

Rikke Johansen-Halsaunet

Mellom femininitet og maskulinitet

En analyse av filmen *Wonder Woman*

Bacheloroppgave i Film og videoproduksjon

Veileder: Anne Marit Myrstad

Juni 2020



Rikke Johansen-Halsaunet

Mellom femininitet og maskulinitet

En analyse av filmen *Wonder Woman*

Bacheloroppgave i Film og videoproduksjon
Veileder: Anne Marit Myrstad
Juni 2020

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

Innholdsfortegnelse

1. Innledning

1.1. Problemstilling

1.2. Bakgrunnen til Wonder Woman og amasonene

2. Teori

2.1. Framstillingen av den kvinnelige superhelten

2.2. Feministisk filmforskning på kvinnelige helter

2.3. Narrativ teori og karakterisering

3. Metode

4. Analyse

4.1. Første møte med til Diana og amasonene

4.2. Indirekte definisjon, handling: slåssing og kroppspråk

4.3. Direkte definisjon, ytre utseende: maskulinisering av kropp og seksualisering av klær

4.4. Direkte definisjon, ytre utseende: skjønnhet

4.5. Indirekte definisjon, handling, tale, miljø: samspillet med Steve Trevor

5. Konklusjon

6. Referanseliste

1. Innledning

1.1. Problemstilling

I 2017 fikk endelig Wonder Woman sin egen spillefilm. Superhelten fra DC Comics måtte vente hele 75 år før dette skjedde. Kvinnen som fikk oppgaven med å portrettere henne var den israelske skuespilleren og modellen Gal Gadot, og regissøren, som også er kvinne, ble Patty Jenkins. Filmen fikk god mottagelse, og her i Norge trillet Filmpolitiets Birger Vestmo fem på terningen, og skrev i anmeldelsen at:

Wonder Woman er virkelig vidunderlig! Gal Gadot spiller henne ikke bare som en slagkraftig kriger, men også som et varmt omsorgsmenneske, som lar kjærlighet være veiviser gjennom historien. Det høres kanskje vidløftig ut, men regissør Patty Jenkins greier virkelig å fortelle en historie med en hovedfigur som definitivt er skrudd sammen litt annerledes. (Vestmo, 2017).

Denne bacheloroppgaven er en nærlesing av filmen *Wonder Woman* fra 2017, hvor analysen vil være en karakterstudie av protagonisten. Superheltefilmer er filmer som kan kalles forholdsvis mannsdominerte. Kvinner får ofte liten plass, og blir ofte representert på en litt dårlig måte. Derfor synes jeg det kan være interessant å undersøke en film fra denne sjangeren, hvor det er en kvinne som har hovedrollen, for å se på hvordan hun blir framstilt. Jeg har valgt en film hvor jeg mener protagonisten framstår sterk og tøff. Min problemstilling for oppgaven vil være «Hva gjør Diana Prince, den kvinnelige protagonisten i filmen *Wonder Woman*, til en sterk og tøff karakter? Og eventuelt hva er det som gjør at hun ikke framstår som tøff og sterk?»

For å prøve å finne ut hva som definerer en sterk og tøff kvinnelig protagonist, har jeg anvendt feministisk filmforskning der jeg har fokusert på litteratur som undersøker den kvinnelige helten i både superheltefilmer, men også innen andre sjangre. I tillegg har jeg brukt narrativ teori, og da særlig begreper innen narrativ analyse som fokuserer på karakteranalyse.

Formålet for valget av denne tematikken for bacheloroppgaven er på grunn av viktigheten av å se på hvordan ulike kvinnelige karakterer blir framstilt på film. Jeg har valgt en sjanger som er forholdsvis mannsdominert, for å kunne undersøke hvordan en kvinne klarer seg i en typisk mannsrolle. Derfor ble det naturlig å velge den første filmen innen sjangeren som har en kvinnelig protagonist, som er en superhelt. Større variasjon når det kommer til valg av kjønn på karakterer på

film, er viktig for eksempel på grunn av den store påvirkningskraften filmer har. At kvinner blir castet til roller som tradisjonelt har blitt gitt til menn, er kanskje med på å fremme en større likestilling innen filmverdenen. I tillegg bidrar det med å skape et større spekter for hva slags type rollemodeller man finner på film.

1.2. Bakgrunnen til Wonder Woman og amasonene

Superhelt-figuren Wonder Woman så dagens lys i desember 1941 i tegneserieform i *All-Star Comics* nr 8. I dette første nummeret flyr hun med et usynlig fly til USA, rett før oppstarten av 1. verdenskrig. Hun reiser for å kjempe for fred, rettferdighet og kvinners rettigheter. For å skjule sin identitet, tar hun navnet Diana Prince, og begynner å jobbe som sekretær for den amerikanske militære etterretningstjenesten. (Lepore, 2014:11). Karakterens opphavsmann, William Moulton Marston, var psykolog og utdannet ved Harvard universitetet. Han skrev alle numrene av Wonder Woman-tegneserien under pseudonym, fram til 1947, da han døde. (O'Reilly, 2005:273). Han ønsket å skape en karakter som satte standarden for en sterk, fri og modig kvinnelighet, for å bekjempe ideen om at kvinner er underlegne menn, og som skulle inspirere kvinner til selvstendighet og til å prøve seg innen mannsdominerte områder i arbeidsmarkedet og innen idrett. Han mente at det eneste håpet for sivilisasjonen var utviklingen av en større likestilling av kvinner, på alle områder. Han mente at denne nye typen kvinner burde styre verden. (Lepore, 2014:1-2). Han predikerte til og med at i det neste århundret ville skapelsen av en amerikansk matriarkat oppstå, hvor kvinner ville ha både politisk og økonomisk kontroll. (O'Reilly, 2005:274). På tross av at Wonder Woman er blitt sett på som en pioner innen kvinners frigjøring, er det ikke alle som er enige i karakterens feministiske verdi. Flere kritikere har pekt på at Moulton Marston designet Wonder Womans utseende og klær for at de skulle appellere til menns seksuelle fantasier. (O'Reilly, 2005:274). Marstons intensjon var at Wonder Woman skulle være en rollemodell, som var følsom, underdanig, fredselskende slik han mente gode kvinner er. Hun skulle ha styrken til Superman og sjarmen til en vakker kvinne. Han mente at selv ikke jenter vil være jenter, så lenge de feminine arketyper mangler styrke, makt og kraft. (Schubart, 2007:231).

I gresk mytologi var amasonene en rase av kvinnelige krigere, som nedstammet fra krigsguden Ares, og nymfen Harmonia. Amasonene elsket krig, og for å kunne kjempe uten noen hindre, kuttet de av det høyre brystet, slik at det ble lettere å bruke pil og bue. De hatet menn, og nektet å gifte seg. De formerte seg en gang i året, og oppfostret bare jentebarn. Guttebarn ble

visstnok lemlestet eller drept. I deres samfunn var menn ekskluderte og det var kvinner som gikk til krig. Selv om de var krigerske og dominante var de svart seksuelt attraktive. (ibid:35). Amasonene ble av grekerne sett på som monstre som måtte fryktes, beundres og bekjempes, og ble ikke oppfattet som heroiske. For at en mann fra Athen skulle bli en stor kriger, måtte han drepe en amasone. Hvis ikke han greide det måtte han gifte seg med en. Om hun ble drept eller gift, ville hun ikke lenger være en amasone, og ble en normal kvinne. (ibid:36).

