

Runa Aune

Døtre av døtre

En analyse av kvinnens verdi utenfor mannens validering i film.

Bacheloroppgave i Film -og videoproduksjon

Veileder: Anne Gjelsvik

Mai 2022

Runa Aune

Døtre av døtre

En analyse av kvinnens verdi utenfor mannens
validering i film.

Bacheloroppgave i Film -og videoproduksjon
Veileder: Anne Gjelsvik
Mai 2022

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



Kunnskap for en bedre verden

Innhold

1.0 Innledning.....	side 2
2.0 Den historiske kvinnen.....	side 3
3.0 Små kvinner.....	side 5
4.0 Kriminelle kvinner.....	side 8
5.0 Superkvinner.....	side 10
6.0 Den moderne kvinnen (konklusjon).....	side 12

Referanseliste

1.0 Innledning

Jeg som mange andre har hatt en oppvekst preget av tegnefilmer hvor vakre disneyprinsesser lever i magiske verdener og helt opplagt er filmens protagonist og hovedkarakter, men som ikke blir prinsesser før de blir valgt av prinsen. I en artikkel som jeg leste en gang i høst var det et utsagn som tok meg tilbake til disse gamle disneyklassikerne. «Altfor ofte, selv i kvinnesentrerte filmer, spiller kvinnene andrefiolin i forhold til mannen, når han definerer henne gjennom å være forelsket i henne, eller ikke.» (Emaloo, 2014)

Dette fikk meg til å tenke. Ikke bare finner vi enorme mengder av filmer hvor kvinnen, så å si, vinner eller taper dersom hun får en mann til å elske seg eller ikke, men også filmer hvor kvinnen er nødt til å bevise noe, få aksept fra en mann for at vi som publikum skal kunne akseptere henne som en troverdig karakter, og heie på henne.

Jeg valgte videre å finne frem en rekke med kvinnesentrerte filmer, fra ulike sjangere der tematikken og hovedbudskapet ikke skulle dreie seg omkring et romantisk forhold til en mann. Grunnen til dette var at jeg ble interessert i om noen av filmene jeg valgte ut hadde lyktes med å skape en historie der kvinnen klarer å forholde seg utenfor mannens aksept, og hvordan opplevelsen av henne som karakter blir påvirket av dette. Filmene jeg valgte meg ut var som følger; *Little Women* (2019), *Little Women* (1994), *Ocean's 8* (2018), *Captain Marvel* (2019) og *Lady Bird* (2017).

Filmene jeg valgte å se nærmere på, ville jeg skulle ta for seg ulike sjangere. Filmmediet er høyest kommersiell, og baserer seg i stor grad på penger som kommer inn, kontra de pengene som har gått ut. Derfor har det gjennom filmhistorien bygget seg opp en del mønstre, alminnelig anerkjente retningslinjer, eller konvensjoner om du vil, i alle aspekter ved filmskapingen, og fungerer som en kontrakt mellom avsenderen og mottageren. Ser man en westernfilm vil man kunne kjenne igjen sjangeren allerede i anslaget, da fordi filmskaperne forholder seg til konvensjoner skapt innenfor den sjangeren. Selvfølgelig er disse konvensjonene varierende i forhold til ulik sjanger, kultur og tidsepoke som filmen ble laget i, og dermed så jeg på det som gunstig å ha flere sjangere representert for å kunne finne likheter og/eller forskjeller på hvordan kvinnen blir representert og behandlet i de utvalgte filmene.

Min lille fasinasjon, og grunnleggende nysgjerrighet mot det psykososiale aspektet rundt kvinnen i film og ikke minst i samfunnet generelt leder meg mot problemstillingen min for denne oppgaven. Jeg vil finne svar på hvilke konvensjoner, på tvers av sjangere, som fungerer

eller må brytes i forhold til den kvinnelige karakteroppbyggingen i film, for at en kvinnelig hovedaktør ikke blir definert av en manns kjærlighet eller aksept. Med denne problemstillingen har jeg primært valgt å se på feministisk filmteori for å finne svar. Det er viktig å nevne at denne oppgaven kommer til å ta utgangspunkt i vestlig kultur, og da kvinnekampen hos primært hvite, da kvinner med annen etnisitet og/eller hudfarge dessverre er et annet tema som ville gjort oppgaven min for bred. Kvinnen, og kvinnerollen har endret seg mye med tiden, og vi starter derfor med å se på historien, det bakteppet som former dagens kvinner.

2.0 Den historiske kvinnen

Dersom vi tenker historisk på feminisme, så faller tankene fort på de radikale suffragettene, som kjempet for stemmerett i Storbritannia, eller Simone de Beauvoir som kom ut med boken *Det annet kjønn* i 1949 (Aas, 2021). Hun lå frem fundamentet av hva kvinnebevegelsen på 1970-tallet dreide seg rundt. Beauvoir mente at man ikke ble født som kvinne, men blir formet som én av samfunnet. Ingen biologiske eller psykologiske faktorer bestemmer hvordan det kvinnelige mennesket er presentert i samfunnet, og antyder at kvinnen bare kan bestemmes av referansen til hva det ikke er, ikke en mann, altså noe annet. Mannen fortsetter deretter ved å bekrefte kvinnen som noe annet i sin ferd mot å identifisere seg selv som subjektet. Videre hevder hun at ingen «kjønnet kropp» eksisterer uten å allerede ha blitt innskrevet eller tolket i en kulturell setting. Myter, sagn, teorier, meninger, kunst, litteratur, filosofier, teologi, vitenskap, biologi og psykologi har gjennom århundrer generert et bilde av kvinners underlegenhet. Gjennom denne diskursen, mener Beauvoir, at kvinnen har lært å være objektet, ikke subjektet for å være en «ekte kvinne» (Beauvoir, 2001). Dette er en viktig antagelse å ta med seg videre inn i resten av oppgaven, da mye av teorien rundt kvinnemennesket, også i film, bygger seg opp rundt ideene til de Beauvoir.

