Merck, Mandy. 2007. “Mulvey’s Manifesto”. *Camera Obscura: Feminism, Culture, and Media Studies*, volum 22 (3 (66)): 1–23. <https://doi.org/10.1215/02705346-2007-013>
- Mulvey, Laura. 1975. «Visual Pleasure and Narrative Cinema». I *Film Theory and Criticism*, redigert av Marshall Cohen og Leo Braudy, 837-848. New York: Oxford University.
- Mulvey, Laura. 2004. «Looking at the Past from the Present: Rethinking Feminist Film Theory of the 1970s». *Journal of Women in Culture and Society*, volum 30 (1):1286-1292. <https://doi.org/10.1086/421883>
- Peppard, Anna. 2020. «“NO ONE’S GOING TO BE LOOKING AT YOUR FACE” The Female Gaze and the New (Super)Man in Lois & Clark: The New Adventures of

Superman». I *Supersex: Sexuality, Fantasy, and the Superhero*, redigert av Anna Peppard, 221-243. Austin Texas: University of Texas Press.

Turner, Graeme. 2009. *Film as Social Practice*. 4. utg. London: Routledge.

Yamato, Jen. 2020. «How Margot Robbie, Christina Hodson and Cathy Yan set Harley Quinn free in 'Birds of Prey'». *Los Angeles Times*, 31.01.22. Hentet 16.03.22
<https://www.latimes.com/entertainment-arts/movies/story/2020-01-31/birds-of-prey-harley-quinn-margot-robbie-cathy-yan>

7 Filmliste:

Batman: The Animated Series. Skapt av Bruce Timm og Eric Randomski. 1992; USA: Fox Network

Birds of Prey (and the Fantabulous Emancipation of One Harley Quinn). Regissert av Cathy Yan. 2020; USA: Warner Bros. <https://play.tv2.no/c-more/c-more-filmer/birds-of-prey-1688608.html?showPlayer=true#>

Lois & Clark: The New Adventures of Superman. Skapt av Deborah Joy LeVine. 1993; USA: ABC

Suicide Squad. Regissert av David Ayer. 2016; USA: Warner Bros. https://play.hbomax.com/page/urn:hbo:page:GXnEEogAPtp4_wwEAAEvU:type:feature

The Suicide Squad. Regissert av James Gunn. 2021; USA: Warner Bros. <https://play.hbomax.com/page/urn:hbo:page:GYOxtow3Wz8PDwgEAAAdw:type:feature>