I moderne populærkultur har myten om amasonene blitt endret på. De blir ikke lenger framstilte som mannehatere og dominerende krigselskere. De har blitt hjelpfulle og dyktige krigere, som har fått et nytt oppdrag. (ibid:231). I dette nye oppdraget, tilhører de en gruppe bestående av ulike karakterer, som er nødvendige for at et samfunn skal fungere. De representerer alle gode krefter i et patriarkalsk samfunn. Deres oppdrag er ikke å overvinne patriarkatet og ødelegge familien, men å beskytte det mot onde krefter. (ibid:232). De blir fremdeles portrettert seksuelle og attraktive, men ikke seksuelt aggressive og dominerende. I stedet har de blitt underdanige og temmet. (ibid:229). Wonder Woman er et tidlig eksempel på hvordan amasonene har blitt endret på og fortolket på nytt, for å bli plassert inn i en patriarkalsk kontekst. (ibid:231).

2. Teori

2.1. Framstillingen av den kvinnelige superhelten

Wonder Woman er en av superhelt-figurene til DC-Comics, og foruten henne er det Superman, som dukket opp i 1938 og Batman, i 1939, som er de mest kjente. Både Superman og Batman har blitt adaptert til film og tv utallige ganger, mens Wonder Woman måtte vente hele 75 år før hun fikk sin egen filmadaptasjon. (Schubart, 2019:161). I 1975 kom det en tv-serie basert på superheltinnen, der Lynda Carter spilte Wonder Woman. Serien ble produsert av ABC og varte i tre sesonger frem til 1979. (imdb, 2020). Men en egen film kom altså ikke før i 2017. Rikke Schubart hevder at en av årsakene til at Wonder Woman ikke kan skilte med like mange adaptasjoner til lerretet, som sine mannlige kollegaer, er på grunn av utfordringene med å kroppsliggjøre en superheltefantasi i en ekte kvinnes kropp. Og årsaken til at det er mer utfordrende når det er snakk om en kvinne og ikke en mann, mener Schubart er på grunn av muskler, kvinnelige muskler. (2019:161). Mannlige superhelter blir portrettert både i tegneserie-form og i adapterte spillefilmer, som veldig

muskuløse. Selv om også de framstiller en kropp som er ganske langt utenfor det som er oppnåelig og virkelig, har kvinnelige superhelter flere utfordringer knyttet til kropp. Kvinner må navigere seg frem i en sosialt konstruert grense mellom hva som regnes som en akseptert og vektlagt femininitet, og hva som faller utenfor denne grensen. (ibid:162). Kvinner skal helst ikke være synlige maskuline, ikke engang superhelter, fordi det er utenfor grensen til hva som regnes som akseptert feminint.

Superheltefilmer med en kvinnelig helt som hovedkarakter finnes det svært få av, og utenom *Wonder Woman* er det bare kommet to superheltefilmer tidligere, hvor hovedkarakteren er en kvinne; *Catwoman* fra 2004 og *Elektra* fra 2005. Begge disse to filmene fikk svært dårlig mottagelse da de kom, og gjorde at superheltefilmer med kvinnelige helter som hovedkarakter fikk et litt dårlig rykte. Kanskje var det derfor det tok så mange år før noen valgte å lage en ny superheltefilm med en kvinne i hovedrollen? Det finnes utallige superheltefilmer med kvinnelige helter, men bare i biroller. Både *Catwoman* og *Elektra* hadde mye dårligere inntjening enn tilsvarende superheltefilmer med mannlige protagonister. (Stoltzfus, 2014:11). Samtidig hadde de mye lavere budsjett både til produksjon og markedsføring. Faktisk var budsjettene til disse to filmene tilsammen tilsvarende budsjettet til *Batman Begins*, som kom samme året som *Elektra*. Foruten dårlig inntjening og lavere budsjett, var portretteringen av de kvinnelige heltene endimensjonale, flate og seksualiserte. Dette kan ha ført til en ond sirkel, der de store filmkonglomeratene ikke tør og satse på superheltefilmer med kvinnelige protagonister (ibid:6).

De kvinnelige superheltene er som regel framstilt overseksualiserte. Gjennom framstillingen av heltens kropp, antrekk og væremåte, blir hun framstilt som en svært seksualisert og attraktiv karakter. I tegneseriene har kvinnene blitt tegnet så overdrevet at de nesten er karikerte. Kroppene er langt utenfor det realistiske, med umulige tynne midjer og trippel D-cup, utstyrt i kostymer, som så vidt er klær. Denne formelen har blitt videreført til adaptasjonene. (Stoltzfus, 2014:60). Et ekstremt eksempel på seksualiseringen og objektifiseringen av kvinnelige superhelter, er det som blir kaldt «the broke back pose». Dette er en posering som går igjen hos de kvinnelige superheltene i amerikanske tegneserier. Kvinnene er framstilt med både brystene og bakenden synlig samtidig, noe som bare lar seg gjøre hvis ryggraden deres var brukket (Kyle, i Jones, Bajac-Carter & Batchelor, 2014:142).

Blir hun framstilt på denne måten fordi en kvinnelig superhelt bare kan være interessant nok hvis hun er attraktiv? Hovedmålgruppen til superheltefilmer er menn, og da gjerne unge menn fra 18-34 år. Det er i hvert fall den oppfatningen filmstudioene har og den teorien de jobber etter (Cocca i

Jones, Bajac-Carter & Batchelor, 2014:226). Unge menn trekkes kanskje til superheltsjangeren først og fremst på grunn actionfylte scener og de mannlige karakterene, som de kan identifisere seg med. Når den største gruppen som går og ser slike filmer er menn, må de kvinnelige karakterene i filmene være interessante nok for denne målgruppen, og da handler det kanskje mest om utseende; at de synes de er pene og sexy.