Den feministiske filmkritikeren, Molly Haskell, kom ut med *From Reverence to Rape* i 1973, og presenterte med denne boken et nokså kompromissløst syn på amerikansk film, og hvordan kvinnen ble fremstilt. Haskell bygger også på tanker fra de Beauvoir, om hvordan det vestlige samfunnet vever kvinners underlegenhet inn i det sosiale teppet. Hun har et kapittel i boken sin dedikert til «den store løgneren», som kort fortalt handler om hvordan fremstillingen av kvinnen som det svakere kjønn er så indoktrinert i den sosiale atferden vår, at ved å gjenkjenne det er å risikere å rakne opp i hele samfunnsstrukturen (Haskell, 2016, 1).

Haskell skriver at filmindustrien, for det meste, har dedikert seg til å forsterke løgnen. Forsterke ved å kategorisere kvinnen til å være stereotypiske, enten glamour gudinne, femme fatale eller den uselviske moren. Publikum var ikke interessert i å se, og Hollywood var heller ikke interessert i å fremme smarte og ambisiøse kvinner som kunne vinne i en manns verden. Dette ville trosset de rådende forestillingene av det kvinnelige kjønn. En heltinne i film kunne utøve samme krefter, makt og karrieredrift som en mann, så lenge hun til slutt fant seg fornøyd med andreplass, og den hellige kjærligheten til en mann. I filmer hvor kvinnen ikke sa seg fornøyd med kjærligheten til en mann, forspilte hun sin rett til kjærlighet, og ved å trosse de kulturelle forventningene, så mistet hun feminiteten sin og ble i kort et monster. (Haskell, 2016, 2-4)

Janet McCabe drar frem i sin bok *Feminist Film Studies*, at feminister innenfor kulturelle studier etter hvert begynte å flytte fokuset fra hvordan kvinnen er representert gjennom filmmediet til kvinners status som tilskuer. Det ble fort funnet ut at det var et stort gap mellom hvordan feminister tolker filmer og hvordan det kvinnelige publikummet faktisk tar det til seg, et gap mellom en politisk ideologi og personlige opplevelser. Disse undersøkelsene gjorde kjent at tilskuerposisjonen var mye mer kompleks enn tidligere antatt (McCabe, 2004, 38).

Det ble funnet et paradoks hvor det kvinnelige publikummet var de som engasjerte seg mest, og var den hovedsakelige målgruppen for romantiske fiksjoner hvor heltinnen forelsker seg, og blir valgt av den kjekke helten til slutt. Selv om aktive feminister fortalte kvinner at romantiske filmer, såpeoperaer og lignende var politisk nedslående ovenfor kvinner, så fortsatte dette publikummet å finne glede og interesse i disse kulturelle formene som satte kvinnen tilbake til sin tradisjonelle plass (McCabe, 2004, 41). Jeg mener at dette er et viktig perspektiv å ha med seg i videre i det jeg skal finne ut om kvinnen kan «overleve» en film utenfor mannens kjærlighet eller aksept, eller ikke. Selv om kvinner har mange like opplevelser av hvordan samfunnet og film behandler dem, og engasjerer seg og står for likestilling, så er det også noe som virker tiltrekkende for mange kvinner å se hvordan den tradisjonelle kvinneroller utspiller seg gjennom filmmediet.

Både Molly Haskell og Simone de Beauvoir skriver sine bøker i diskurs av sin egen samtid, og det er viktig å skille på historien og hvordan samtiden ser ut nå. Det er 73 år siden Simone de Beauvoir kom ut med boka *Det annet kjønn*, og snart 50 år siden *From Reverence to Rape*

ble utgitt, fra en tid hvor kvinnekamp stod i fokus. Men hvordan er det med likestilling i filmmediet 50 år etter? I 2021 utgjorde kvinner 35% av hovedkarakterene i de 100 bestselgende filmene i verden, kvinner stod for 34% av alle talende karakterer i filmer laget dette året, prosentandelen av filmer med kvinnelig protagonist var 31%, kun 7% av filmene dette året hadde flere kvinnelige karakterer enn mannlige, og 8% hadde like mange karakterer representert av begge kjønn. Det betyr at 85% av filmene laget i fjoråret var mannsdominerte. Disse tallene er hentet fra forskning gjort av Dr. Martha Lauzen ved San Diego State University (SDSU). Hennes forskning setter også lys på noen trender som hun fant i fjorårets filmer. De kvinnelige karakterene var generelt yngre enn sine mannlige motparter, mer sannsynlige til å ha kjent sivilstatus og ha personlige, livsorienterte roller. Menn var mer sannsynlig enn kvinner til å ha identifiserbare yrker, og inneha roller som var yrkesorienterte, så vel som å ha antisosiale mål som kriminalitet og vold. I filmer med minst én kvinnelig regissør og/eller manusforfatter, var det høyere prosentandel av kvinnelige hovedkarakterer og talende karakterer enn filmer regissert eller skrevet av en mann (Lauzen, 2022). Disse tallene tilsier at likestilling ikke er et faktum selv i dagens diskurs, og at filmindustrien fortsatt er svært mannsdominert. På bakgrunn av dette mener jeg at teorier fra de Beauvoir og Haskell fortsatt er relevante når jeg videre skal se på et utvalg filmer, og kvinnene de representerer.