Mannlige og kvinnelige helte-karakterer blir framstilt veldig forskjellig med tanke på det ytre. Mannlige helter trenger ikke være attraktive på samme måte som de kvinnelige. I superhelt-verdenen må de mannlige superheltene kunne portrettere de muskuløse og overdimensjonerte kroppene på en overbevisende måte, men det har ikke de samme kravene om å være vakre, slik kvinnene har. Kvinnelige helter må helst være unge og vakre. Hvis de ikke er unge, så må de ha så mye Botox at de ser unge ut. Og hvis hun ikke er vakker, så må hun i det minste ha silikonpupper, bli fikset på av plastisk kirurger, være sminket og rynkefri. (Schubart, 2002:5). I tegneserieverden, som har blitt overført til de filmatiske adaptasjonene, har seksualisering av de kvinnelige heltene, blitt en måte å portrettere de kvinnelige karakterene som enten jomfru i nød, eller kjærlighetsinteresse for den mannlige karakteren. Selv om de kvinnelige superheltene er sterke, smarte og selvstendige, må de likevel bli reddet av menn, eller elsket av menn. På denne måten blir gamle kjønnsroller opprettholdt. I noen tilfeller er de kvinnelige karakterene farlige fristerinner for de mannlige karakterene (Stoltzfus, 2014:21), men også omsorgsfulle morsfigurer, som fungerer som mentorer. (ibid:69). Disse karaktertypene plasserer kvinnene innenfor to kategorier: den uskyldige jomfruen, som trenger å bli reddet, eller den farlige fristerinnen, som får det som hun vil takket være hennes feminine knep. (ibid:82). Denne dualiteten fanger de inn i dikotomien Madonna/hore. Denne ideologien forteller kvinner at de må ta et valg mellom respekt eller seksualitet. De snille kvinnene som adlyder og følger konvensjonene, vil vinne menns lojalitet, mens de kvinnene som bruker sin seksualitet for å få det de vil ha, vil mislykkes eller falle i unåde, hvis de ikke forandrer seg. (ibid:84). I superhelt-sjangeren blir hore-karakteren ofte portrettert gjennom en kvinnelig skurk eller lignende, mens Madonna-karakteren er den gode kvinnen, som er på lag med de mannlige karakterene. Ofte dukker hun opp som heltens kjæreste/kjærlighetsinteresse.

2.2. Feministisk filmforskning på kvinnelige helter

Sterke og tøffe kvinnelige karakterer har vi heldigvis kunnet sett på film lenge. Kvinnelige helter som kan slå fra seg og forsvare seg, har vært en del av populærkulturen siden 1960-tallet. På 1990-tallet begynte det å skje en forandring innen filmen. Det dukket opp flere filmer og tv-serier, der de kvinnelige heltene var tøffe på en annen måte enn tidligere. Tidligere hadde kvinnelige karakterer valgt tradisjonelle «kvinnelige» strategier for konfliktløsning i konfrontasjon med deres fiender. Slike strategier var indirekte angrep, bortforklaringer og knep. De nye heltinnene på 90-tallet, var ikke redde for å konfrontere fienden med fysisk vold, både med og uten våpen. De var ikke redde for å motta avstraffelser og ristet av seg smerte som ingenting. I tillegg var de i stand til å slåss når som helst, ikke bare når deres liv var i fare eller livet til noen som sto de nær. De fikk en helt ny selvsikkerhet når det kom til å bruke fysisk vold, og var i stand til å dominere slåsskampene (Bowdoin Van Riper, i Jones, Bajac-Carter & Batchelor, 2014:193).

To bøker som tar for seg tøffe og sterke kvinnelige helter på film og tv er *Heroines of Film and Television. Portrayals in Popular Culture*; redigert av Norma Jones, Maja Bajac-Carter, og Bob Batchelor, og Rikke Schubart sin bok *Super Bitches and Action Babes. The Female Hero in Popular Cinema, 1970–2006*, fra 2007. *Heroines of Film and Television. Portrayals in Popular Culture* fra 2014, er en antologi med en samling tekster av flere forfattere, som alle omhandler kvinneroller på film og tv. Tekstene har en feministisk filmteoretisk klangbunn, og ser på kvinneroller som på en eller annen måte har utmerket seg på det området. Tekstene i boken har et vidt spenn innen ulike sjangre, slik som *Mad Men*, *The Girl with the Dragon Tattoo*, *Kill Bill*, *Harry Potter*, *Buffy* og *Wonder Woman*. I innledningen til boken skriver redaktørene at heltinner blir mer og mer rådende med større mangfold av representasjoner og portretteringer inne film, tv og spill. De kan være både dyrket som gudinner, utskjelt som skurker, voldtatt og slått som ofre, begjært som sexobjekt, plassert på pjestaller som positive rollemodeller, og reddet som jomfruer i nød. Noen kjemper og slåss med rå styrke og våpen, noen forfører, elsker, leder, og noen motsetter seg å bli dominert. Kvinner har blitt ekskludert fra heltens reise, derfor er deres rolle og mening noen ganger tradisjonell, tvetydig, omstridt og noen ganger kontroversiell. I denne boken lar de bidragsytere både fremheve, kritisk undersøke og dele tekster om heltinner. (2014:ix-x).

I *Super Bitches and Action Babes. The Female Hero in Popular Cinema, 1970–2006*, undersøker Rikke Schubart den kvinnelige actionhelten i filmer fra 1970 og frem til 2006. Hun starter med «exploitation»-filmer og Pam Grier fra 70-tallet; går videre inn i «rape-avenger»-

sjangeren, og Hollywood blockbusteren *Enough*, fra 2002; hun er innom japanske filmer med Meiko Kaji, og kinesisk action med Michelle Yeoh; kommer tilbake til amerikansk film med Sigourney Weaver og *Alien*-filmserien; og avslutter med «High Trash-sjangeren» og *Lara Croft, Kill Bill* og *Charlies Angels*. I mellom der har hun vært innom en haug andre filmer og sjangertyper innen actionfilmer. Schubart konsentrerer seg om fem kvinnelige arketyper, som hun mener går igjen hos kvinnelige action-helter. Det er dominatriksen, voldtektshevneren, moren, datteren og amazonen.

Schubart kaller henne for kvinnelig helt, og ikke heltinne, fordi denne skikkelsen hun forsøker å finne, er en kvinne som entrer mannens verden, og spiller helten i mannlige sjangre, slik som eventyrfilmer, martial arts-filmer, krigsfilmer, science fiction-filmer, og alle sjangre med mannlig helt, som har en hovedvekt av et mannlige publikum og mannlige filmskapere (2007:1). Men som hun bemerker, ikke nå lenger. Kvinner får en stadig større innpass og representasjon i menns verden på film. Det Schubart mener med mannlige film-sjangre er filmer som er laget av menn og ment for et mannlige publikum. I tillegg er den heroiske essensen hos protagonisten både mytologisk, psykologisk og kulturelt laget for å fungere som en maskulin rollemodell. Slike filmer er westernfilmer, krigsfilmer, actionfilmer, martial arts-filmer, spionfilmer, gangsterfilmer og road-movies. Typiske kvinnefilmer er romanse, romantiske komedier og melodrama. (ibid:9). Disse filmene er definert ut i fra tre kriterier: at en kvinne er hovedfokuset i det universet, kjærlighet blir presentert som hennes virkelige jobb, og å gi henne en midlertidig visuell frigjøring imellom filmens begynnelse og slutt. I kvinnelige filmsjangre må kvinnen akseptere at hun er en kvinne i relasjon til kjærlighet, ekteskap, menn og morskap. Hvis ikke hun aksepterer dette vil hun lide, bli paralyisert eller dø. Filmer om kvinner skal sosialisere kvinner til å bli hustruer og mødre, mens filmer om menn skal sosialisere menn til å bli helter. Kvinner er bundet til de ritualene som er bestemt av samfunnet, slik som bryllup, ekteskap, fødsel og dåp; mens menn er bundet av de ritualene som er bestemt av menns individuelle mot. (ibid). Mannlige helter er uten sosiale bånd og forpliktelser, og framstiller en aktiv og aggressiv maskulinitet, hvor helten skal kjempe mot skurker og farsfigurer på spektakulære måter. Kvinnelige sjangre fungerer motsatt og skal lære kvinner om ansvaret som hustru og mor. (ibid.).

Hva skjer når kvinner entrer mannens arena og opptre som helten i mannlige filmsjangre? Schubart trekker frem Jeanine Basingers bok *A Woman's View: How Hollywood Spoke to Women 1930-1960* (1993), hvor hun mener at mannlige sjangre blir feminisert når de blir invadert av kvinner. Skjebnen til disse kvinnen er at hun ender opp enten gift eller hun dør, fordi en kvinne som

begir seg inn i mannens verden, vil bli degradert hvis hun ikke aksepterer sin egentlige karriere, som er kjærligheten. Kvinnelige helter i mannsjangle, får en mulighet til frihet og heldedåd, men ikke mer enn at den nåværende tilstanden blir opprettholdt hvor menn vinner krigen, og kvinner venter. (ibid:10).

Schubart spør hvordan det er med dagens kvinnelige helter. Opplever hun en lik skjebne hvis hun ikke innser at det er kjærligheten hun skal konsentrere seg om? Her svarer hun både ja og nei. (ibid:11). Hun skriver at den kvinnelige helten deler kritikerne; postfeministene ser på henne på en måte, mens feministene har en annen oppfatning. Postfeministene tar i mot henne som progressiv og et tegn på likestilling. De mener at hennes bruk av maskulin vold og diskurs, gir et signal om at en utdatert psykoanalytisk taksonomi om menn mot kvinner; aktiv mot passiv, endelig er slutt. De mener at hun demonstrerer at representasjonen av kjønn handler om kjønn diskurs, og ikke kjønnete kropp. Feminister derimot ser henne i stedet som et tilbakeslag mot feminisme, og at hennes plastisk opererte utseende og kropp, er et tegn på undertrykkelse. (ibid:6). Feminisme har et tydelig politisk og sosialt mål, nemlig likestilling. Postfeminisme derimot er en holding som retter seg mot kultur og kjønn. Den mest sentrale forskjellen mellom postfeminisme og feminisme, mener Schubart er holdingen når det gjelder valg, identifikasjon og mål. For feminister er målet er å bli frigjort fra en "heteropatriarkalsk" kultur. For postfeminister er målet å oppnå likestilling mellom menn og kvinner, mens identitet er lekent konstruert ved å prøve ut ulike identifikasjoner rundt kjønn og kjønnsroller. (ibid:16-17).

Schubart mener at debatten rundt postfeminisme kontra feminisme, speiler en ambivalent og tvetydig holding til den kvinnelige helten, hvor man er fanget mellom en beundring av helten og en visshet om at hun er markedsført som et produkt fra filmproduksjonselskapene. Derfor mener hun at man må finne en posisjon som finnes imellom. Tilskueren blir fanget mellom glede og skyld, mellom aksept og fornektelse. En holding som finnes imellom, aksepterer både gleden den kvinnelige helten i en mannsverden medbringer, men også den uro og ubehag. (ibid:7). Dagens kvinnelige helt, som er aktiv, aggressiv og selvstendig, er tydelig et resultat av feminisme. Men å lese henne som et svar på feminisme, blir feil, fordi hun er en tvetydig figur. (ibid:6). Også den kvinnelige helten selv, bør romme en imellom-holding (in-betweenness). Hun er imellom mannlig og kvinnelig, i mellom maskulin og feminin, i mellom aktiv og passiv. Dette fanger hennes dobbelthet, som er sammensatt av stereotypiske feminine trekk, slik som skjønnhet, sexy framtoning og empati; og maskuline trekk, som aggresjon, vold og utholdenhet. Denne posisjonen hvor hun befinner seg imellom disse motpolene, vil skape både fascinasjon og uro, ambivalens og

motsetningsfulle tolkninger. (ibid:2). At en kvinne utfører handlinger som så lenge har blitt assosiert med menn, vil skape en følelse av opprør mot tradisjonelle kjønnsroller. Samtidig ser man at hun er bevisst laget som en tvetydig karakter. Hun er ofte plassert i settinger som får henne til å virke urealistisk, og dermed framstår som en fantasi om kvinner utenfor deres «naturlige område». På denne måten både bryter hun kjønnsroller og bekrefter dem. (ibid:6).

2.3. Narrativ teori og karakterisering

Narrativ teori er teorien om fortellinger. Teorien har en lang tradisjon innen litteraturvitenskapen, men er også et stort forskningsområde innen filmvitenskapen. Narrativ teori undersøker og diskuterer menneskelig kommunikasjon og formidling, og innholdet i en slik narrativ formidling. Fortellinger kan ikke skilles fra måten de blir presenterte på. Derfor må fortellinger studeres som et samspill mellom form og innhold (Lothe, 20003:5+6). En fortelling er en kjede av hendelser i tid og rom. Noe av forklaringen på at fortellinger er så viktige og fascinerende, er fordi den er grunnleggende for kulturelle uttrykksformer. I tillegg er fortellinger viktig for våre erfaringer og forståelser i livet. Mennesket har et dypt behov for å etablere narrative mønster. Vi har en tendens til å se livet som en fortelling (ibid:13). Filmen er kanskje den mest effektive og virkningsfulle fortellerformen vi har, hvor den kan utnytte et mye større spekter av virkemidler enn noen annen kunstform. (Engelstad & Lothe i Bakøy & Moseng, 2008:23).

I en narrativ fortelling vil handling og karakter henge samme. Personene, altså karakterene i en fortelling, og handlingen er avhengige av hverandre. Spesielt med tanke på handlingsprogresjon. Hva karakteren, og da særlig protagonisten gjør vil ha påvirkning på handlingen, altså plottet i filmen. Progresjonen i filmens plott, vil igjen påvirke utviklingen hos protagonisten utover i filmen. (Lothe, 2003:119). Gjennom det karakteren gjør får vi innblikk i deres liv og følelser og deres plass i verden. Karakterenes handlinger vil være motiverte av de egenskapene de har, og slik sett vil handlinger være psykologisk motiverte. (Engelstad & Lothe i Bakøy & Moseng, 2008:24-25).

I Jakob Lothes bok *Fiksjon og Film, Narrativ teori og analyse* (2003), mener han at personer i narrative fortellinger blir etablerte gjennom karakterisering, det vil si gjennom narrative grep som beskriver og utformer karakterene i diskursen. Gjennom karakteriseringen blir personene introduserte, utformet og utviklet (2003:121). Han skiller mellom to typer karakterisering; direkte definisjon og indirekte definisjon. Indirekte definisjon deler han igjen inn i fire underkategorier; handling, tale, ytre kjennetegn og miljø. Karakterisering slik Lothe skriver om det gjelder først og fremst skriftlige narrative tekster, men med noen endringer kan det overføres til filmen. Disse

kategoriene for karakterisering som Lothe bruker, vil være interessante og relevante for min karakteranalyse av en filmprotagonist, fordi mye med disse kategoriene er overførbare til filmen, men også fordi de på flere områder er lettere tilgjengelig for filmen, på grunn av sin visualitet.