3.0 Små kvinner

Little Women er originalt et feministisk verk, en roman skrevet av Louisa May Alcott utgitt 1868, og har blitt filmatisert opptil flere ganger (Haugen, 2019). De to seneste filmatiseringene fant sted i 1994, regissert av Gillian Armstrong, og i 2019 av Greta Gerwig. Her møter vi søstrene Jo, Amy, Beth og Meg som alle er talentfulle jenter og som vokser opp og blir kvinner. Dette er et periodisk melodrama om interne og eksterne utfordringer som disse kvinnene må forholde seg til. Molly Haskell ville nok kategorisert disse filmene som typiske «woman's film» et begrep som hun kritiserer, filmer der kvinnens karriere er kjærlighet, filmer fulle av selvmedlidenhet. Murray Smith skriver også om denne sjangeren i sin bok *Engaging Characters*, og mener begrepet virker altfor avgrensende, da det refererer essensielt til dramaer i hjemmet sentrert rundt en kvinnelig protagonist, der tematikken dreier seg om familie og kvinneproblemer. Han mener melodrama er et mye bedre begrep da det kan brukes til å referere til moralske strukturer og miljøet rundt hjemmet. (Haskell, 2016, 152) (Smith, 1995, 166)

Little Women fra 1994 er regissert av en kvinne, og er i store trekk mer tro til den originale romanen enn filmen fra 2019. Handlingen foregår kronologisk, Jo fremstilles som en tydelig hovedkarakter, og søstrene fremstilles som svært stereotypiske. Meg er den eldste søsteren som er pliktoppfyllende, passer på søstrene sine, men faller for en fattig lærer. Jo er den nest eldste og er en aktiv skribent, som er leken og gutteaktig i oppførselen sin. Beth er den perfekte datter, stille og snill, og har et musikalsk talent. Amy er den yngste søsteren som dilter etter Jo, har et voldsomt temperament som barn, men vokser opp til å bli en skikkelig kvinne med et kunstner talent. Laurie er en rikmannssønn som er naboen til de fire søstrene, og han og Jo blir bestevenner. Etter hvert frir Laurie til Jo som takker nei, og sier at hun ikke tror hun noen gang kommer til å gifte seg, for hun ikke er villig til å gi opp friheten sin. Laurie ender opp med å gifte seg med Amy i slutten av filmen, og Jo, til tross for det hun sier til Laurie, ender opp med å gifte seg med den noe eldre Friedrich.

I versjonen fra 2019 har Gerwig dratt historien fra hverandre, og satt det sammen igjen i form av et lappeteppe. Barndom og jentenes voksenliv blandes i denne nye versjonen av historien. Plottet forholder seg tro til Alcotts roman, men en del valg er tatt som skiller denne filmen fra versjonen laget i 1994. Startscenen i filmen er mellom sjefen i et bokforlag og Jo, der de diskuterer boken hennes. Forlagsmannen sier her at hvis hovedkarakteren hennes er en kvinne, sørg for at hun er gift til slutt, eller død. Denne scenen er meta i forhold til den originale historien hvor alle søstrene er gift, bortsett fra Beth som er død i slutten av historien. Det klippes tilbake til denne startscenen i slutten av filmen der Jo forklarer at hovedkarakteren ikke gifter seg med noen av de to aktuelle mennene, da hun gjennom hele fortellingen sier at hun ikke ønsker giftemål. Mannen sier at kvinner vil se kvinner som er gift, ikke som er konsistente. Jo sier at det ikke er en riktig slutt, hvor mannen svarer at den riktige endingen er den som selger. En annen stor forskjell fra 1994 versjonen er hvordan søstrene er portrettert. Gerwig tar seg tid til å fokusere på hver enkelt av dem, og lar publikummet bli kjent med de smarte, talentfulle og ambisiøse kvinnene i større grad enn tidligere. De mister ikke karakteristikkene sine, men blir mennesker utover stereotypiene de tidligere har vært.

I et intervju med Vanity Fair forklarer Gerwig hvorfor hun valgte å endre slutten av historien, og ikke gifte vekk Jo som karakter. Hun forklarer at Jo på mange måter er «avataren» til Alcott som selv aldri ble gift. Little Women er i stor grad basert på Alcotts eget liv, men på grunn av samtiden hennes så var det et kompromiss å gifte vekk Jo mellom hennes ønske om å være uavhengig, og sjangerens forventning om et lykkelig ekteskap til en mann. Gerwig

trodde at hvis Alcott stod fri til å velge, så hadde hun ikke giftet vekk Jo, og endingen på filmen var ment til å hedre forfatterens ønske. (Vanity Fair, 2019)