Direkte definisjon forklarer Lothe som at en person blir karakterisert på en direkte og oppsummerende måte, gjerne ved hjelp av adjektiv eller abstrakte substantiv. (ibid.). I filmverden vil denne type definisjon være hva vi ser av karakteren, altså hvordan en karakter ser ut, og hvordan han/hun agerer. Filmer kan også bruke voice-over som en filmatisk element, som forteller tilskueren noe om karakterene. Denne stemmen kan poengtere ting vi ser på lerretet, den kan gi oss informasjon om karakteren som ikke kommer til syne visuelt, eller den kan gi oss motstridene informasjon om karakteren, slik at informasjonen som kommer fra voice-over, og hva vi ser og det inntrykket vi får av karakteren, ikke er samstemte. Det er flere grep og virkemidler en filmskaper kan bruke for å påvirke tilskuerens tolkning og dømming av en karakter. For uten presentasjonen av karakterens ytre, vil også filmens andre karakterers reaksjoner på gitte karakters oppførsel og væremåte, påvirke tilskuerens tolkning. Samtidig kan filmskaperen bruke ulike grep innen for eksempel kameraføring, utsnitt og lys for å skape en spesiell emosjonell stemning, som også kan bidra til å påvirke tilskuerens tolkning av karakterene.

Indirekte definisjon mener Lothe er den viktigste formen for karakterisering. Den vil vise, dramatisere eller eksemplifisere trekk ved en person, heller enn å nevne det eksplisitt (ibid:122). Denne formen for karakterisering vil på mange måter være overførbare til filmen, da presentasjonen av karakterer vil først og fremst være visuell, og mye av en karakters personlighet vil komme til syne gjennom handling og dramatisering.

Lothe deler altså indirekte definisjon inn i fire underkategorier. Den første kategorien er handling. Både enkelthandlinger og repeterende handlinger kan være karakteriserende, og viktigheten av de avhenger av når de skjer i løpet av fortellingen, tematisk vektlegging og hvilke konsekvenser de får for den videre utviklingen (ibid.).

Den neste kategorien er tale. Dette omhandler alt en karakter sier eller tenker, både gjennom dialog, direkte diskurs og fri indirekte diskurs. Både *hva* en karakter sier og *hvordan* denne karakteren sier det, er karakteriserende. Gjerne det karakteren sier selv, og er skilt fra fortellerens diskurs vil være definerende (ibid:123). Overført til filmen er det først og fremst dialog som vil være tilsvarende, men også voice-over, i de tilfellene dette er brukt som et virkemiddel. Det hender selvfølgelig også at en karakter i en film snakker høyt med seg selv, men tilskueren vil ikke ha tilgang til karakterens tanker på lik linje som i en litterær tekst. Samtidig vil filmen ha en mye større

mulighet til å vise karakteristiske trekk ved en karakters tale, gjennom lyden.

Den siste kategorien er miljø. Dette innbefatter alle ytre omgivelser, fysiske og typografiske. Det miljøet en karakter lever i, om det være seg beskrivelsen av huset eller byen han/hun bor i, vil være med på å karakterisere personen indirekte (ibid.). Filmen vil med lettet greie å visualisere fram en ytre verden som karakterene befinner seg i. Også lydlige bilder vil påvirke tilskuerens oppfatning av denne filmatiske verdenen. De filmatiske grep filmskaperen velger å bruke for å skape sitt bilde av de ytre omgivelsene, vil både bidra til å påvirke tilskuerens syn på den ytre verden, men også påvirke tolkningen av karakterene.

3. Metode

Jeg ønsker å undersøke protagonisten i filmen *Wonder Woman* med den påstanden om at hun er en tøff og sterk karakter, og at dette er en framstilling av en kvinnelig helt i superheltsjangeren som er mer uvanlig. Jeg vil se på portretteringen av Diana Prince og sammenligne den framstillingen hun får med hvordan kvinnelige superhelter ofte blir framstilt. Jeg har valgt å fokusere på enkelte temaer, som jeg mener vil kunne hjelpe til med å si noe om protagonisten framstår tøff og sterk. Temaene er kropp, utseende, seksualisering, klesdrakt og kroppsspråk, slåssing og konfliktløsning, og samspill med den mannlige karakteren. Ved å undersøke enkelte scener fra filmen med fokus på disse temaene, vil jeg analysere protagonisten opp mot disse temaene. Gjennom den analysen håper jeg å kunne si noe mer om hun framstår som en tøff og sterk karakter, og hvorfor. Temaene jeg har valgt ut baserer seg på den litteraturen jeg har valgt. Disse temaene er områder som blir fokusert på både hos Schubart og i flere av tekstene i antologien til Jones, Bajac-Carter og Batchelor. I de litterære tekstene jeg har valgt å bruke, undersøkes den kvinnelige helten opp mot måter hun har blitt framstilt på i film og tv. Det er flere områder som går igjen; for eksempel seksualisering av helten, femininitet og maskulinitet, hvordan kvinneroller tradisjonelt har blitt portrettert opp mot hvordan den kvinnelige helten i typiske mannlige sjangre blir framstilte.

Jeg skal også bruke narrativ analyse i undersøkelsen. Her har jeg valgt ut beskrivelsen av karakterisering som finnes hos Lothe, og om hvordan en karakter blir definert i en narrativ fortelling. Gjennom karakteranalysen av Diana Prince, tenker jeg å bruke de ulike kategoriene innen karakterisering, som går på ytre utseende, og ytre framtoning, handling, tale og miljø. I analysen av scenene vil jeg så på hvordan disse kategoriene innen karakterisering sammen med temaene kropp,

klær, kroppspråk, seksualisering, slåssing, konfliktløsning og samspillet med den mannlige karakteren, bidrar til å danne et bildet av hvordan Diana er, og om framstillingen av henne er en sterk og tøff karakter og hvorfor hun framstår som det.

4. Analyse

4.1. Første møte med Diana og amasonene

Wonder Woman er en amerikansk superheltefilm, innen sjangeren action, adventure og fantasy, fra 2017. Den er regissert av Patty Jenkins, og manus er skrevet av Allan Heinberg. I hovedrollen som Wonder Woman, Diana Prince, finner vi Gal Gadot. Filmen er basert på tegneseriefiguren med samme navn, av William Moulton Marston og DC Comics. Amasone-prinsessen Diana reiser ut for å stoppe 1. verdenskrig, fordi hun tror krigen er startet av amasonenes mangeårige fiende, Ares. Hun er datter av dronning Hippolyta, (Connie Nielsen) og vokser opp på den skjulte øya Themyscira, som er hjemmet til de kvinnelige Amasone-krigerne. De ble skapt av Zeus for å beskytte menneskene. I 1918 krasjlander en amerikansk pilot på øya deres, kaptein Steve Trevor. (Chris Pine). Diana redder han, men øya blir straks invadert av tyske soldater som har forfulgt kaptein Trevor. Amasonene dreper tyskerne. Steve blir avhørt, og forteller at en voldsom krig foregår i verden utenfor. Han sier at han er en spion for de allierte, og at har stjålet en notatbok fra en kjemiker, doktor Isabel Maru, (Elena Anaya) som har planer om å framstille en farligere form for sennepsgass. Diana tror Ares er ansvarlig for krigen, og armerer seg med Godkiller-sverdet, en lasso og rusting, før hun reiser fra Themyscira sammen med Steve for å finne og stoppe Ares for godt.

Når vi møter Diana første gang i filmen, er hun et barn. Hun er det eneste barnet på øya Themyscira. Hun blir fortalt av moren at hun skapte henne av leire og Zeus ga henne liv. Denne historien er imidlertid ikke sann, og Diana får vite mye senere i filmen, av Ares at hun er kjærlighetsbarnet til dronning Hippolyta og Zeus, som dermed gjør Diana til en halvgud. Fordi hun er en halvgud er hun sterkere enn de andre amasonene og har flere evner. Som barn vil Diana heller lære å slåss enn å gjøre lekser. På tross av morens forbud, greier hun å lure seg unna sammen med amasonenes beste kriger, tanten og generalen Antiope, (Robin Wright) som trener opp Diana. Filmens kampscener er spektakulære og amasonenes evner er mildt sagt imponerende. De er mestere med både sverd og pil og bue, de er dyktige ryttere og er gode på å slåss uten våpen. Selv

om Diana er en halvgud og har evner som går utenfor det som er menneskelig fysisk mulig, er det flere kampscener som består av hard, fysisk, beinhard slåssing, uten noen form av overmenneskelig styrke og gudelige evner. Et eksempel på en slik scene er en scene tidlig i handlingen, etter at kaptein Steve kolliderer og Diana redder ham opp fra vannet. Tyskerne som har fulgt etter Steve invaderer stranda, og amasonene må slå tilbake mot tyskerne. Selv med tyskernes kuler og krutt, blir de overmannet. Amasonene er overlegent bedre krigere, hvor de viser hvordan de meier ned tyskerne med spyd mens de sitter på hesteryggen, og bruker skjold som springbrett og treffer tre tyskere samtidig med piler. Kampscenene er spektakulære, men ikke overmenneskelig. Dette er god koreografi og godt stuntarbeid.

4.2. Indirekte definisjon, handling: slåssing og kroppspråk

Fordi kampscenene utgjør en såpass stor del av filmen, og er en veldig viktig del av hvem Diana er, vil kampscenene være en stor bidragsyter til det bilde vi får av Diana. Hennes evner som kriger sier mye om hennes identitet. Innenfor Lothes karakteriseringsinndeling, vil slåssingen høre til under indirekte definisjon og gå under kategorien handling. En scene som er veldig definerende for hvem Diana er, både som kriger og hvilken type kvinne hun er, og hvilken plass hun har i verden, er «No man's land»-scenen. I de fleste superhelt-historier finnes det øyeblikk som er avgjørende for heltene, og deres utvikling. For Wonder Woman er det denne scenen. (Abad-Santos, 2017). Diana og Steve og deres kumpaner befinner seg i en skyttergrav nær en liten landsby i Belgia. I mellom dem og landsbyen ligger «No man's land», ingenmannsland. Her har tyskerne ligget å vaktet med maskingevær i flere år. En kvinne stopper Diana og forteller at landsbyen deres er beslaglagt. Frustrert over alt det triste og forferdelige de har vært vitne til på veien, bestemmer hun seg for å gjøre noe med det. Steve og de andre forsøker å fortelle henne at det ikke er noe å gjøre, fordi ingen mann kan krysse over til den andre siden. Når Steve forklarer at de kan ikke redde alle i denne krigen, det var ikke det de kom for å gjøre, svarer Diana «Nei, men det er det jeg har tenkt å gjøre». Iført full amasone-rusning klatrer hun opp stigen fra skyttergraven og begir seg ut på ingenmannsland. Tyskerne begynner å skyte på henne, men hun blokkerer kulene med rustningen hun har på armene og med skjoldet. Fordi hun avleder oppmerksomheten til tyskerne, som nå skyter kun mot henne, greier de andre å storme fram og tilsammen tar de over skyttergraven til tyskerne, og begir seg videre inn i landsbyen.

Dianas medfølelse og omsorg for de fra landsbyen, viser hvilket stort hjerte hun har for menneskene. Selvfølgelig er hun i stand til å gjøre det som de andre ikke kan, fordi hun er sterkere

og uslåelig, men Dianas ønske om å hjelpe dem handler mer om hennes tro på at menneskene er gode og at ingen uskyldige fortjener å dø, heller enn hennes evner som kriger. Gjennom tale, kroppsspråk og ansiktsmimikk ser vi et bilde av en omsorgsfull morsfigur, som har hjerte for de uskyldige menneskene. Dette viser Diana i en tradisjonell kvinneframstilling, som den omsorgsfulle og moderlige. Stereotypiske feminine trekk blir regnet som kjærlig, underdanig, emosjonell, sympatisk, pratsom og snill. Kvinner blir også portrettert som passive, seksuelt underdanig og dominerte (Sharma & Savery, i Jones, Bajac-Carter & Batchelor, 2014:149). Men kroppsspråket til Diana er langt i fra feminint, i den forstand at hun ikke er den passive og svake. En kropp som er passiv og gjennomtrengelig, og dermed svak, blir kodet som feminin (Brown, i Jones, Bajac-Carter & Batchelor, 2014:48).

Spesielt i kampscenene kommer Dianas kroppsspråk tydelig fram. Idet Diana strider over kanten på skyttergraven, beveger hun seg selvsikkert og stødig framover. Kameraet er plassert rett foran, med Diana sentrert i bilde. Med en sterk og muskuløs kropp, viser hun at hun er fysisk uslåelig. Kameraet går litt nærmere og vi ser et skarpt og våkent blikk, et ansikt som viser at hun forstår sin egen styrke og ikke er redd for å bruke den. Dette er ikke et «kom og ta meg blikk», et seksualisert blikk, som forsøker å kompensere for den fysiske styrken Diana viser, med å framstille henne på en seksualisert måte. Dette er et blikk som viser at hun har overtaket. Stereotypiske maskuline trekk blir sett på som dominant, aggressiv, selvstendig, ambisiøs, selvsikker, eventyrlysten og bestemt. (Sharma & Savery, i Jones, Bajac-Carter & Batchelor, 2014:149). Diana viser alle disse trekkene, selv om hun også er omsorgsfull, sympatisk og kjærlig. Vil det si at Diana er en maskulin helt? Er hun en maskulinisert kvinne, fordi hun entrer menns arena, og har en karakterisering som framstiller henne slik som mannlige helter ofte blir? Laura Stoltzfus skriver at kvinnelige superhelter ofte blir maskulinisert, og at de blir tvunget til å legge fra seg sin feminitet for å bli akseptert av de andre superheltene, og av tilskuerne. Andre ganger blir de framstilt svært seksualiserte, for å kompensere for den maskuline framtoningen. (2014:22). Portretteringen av kvinnelige helter blir ofte låst fast i kjønnsrestriksjoner, og blir dermed forkastet som helter, fordi kvinnelige karakteristikk ikke blir verdsatt som heroisk, og de blir derfor mer verdsatt når de oppfører seg som menn. (Jones i Jones, Bajac-Carter & Batchelor, 2014:209). Schubart skriver at noen kritikere mener at fra et feministisk perspektiv, er ikke en kvinne som mestrer den maskuline verden, lenger en kvinne og derfor ikke en positiv rollemodell. (2007:184). Hun skriver også at kvinner som er framstilt aggressive alltid bryter med kjønnskodene og derfor behøver deres adferd en forklaring. (ibid:231). Dette viser at det finnes stor uenighet rundt framstillingen av den

kvinnelige helten, men at en maskulinisering av en kvinne, alltid vil bli sett på som problematisk.