Jo er hovedkarakteren vår i *Little Women* og er en karakter vi skaper sympati for gjennom historiens forløp. Murray Smith legger frem en kognitiv basert teori som underbygger at karakterer er helt fundamentale for publikums opplevelse av filmfortellingen. Følelsesmessig engasjement skapes gjennom karakterer, og han legger frem sympatistrukturen, en modell med tre nivåer som forklarer karakterengasjement. Gjenkjennelse, innrettelse og lojalitet (Smith, 1995, 110- 187). Vi gjenkjenner Jo fra førte scene i versjonen fra 2019, og blir fort en karakter vi legger merke til både på det ytre plan og det indre, i form av motivasjoner, verdier og følelser. Gjennom filmfortellingen blir publikum foret med mer informasjon om Jo, som fremstår som en nokså konsistent karakter, som ikke endrer seg altfor mye. Det er en scene mot slutten av filmen som bryter med karakteren til Jo, der hun nettopp har kommet tilbake fra New York, og hun og moren er oppe på loftet. Hun knekker sammen, angrer på at hun sa nei til å gifte seg med Laurie, og sier at hun er ensom. Jeg tolker denne scenen som et bilde på den feministiske diskusjonen. Jo eksploderer i følelser i det hun sier at hun er så lei av alle som sier kjærlighet er alt en kvinne er egnet for, men fortsetter og sier at hun er så ensom. Som tidligere forklart har det vært et gap mellom ideologi og personlige opplevelser innen den feministiske tradisjonen, og på mange måter er man blitt nødt til å velge om det er en uavhengig feminist man har lyst til å være, eller en tradisjonell hustru. Det at Jo sier nei til kjærlighet tar ikke vekk femininiteten hennes, slik som antagelsene Haskell håner i *From Reverence to Rape* tilsier, og med denne sårbare scenen blir hun hvertfall ikke et monster (Haskell, 2016, 2-4).

Gerwig fortalte også, i samme intervju som nevnt tidligere, at hun byttet ut kjærligheten til en mann, med kjærligheten til en bok istedenfor. Vi har allerede etablert Jo som en karakter vi har sympati for, og er en hovedkarakter som forholder seg utenfor en manns kjærlighet. Men er hun helt utenfor bildet av mannens aksept? I det Friedrich kritiserer Jo sitt arbeid, blir hun sint og frustrert, og drar tilbake til barndomshjemmet. Reaksjonen hennes utspiller seg i at hun skriver et angrebrev til Laurie, og når vi ser han stadig kommer nærmere Jos søster Amy, føler vi på dette punktet at hun har tapt. Hun har verken kjærlighet eller aksept. Mot slutten av filmen hvor Friedrich beklager seg, og den mannlige forlagssjefen aksepterer å publisere boken hennes, har hun plutselig fått tilbake aksepten, og filmen ender med en følelse hvor Jo vinner likevel. (Vanity Fair, 2019)

Little Women fra 1994 hentet inn 95 millioner dollar fra et budsjett på 18 millioner, og fikk tre Oscar-nominasjoner. I et intervju med *Vulture* fortalte Armstrong at det lille budsjettet på filmen skyltes at produksjonsselskapet Sony var redd for at filmen ikke fikk dratt nok mannlig publikum til kinosalen. Studioet mente det var en «needle in the eye movie», altså ville menn heller få en nål i øyet enn å se filmen. Armstrong mente at dette i stor grad skyltes tittelen på filmen. «Ingen menn ville dra å se en liten jentefilm» (Handler, 2019). Haskell sier at «women's film» blir holdt på armlengdes avstand av menn, og blir sett på som en separat form for kunst. Begrepet impliserer at kvinnens emosjonelle problemer er lite signifikante, og er noe som menn ikke burde forholde seg til. Hvis en film handler om menns problemer får den ikke et nedlatende begrep, men blir kalt et psykologisk drama (Haskell, 2016, 154). Så det er ikke så rart at menn er tilbakeholdene i å se *Little Women*. Som de Beauvoir sier, så er kvinnen den andre, noe annet enn mannen. At menn ikke har interesse av kvinnens følelser eller problemer, gjør ikke annet enn å styrke teorien til de Beauvoir.

Filmen fra 2019 var en stor suksess, hadde 40 millioner dollar budsjett, og per 2020 hadde den dratt inn mer enn 165 millioner dollar (Mendelson, 2020). Filmen vant en Oscar for beste kostymedesign, og hadde fem andre nominasjoner, blant annet i beste film. Både kvinnelige og mannlige filmkritikere hedrer filmen. Peter Bradshaw, en kritiker som skriver for *The Guardian*, skriver at «det ikke er noe lite med denne rike, varme, yrende, lidenskapelige hyllesten til søsterskap» (Bradshaw, 2019). Denne suksessen forteller oss at kvinnen kan forholde seg utenfor mannens kjærlighet i en film, og likevel bli godt tatt imot av publikummet. Jeg vil ikke si at de kvinnelige karakterene forholder seg utenfor mannens aksept i disse filmene, så dette aspektet ved problemstillingen min skal jeg utforske videre.

4.0 Kriminelle kvinner

I 2018 kom den fjerde filmen i Ocean's-rekken, en rekke av amerikanske ransfilmer som tidligere har vært svært mannsdominerende. Denne nye heist-filmen er derimot sentrert rundt kriminelle kvinner. I de tidligere Ocean's filmene er det Danny Ocean som er mesterhjernen bak ranene som ble utført, men i den nye Ocean's Eight, er det søsteren hans, Debbie Ocean, som tar arven videre i et forsøk på å stjele et smykke verdt 150 millioner dollar fra den eksklusive MET-gallaen. Hun samler sammen et team bestående av syv andre usedvanlig smarte, selv om, kriminelle kvinner, og planlegger ranet til minste detalj. Mot slutten av filmen finner vi ut at ranet ikke bare er motivert av rikdommen som medfører hvis alt går som

planlagt, men hun vil også ta hevn på ekskjæresten som var stor medvirker til at hun ble sendt i fengsel fem år tidligere.