4.3. Direkte definisjon, ytre utseende: maskulinisering av kropp og seksualisering av klær

Direkte definisjon innen karakterisering av helten innebærer ytre utseende og karakteristikk. Heltens kropp, utseende og klær vil bidra til hvordan tilskueren tolker protagonisten. Portretteringen av kvinnelige superhelter er vanskelig fordi de på den ene siden skal blidgjøre et stort publikum av tegneseriefans, og på den andre siden har feminister som ønsker en mer realistisk framstilling av kvinner. Schubart skriver om mottagelsen skuespiller Gal Gadot fikk, da det ble kjent at det var hun som skulle spille Wonder Woman i den kommende filmen. (2019:165). Tegneseriefans sammenlignet henne med tegneserieversjonen, og mente hun var for tynn, hadde for lite muskler, hadde for lite rumpe og for små pupper. Til sammenligning har feminister lenge ønsket en framstilling av en kvinnelig superhelt som ikke portretterer et kroppsideal som er overdrevet og lite oppnåelig. Gadot selv svarte på kritikken med å henvise til at amasone betyr «et bryst», og at amasonene i den opprinnelige myten, skar av seg et bryst, for lettere å kunne håndtere pil og bue. Så hvis hun virkelig skulle ha framstilt Wonder Woman på riktig måte, ville det by på en del problemer. (ibid:166). Samtidig som at fansen vil ha en framstilling som ligner den de finner i tegneserien, er det ingen som ønsker en kvinne med masse muskler. Kvinner og menn må forholde seg til sosiale konstruerte normer og stereotyper om hvordan man som kvinne og mann skal se ut. Kvinners normer er definert i forhold til menns normer og til maskulinitet. Menn har lov til å være muskuløse, fordi maskulinitet passer inn i deres skjema av normer og det bildet vi har av heterofile menn. Hvis kvinner derimot, fremstår som sterke og muskuløse, vil de bli oppfattet som mindre feminine, mindre kvinnelige og det blir stilt spørsmål ved deres heteroseksualitet. Femininitet blir forbundet med svakhet og skjønnhet (ibid:164-165). I følge kjønnsnormene fortrekker vi kvinner med tynne kropper, og usynlige muskler (ibid:167).

Diana er helt tydelig fysisk sterk, og hun ser sterk ut også, men er hun overdrevet muskuløs? Det kan være ulike meninger om hva som blir ansett som for mye muskler på en kvinne, men Diana framstår ikke som overdrevent muskuløs. Schubart konkluderer med at et kompromiss mellom den overdrevent muskuløse kvinnen, og den avmagrede kvinnen, som ser ut som en supermodell og ikke en superhelt, er en kvinne med slanke muskler. Gadots kropp og muskler ble oppnådd gjennom hard trening. Hun har tjent i det israelske militæret, hun er kjent for å ha gjort egne stunts i tidligere filmer, hun kan martial art og kjører motorsykkel. Hun er verken for tynn eller for muskuløs. Hun

har en kropp som er troverdig. Dessuten, uansett hvordan kroppen hennes ser ut, er det hennes evne til å prestere med den kroppen som er viktigst. Fordi hennes styrke og tøffhet kommer av hard trening og egne erfaringer, gjør det henne sterk, men oppnåelig. (ibid:168+169).

Klær og kostyme sier noe om hvordan vi skal tolke en karakter. Innen karakterisering av protagonisten, vil klær og kostyme tilhøre kategorien direkte definisjon, fordi det beskriver karakterens ytre utseende, og er noe som er lett å visualisere på film. Dianas amasone-rustning er den ikoniske drakten til Wonder Woman, med et korsett i rødt og gull, og et lårkort skjørt i blått. I tillegg har hun høye støvletter i rødt og gull og rustning på underarmene. Hun bærer med seg skjoldet og sverdet i en lærstropp rundt livet og lassoen henger fast i skjørtet ved hoften. Selv om klærne er den karakteristiske Wonder Woman-drakten, er den likevel nedtonet i forhold til tegneserieversjonen. Fargene er mer duse og skiller seg ikke ut i fra fargepaletten til resten av filmen. Materialene klærne er laget av ser ut til å skal framstille stål og lår, og ser slitesterke og robuste ut. De ligner mer på en rustning enn på undertøy, men hun er likevel svært avkledd og vi ser mye naken hud. Gal Gadot spiller Wonder Woman i to andre filmer også; *Batman v Superman: Dawn of Justice* (2016), og *Justice League* (2017). I begge disse filmene er hun sammen med andre superhelter, som stort sett er bare menn. De mannlige superheltene er ikledd heldekte drakter, og når Diana, med nakne bein og armer, står sammen disse påkledde superheltene, virker hun mer naken enn når hun triumferer slagmarken under 1.verdenskrig på egen hånd. Selv om hun her er sammen med soldater, som er mye mer påkledde enn henne, blir det likevel mer tydelig i de to filmene der hun er sammen med andre superhelter. I Wonder Woman er hun alene som superhelt, og det føles riktig at hun er annerledes kledd enn soldatene. Dessuten er klesdrakten hennes slik amasonene kler seg, og det virker derfor ikke rart at hun er likt kledd som de andre amasonene, og ikke slik soldatene er kledd.