Heist-filmer er en sjanger som menn tidligere har hersket over. En maskulin sjanger som skaper spenning og engasjement. Selv om protagonisten i disse filmene er kriminelle, så heier vi på dem, og håper de skal lykkes med ranet. I det kvinnen står i rollen som den lovløse, smarte og sjarmerende protagonisten, så reverseres rollene tvert. Yvonne Tasker tar opp i sin bok *Spectacular Bodies*, debatten, eller kampen mellom kjønnene. En kamp mellom to sider, som stadig stiller spørsmål ved binære konstruksjoner. Når kjønnsrollene i en veletablert filmserie som *Ocean's* blir reversert, tvert på denne måten, så virker det nærmest komisk for mange. Tasker sier at slike rollereverseringer og den stereotypiske, uavhengige heltinnen er filmbransjens trang til å forklare heltinnens valg og handlinger, for å hevde hennes feminitet (Tasker, 2002, 20).

Vi blir presentert tidlig i filmen at Debbie er Dannys søster, da hun besøker graven hans etter å ha sluppet ut av fengselet. Senere i filmen spør også etterforskeren om hele familien er kriminelle. Hvis vi fortsetter å lese det Tasker mener om filmbransjens trang til å forklare heltinnens handlinger, så sier hun at det kan oppnås enten gjennom komedie, eller narrative begrunnelser som forklarerer «the accident of fate». Dette betyr at kvinnen tar over en rolle eller posisjon fra en mann. Tasker drar frem et kjent verktøy, der heltinnen tar over posisjonen til sin far, etter hans utidige død (Tasker, 2002, 20). Dette er et verktøy *Ocean's Eight* tar i bruk, bare at Debbie tar over for broren Danny. Et annet element som brukes i denne filmen for å unnskyldte heltinnens handlinger er det Tasker kaller et «rape-revenge» narrativ. Selv om ikke Debbie er blitt voldtatt, så ønsker hun hevn over en mann som sviktet henne på det groveste. Å operere rundt et slikt narrativ, mener Tasker, er å beholde forståelsen for heltinnen, som i bunn og grunn skal være en sårbar karakter som handler i motivasjon av hevn (Tasker, 2002, 21).

Oceans Eight er en film som har fått hard kritikk fra både mannlige og kvinnelige kritikere, der noe som går igjen er at filmen gjør seg bedre som en komedie, enn en heist-film. Filmkritiker Birger Vestmo skriver for NRK filmpolitiet, og mener at filmen ikke opererer i et virkelighetsnært univers, er en «ransfantasi», og at den derfor heller aldri blir spennende. Han utdyper ikke noe mer om denne uttalelsen, enn at det er detaljer i ransplanen som ikke henger på greip. Han skriver også at hovedkarakteren er for kald, og kunne ha trengt mer sjarm,

utstråling og hjertevarme (Vestmo, 2018). Observer skriver i en artikkel at det ikke bare er ideen med kvinnesentrerte filmer, og da spesielt i sjangere som er vektlagt som maskuline, som virker frastøtende ovenfor menn, og filmbransjen generelt. Ja, ofte får disse filmene et lavere budsjett enn mannsdominerte filmer, og møter mer sexistisk fiendtlighet blant publikum selv før filmen har blitt sluppet, men de legger også vekt på det å lage nyinnspillinger eller «spin off» av allerede veletablerte filmserier (Katz, 2018). Hvis ikke filmen møter forventningene som publikum har, etter kjennskap til filmene fra før, så blir den automatisk dårlig. Man klarer ikke sette pris på filmen som et verk i seg selv.

Vi har nå sett på noen av virkemidlene som er tatt i bruk for å opprettholde Debbies feminitet, i det hun står i, tradisjonelt, en mannsrolle. Vi har også sett på mottagelsen filmen fikk av filmkritikere og publikum. Utover problemstillingen min, så mener jeg at Debbie opererer utenfor mannens kjærlighet, i det at det ikke er noen mann hun søker aksept av. Når den ene kvinnen i teamet foreslår å hyre en mann til en spesiell oppgave, så blir det slått ned på av Debbie. Hele filmen bygger seg rundt et ran som er ment til å ikke bare ta hevn på en ekskjæreste, men også for å hedre Danny. I den siste scenen i filmen sitter Debbie foran graven til Danny igjen, og sier «du ville ha elsket det». Jeg vil ikke si at å hedre noen er det samme som å søke aksept, men mye av filmen legger opp til at Debbie har noe å bevise, vise at hun også kan. Om dette er ovenfor seg selv eller en mann er litt uklart. Uavhengig om Debbie søker aksept eller ikke, så ble karakteren hennes slått hardt ned på av kritikere, og forsterker teorien min om, hvertfall i denne sjangeren, at det er vanskelig å godta en kvinne som forholder seg utenfor mannens aksept. Portrettert som kald og følelsesløs, så er det mange publikummere som ikke godtar henne, selv om hun opptrer som alle andre menn i hennes rolle.

5.0 Superkvinner

Actionfilmer generelt, men spesielt superhelt filmer har tradisjonelt vært en mannsdominert sjanger. Tasker skriver i *Spectacular Bodies* at den maskuline kroppen er et element av sikkerhet, og at helten er en karakter man skal kunne stole på. Derfor har det vært viktig med å opprettholde kroppslig integritet og heteroseksualitet i denne sjangeren. Den kvinnelige karakteren som en kjærlighetsinteresse har slik sett en viktig funksjon i narrative. Da kvinnens funksjon i actionfilmer ofte har blitt å bli satt til skue, så har mannen vært den som fremmer fortellingen (Tasker, 2002, 16). Actionfilmen opererer, ofte, nesten eksklusivt i et mannlig univers, der kroppene deres representerer på mange måter en rustning. Svakheter og

sårbarhet er to egenskaper knyttet til femininitet. Kroppen hennes er myk og har mangel på definisjon, som tillater at kroppen ikke er ugjennomtrengelig (Tasker, 2002, 18). Marvel Cinematic Universe (MCU) har lenge ventet med å gi en kvinnelig superhelt sin egen film, men i 2019 kom Captain Marvel, der kjønnsrollene igjen blir snudd opp ned.

Carol Denver er MCU sitt nye tilskudd, og har mye likhetstrekk som sine mannlige «superkollegaer». Filmen starter i en utenomjordisk verden hvor vi ser Carol sloss med hennes veileder Yon-Rogg, og det hintes til noen underliggende superkrefter som ikke er ferdig utviklet enda, og som hun ikke forstår. Videre blir vi tatt med på en reise tilbake til jorden hvor Carol finner opphavshistorien sin, hun kan nemlig ikke huske noe av sitt tidligere liv uten kreftene sine. Kreftene øker gradvis gjennom filmen, og utspiller seg i samme tempo som Carol finner ut mer og mer om seg selv. Det viser seg at de hun har jobbet for egentlig er antagonist i historien, og det hele ender i en kamp mellom Carol og Yon-Rogg. Yon-Rogg sier at Carol må bevise at hun klarer å slå han uten superkreftene sine, og gjør seg klar til å sloss. Uten forvarsel skyter Carol kreftene sine mot han, og han blir slått hardt i bakken. Videre sier hun at hun ikke har noe å bevise ovenfor han. Mange actionfilmer innehar den siste kampen mellom helten og antagonist, og det klimaktiske øyeblikket hvor helten seirer over den fysiske trusselen. Tasker skriver at denne kampen blir kodet annerledes hvis det er en, allerede seksualisert, kvinnelig helt. Vold mot kvinner er tradisjonelt sett på som ondt, og man trekker fort tråder til voldtekt når en kvinne er utsatt for fysisk vold, noe som tar fra henne friheten beskyttelsen hennes (Tasker, 2002, 152). På denne måten kommer filmen seg unna dette momentet, og denne en-mot-en kampen blir egentlig ikke noe av, da Carol er mye sterkere enn Yon-Rogg.

Elementet med at Carol Denver har så store krefter, og er etablert som den sterkeste superhelten i MCU sitter dårlig hos mange, og en del sliter med å akseptere hun som en troverdig karakter. Denne skepsisen til kraftfulle kvinner er ikke ukjent. Etter 1970-bølgen av feminisme, der kvinner tok til orde, og viste seg kapable, kom de første actionfilmene på 80-tallet med overmaskuline karakterer. Det virket som om maskulinitet hadde en identitetskrise, og derfor måtte de gjøre seg selv større, i tråd med at kvinnen ble større (Tasker, 2002, 1). Selv om filmen var en stor suksess når den kom ut, og har utkonkurrert mange av de andre MCU-filmene med tanke på at den har tjent inn over en milliard kroner, så er det en av de mest upopulære filmene i MCU blant fans (Greenspan, 2019). En stor grunn til dette er at Carol er for mektig til at noe konkurranse kommer i nærheten, det blir ingenting som er satt

på spill, fordi vi vet hun vil vinne, som igjen leder til et plot uten spenning (Harth, 2021). Signe Rosenlund Hauglid, filmkritiker for VG, skriver i sin anmeldelse at Carol som karakter blir for todimensjonal, og at plottet, historien mellom det gode og onde ikke graver seg dypt nok ned (Hauglid, 2019). Dette er en actionfilm som benytter seg av mange konvensjoner som vi forbinder med Marvel-filmer, både i plottet og også karakterene. Dette er ikke filmer som skal være veldig dype, men skal ha en overfladisk, kanskje overbrukt tematikk. Like vell forventet mange et dypere spekter av mening i det MCU kom ut med sin første film hvor en kvinne stod alene.

Carol som karakter forholder seg utenfor mannens aksept i det filmen er slutt. I starten søker hun aksept fra Yon-Rogg, men dette endrer seg i det hun oppdager at han er antagonisten i historien. Som i *Oceans Eight*, sliter Captain Marvel med at karakteren hennes blir tolket som stram, kald og ikke har dybde blant publikum, og dette tenker jeg kan ha noe med rollereverseringen som vi ser i begge filmene. Det virker som om det er vanskelig å godta en kvinne som bryter kjønnsrollen sin, og opptrer som en mann. Neste gang Carol dukker opp i MCU, er i den superhelt-pakkede *Avengers End Game*. Etter at så mange fans har vært skeptiske til troverdigheten av hennes karakter, så virker det som om Marvel ble se seg nødt til å få en elsket karakter, som Thor, til å akseptere hun, for at det muligens skulle smitte over på resten av fanskaren til filmene. I det Thor tilkaller hammeren hans rett ved siden av hodet til Carol som ikke viser frykt, sier han «I like this one». En direkte motsetning til det vi ser i *Captain Marvel*, der Carol sier hun ikke har noe å bevise.

6.0 Den moderne kvinnen (konklusjon)

Nå har vi sett på ulike kvinnelige karakterer innenfor flere ulike sjangere, og til slutt, for å runde av denne oppgaven vil jeg se på filmen *Lady Bird* fra 2017, igjen regissert av Greta Gerwig. I en undersøkelse der vi har sett på hvilke konvensjoner som fungerer, eller ikke fungerer når det kommer til hvordan kvinnen forholder seg utenfor mannens aksept i film, så er det kanskje rart å ta med et drama, en «coming of age» film i denne buketten. For i denne sjangeren så handler det ofte om ungdom som skal ta steget vekk for foreldrene, steppe inn i voksenlivet, og forelske seg. I dette innebærer det veldig ofte at man søker aksept fra en gutt, eller en mann. *Lady Bird* inneholder også dette narrative, og det er mange scener i filmen hvor hovedkarakteren aktivt søker aksept hos gutter hun finner interessante. Mitt forsvar for å ville sette søkelys mot denne filmen, i kontekst av problemstillingen min, er fordi jeg mener den virkelige kjærlighetshistorien ligger i mor-datter forholdet.

Vi har både sett nærmere på filmer med utradisjonelle kvinneroller, samt filmer med mer tradisjonelle roller, og litteratur som i stor grad dreier seg om kritikk av kvinneportrettering i film. Filmene som *Oceans Eight* og *Captain Marvel* har svært utradisjonelle kvinnelige hovedaktører, som i stor grad tar på seg rollen som mannen har hatt. Sterke personligheter, kald, og uten så mye emosjonell dybde. Disse filmene har i stor grad klart å få frem en hovedkarakter som ikke lar seg definere av en mann som liker henne eller ikke, og har også fått sin porsjon kritikk for det. Vi har også sett på filmene *Little Women*, og nå *Lady Bird* som opererer med mer tradisjonelle kvinneroller. I begge filmene er det kvinner som søker aksept hos menn, samtidig er det ikke dette som bestemmer om hovedkarakteren vinne eller ikke. I *Little Women* vinner hovedkarakteren fordi hun får publisert boken sin, og i *Lady Bird* vinner hovedkarakteren fordi vi til slutt ser den ekte kjærligheten mellom mor og datter. Filmens narrativ omhandler nettopp denne friksjonen mellom kranglene, den brutale ærligheten, og også vennskapet og kjærligheten de har til hverandre. Disse filmene har begge dratt inn heder fra kritikere, og flere Oscar nominasjoner (Freeman, 2018). Birger Vestmo, kritiker for NRK, hedrer denne filmen, og sier den skildrer en universell problematikk som de fleste kan kjenne seg igjen i. Dette er samme kritiker som slaktet *Oceans Eight* filmen. (Vestmo, 2018)

Akkurat dette med universell problematikk er noe å bite seg merke i. Mange kvinner tiltrekkes av slike filmer, og Janet McCabe skriver at de spenningene mellom det fiksjonelle og det ekte, den konstante svingningen mellom kvinnens identifikasjon og distansen fra den fiksjonelle verden, er like viktig å ta høyde for i den feministiske debatten (McCabe, 2004, 43). Selv om mange radikale feminister ville sagt at denne tiltrekningen stammer fra hvordan samfunnet hjernevasker kvinnen til å bli, nettopp en kvinne, så er det viktig å gjenkjenne kvinnen som det hun faktisk er. Ja, det kan hende kvinnen er så innsvøpt i et samfunn som plasserer kvinnen til å være noe annet, at hun ikke ser hvordan dette har påvirket hun, men det er viktig å skille på ideologi og ekte liv. Dette mener jeg *Lady Bird* klarer å formidle.

Problemstillingen min for denne oppgaven har som sagt vært; hvilke konvensjoner, på tvers av sjangere, fungerer eller må brytes i forhold til den kvinnelige karakteroppbyggingen i film, for at en kvinnelig hovedaktør ikke blir definert av en manns kjærlighet eller aksept. Og ut ifra det jeg har funnet ut, gjennom å se på et utvalg filmer, er at kjønnsroller har mye å si om en film lykkes eller ikke. Alle filmene jeg valgte ut er sentrert rundt kvinner, og det er disse kvinnene som er ukrenket, hovedaktør i sine respektive filmer. Filmene med utradisjonelle

kvinneroller, og som opererer i en tradisjonelt mannsdominert sjanger, er de kvinnene i min analyse som ikke er blitt godt mottatt av kritikere og publikum. Selv om filmene benytter seg av de karakterkonvensjonene som sjangeren krever, så blir det vanskelig for en del å se en kvinne, istedenfor en mann i disse rollene. Kvinnen skal, i følge Haskell, tradisjonelt være sitt genuine selv i bølgen av følelsene sine, og dette er ikke en karakterkonvensjon vi forbinder med actionfilmen (Haskell, 2016, 4). I de mer kjønnslikestilte sjangerne, så ser vi at kvinnen får lov, og blir akseptert av publikum, selv om hun også, til syvende og sist, vinner uten å ha søkt kjærlighet eller aksept i det motsatte kjønn. Disse kvinnene opererer med mer tradisjonelle kjønnsroller, i en mer virkelighetsnær verden. De forholder seg til karakterkonvensjonene som er rådende innenfor sin sjanger, samtidig som de nekter å spille andrefiolin i forhold til mannen. De er mødre, hustruer, forelsket, følelsesstyrte, men aldri slik at det skal bestemme om de vinner eller ikke. Det kan virke som i 2022 at kvinnen kan strekke strikken litt, slik som i *Lady Bird* eller *Little Women*, men i filmer som *Oceans Eight* og *Captain Marvel* er strikken strukket så langt at den ryker tvert.

Referanseliste:

- Avengers End Game. Regissert av Anthony Russo og Joe Russo. 2019; USA: Marvel Studios, 07.05.2022 Disney+.
- Captain Marvel. Regissert av Anna Boden og Ryan Fleck. 2019; USA: Walt Disney Pictures, 05.05.2022 Disney+.
- Lady Bird. Regissert av Greta Gerwig. 2018. USA; IAC Films, 09.05.2022 Apple TV+.
- Little Women. Regissert av Greta Gerwig. 2019; USA: Columbia Pictures, 20.04.2022 Netflix.
- Little Women. Regissert av Gillian Armstrong. 1994; USA og Canada: Columbia Pictures, 24.04.2022 Netflix.
- Oceans Eight. Regissert av Gary Ross. 2018; USA: Warner Bros, 03.05.2022 HBOmax.
- Aas, Kristin Natvik. 2021. «Suffragetter». Lesedato 11. mai 2022: <https://snl.no/suffragetter>
- Beauvoir, Simone de. 2001. *Det annet kjønn*. Oslo: Pax
- Bradshaw, Peter. 2019. «Little Women review – sisters are writin' it for themselves in Greta Gerwig's festive treat». Lesedato 10. mai 2022: <https://www.theguardian.com/film/2019/nov/25/little-women-review-greta-gerwig-saoirse-ronan-emma-watson?CMP=tw t a-culture b-gdnculture>
- Emaloo. 2014. «6 Female-Centered Movies That Don't Revolve Around Love». Lesedato oktober 2021: <https://the-artifice.com/female-centered-movies-that-dont-revolve-around-love/>
- Freeman, Hadley. 2018. «Why Lady Bird should win the 2018 best picture Oscar». Lesedato 14. mai 2022: <https://www.theguardian.com/film/filmblog/2018/feb/22/why-lady-bird-should-win-the-2018-best-picture-oscar>
- Greenspan, Rachel E. 2019 «Here Are the Highest-Grossing Marvel Movies». Lesedato 09. mai 2022: <https://time.com/5523398/highest-grossing-marvel-movies/>
- Handler, Rachel. 2019. «How 1994 Little Women Director Gillian Armstrong Convinced Men to See Her Film». Lesedato 10. mai 2022: <https://www.vulture.com/2019/12/interview-with-1994-little-women-director-gillian-armstrong.html>
- Harth, David. 2021. «10 Ways Captain Marvel Was Disappointing». Lesedato 10. mai 2022: <https://www.cbr.com/captain-marvel-disappointing-mcu/>

- Haskell, Molly (2016). *From Reverence to Rape*. 3. utg. Chicago: The University of Chicago Press
- Haugen, Morten Olsen. 2021. «Louisa May Alcott». Lesedato 10. mai 2022: https://snl.no/Louisa_May_Alcott
- Hauglid, Signe Rosenlund. 2019. «Filmanmeldelse «Captain Marvel»: Halvhjertet forsøk på feminisme». Lesedato februar 2022: <https://www.vg.no/rampelys/film/i/RxJrB5/filmanmeldelse-captain-marvel-halvhjertet-forsoek-paa-feminisme>
- Katz, Brandon. 2018. «Ocean's 8, And Why Hollywood's Fear of Female-Led Films Is Bad Business». Lesedato 12. Mai 2022: <https://observer.com/2018/06/oceans-8-rihanna-sandra-bullock-female-blockbusters-box-office/>
- Lauzen, M. Martha. 2022. *It's a Man's (Celluloid) World, Even in a Pandemic Year: Portrayals of Female Characters in the Top U.S. Films of 2021*. Hentet fra <https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2022/03/2021-Its-a-Mans-Celluloid-World-Report.pdf>
- McCabe, Janet (2004). *Feminist Film Studies: Writing the Woman Into Cinema*. London: Wallflower Press.
- Mendelson, Scott. 2020. «Box Office: Greta Gerwig's 'Little Women' Tops \$100M». Lesedato 10. mai 2022: <https://www.forbes.com/sites/scottmendelson/2020/02/06/box-office-little-women-tops-100-million-greta-gerwig-saoirse-ronan-florence-pugh-oscars/?sh=6ea95ec03876>
- Smith, Murray (1995). *Engaging Characters. Fiction, Emotion, and the Cinema*. Oxford: Clarendon Press.
- Tasker, Yvonne (2002). *Spectacular Bodies. Gender, genre and the action cinema*. New York: Routledge
- Vaity Fair. 2019. «Greta Gerwig on the Little Women Scene Inspired by Meryl Streep». Lesedato 10. mai 2022: <https://www.vanityfair.com/hollywood/2019/12/little-gold-men-podcast-greta-gerwig-interview>
- Vestmo, Birger. 2018. «Ocean's 8». Lesedato 12. mai 2022: <https://p3.no/filmpolitiet/2018/06/oceans-8/>
- Vestmo, Birger. 2018. «Lady Bird». Lesedato 14. mai 2022: <https://p3.no/filmpolitiet/2018/03/lady-bird/>