Klærne til amasonene har endret seg etter at de entret populærkulturen. De ser ikke lenger ut slik de ble fremstilt i gresk mytologi. Moderne amasoner blir gjerne framstilt i et kostyme som ser ut som en blanding av vestlig undertøy og ulike typer tøff, mannlig eventyraktige klær. Dette signaliserer til tilskuerne at dette er en amasone i en mannsverden. (ibid:224). Denne forandringen i klesdrakten signaliserer amasonenes reise fra å være mytefigurer til erotiske fantasier. (ibid:225). Schubart skriver at man kan stille spørsmål ved hvorfor amasonene ville gå kledd i så lite klær, som umulig kan holdes på plass under slåssing og riding, og som har ingen beskyttelsesevne hverken mot kulde eller angrep. Hun mener svaret på dette er fordi det er et erotisk antrekk. Hun trekker frem Scott Bukatmans uttalelser om kostymene til kvinnelige superhelter, og om hvordan de er

fetisjert rundt kvinnens bryster, lår og hår, og om hvordan det er overflødig og gjentakende at noen poengterer dette, fordi det er så selvfølgelig. Det er selvfølgelig at de kvinnelige kroppene er seksuelt overdrevet til det absurde, og at kostymene de har på seg er bitte små og lite funksjonelle. (ibid:225). Samtidig, amasonen er mer et ikon og en fantasi enn et menneske. Det hun har på seg skal ikke forestille en personlighet eller noen form for psykologisk utvikling. Fordi amasonen utvikler seg ikke, hennes personlighet er låst fast i myten, og klærne viser at det er et samsvar mellom hennes ytre og indre. (ibid:227). Denne beskrivelsen av amasonene som en karakter fastsatt i myten om amasonene, og som mangler psykologisk utvikling, samsvarer ikke med portretteringen av Wonder Woman i filmen. For det første går Diana kledd i andre klær i løpet av filmen også, som viser at hun både må og er i stand til å tilpasse seg den nye og ukjente verden hun har kommet til. For det andre har Diana en karakterutvikling gjennom hele filmen.

Klærne til amasonene skal signalisere en aggressiv og sint erotikk. Den skal framkalle en krigslyst og en kamplyst. Samtidig er den tilpasset slik at den naturlig feminine kroppen til den kvinnelige helten kommer til syne. Man skal kunne se hennes lange ben, kløft og løst hår, slik at man aldri mistenker henne for å være en mann. (ibid:229). Denne seksualiseringen av klær og kostyme bidrar til å feminisere den kvinnelige helten, slik at det veier opp for den maskuline framtoningen hennes. Hun er maskulin på den måten at hun befinner seg i en verden for menn, og hun på lik linje som menn, slåss som en kriger. Hun framstår fysisk sterk, med en sterk kropp, men også mentalt sterk, der hun ikke vil vike unna farer bare fordi hun er kvinne. Seksualiseringen kompenserer for maskuliniteten, slik at hun ikke mister sin feminine kvinnelighet.

Erotiseringen og seksualiseringen av amasonenes klesdrakt samsvarer med hvordan kvinnelige superhelter blir framstilte. Mannlige superhelter får rollen som den dominante, den fysiske aggressive, den sterke og kapable, som til slutt er den som redder verden. I tillegg til at de kvinnelige superheltene er seksualiserte gjennom det de har på seg, er de framstilt mindre aggressive og dominante og bruker følelser for å løse konflikter. De er alltid unge og pene, og tradisjonelt feminine. Selv om de er krigere som slåss og bidrar til å redde verden, må de også ofte reddes selv. (Stoltzfus, 2014:94-95). Fordi det fysiske utseende til den kvinnelige helten – det at hun er ung, pen og sexy – blir hovedfokuseringen, vil superheltefilmer sende ut det signalet om at kvinnene er her bare for å bli sett på, og at deres andre kvaliteter blir underkommunisert. Dette betyr ikke at kvinnelige superhelter ikke kan kle seg sexy, være pene, og oppføre seg forførende. Noen ganger kan det fungere inn i plottet til filmen. Superheltefilmer bør unngå at de kvinnelige heltene unødvendig blir seksualiserte, og at fokuset på kropp og utseende ikke har noen narrativ

funksjon. (Kyle, i Jones, Bajac-Carter & Batchelor, 2014:142). Den kvinnelige helten kan heldigvis bli portrettert på mange forskjellige måter. Noen er provoserende og undergravende, andre er underholdende og utnyttet, andre igjen er sexy super bitches, eller kastrerende femme fatales, andre er hevnjerrige, såret og sinte. Uansett hvilken type kvinne de blir framstilt som, er de alltid vakre og sexy. (Schubart, 2007:38). Portretteringen av kvinnelige helter i actionfilmer på 90-tallet, ga kvinnene valget mellom å være muskuløse og trente, eller ekstremt tynne. Dette ga kvinnene muligheten til å skulpturere kroppene sine etter det valget de selv ville. Innen postfeminisme blir kroppen sett på som en vare man kan kontrollere og styre slik man selv vil, og dette valget til de kvinnelige heltene, vil være i tråd med postfeministiske idealer. Innen feminisme blir det sett på som kvinnelig empowering å kunne velge. Men dette blir ikke ansett som et valg for feminister, fordi valget består av tynn eller muskuløs, som begge befinner seg innenfor det som blir akseptert som vakkert og fint å se på. Den ikke-tynne og ikke-muskuløse kroppen, den stygge, fete, slappe og ufeminine kroppen, er ikke et valg for den kvinnelige helten. (ibid:300).

Dianas klesdrakt er til tider svært avslørende og minimal. Spesielt i kampscenene der hun er ikledd amasone-rusningen. Men fokuseringen på utseende hennes er likevel ikke seksualisert og erotisert. I ingenmannsland-scenen er det ikke bare Dianas eget kroppspråk og mimikk som gjør at tilskueren ikke oppfatter henne som seksualisert. Også kameraføringen og bildeutsnitt forsterker dette synet. Kamera viser Diana i helprofil i et totalbilde i begynnelsen når hun går mot siden til tyskerne. Når kamera zoomer inn, er det ansiktet vi blir oppmerksomme på. Når hun begynner å løpe viser kamera er bilde av føttene. Hun er alltid i heltotal eller halvtotal, og mens kamera følger henne når hun løper, rettes fokuset til tilskueren på armene hennes som med stor kraft greier å slå bort alle kulene og granatene. Aldri fokuseres det på deler av kroppen hennes som får henne til å virke seksualisert. Scenen er et fokus på styrke, ikke på sexiness.

4.4. Direkte definisjon, ytre utseende: skjønnhet

Diana, Wonder Woman, er vakker, og det blir påpekt til det kjedsommelige i filmen. Hver gang Diana møter en ny karakter, en mannlig karakter, blir det ytret hvor vakker hun er. At Gal Gadot er vakker er enkelt å se for enhver, at det blir bemerket opp til flere ganger i filmen, er unødvendig. Som sterk, tøff kriger og helt, er hvorvidt om hun er vakker eller ikke uinteressant. Når filmskaperne velger å bruke en skuespiller, som også er modell, og er udiskutabel vakker, er det nok med å visualisere det. Det at de velger å belyse det i dialogen, gjør at publikum ikke får mulighet til å gjøre seg opp en egen mening, og det tar fokuset bort fra det som er viktig, nemlig at Diana er den

helten de trenger og som skal redde verden. Dette aspektet ved filmen, avslører noe som dessverre fremdeles anses som svært viktig i Hollywood, og forøvrig ellers i samfunnet, at utseende til kvinner er viktigst. (Killian, 2019:59-60).

Et annet aspekt ved fokuset på Dianas utseende er kontrasten det får til den kvinnelige skurken i filmen, Dr. Maru. I superheltilmer er den kvinnelige protagonisten snill, og derfor vakker. Denne tropen av den vakre og snille kvinnelige protagonisten, kan tolkes som en madonna-karakter eller den uskyldige jomfruen. Diana passer inn i beskrivelsen som madonna og uskyldig jomfru, men hun er ikke hjelpeløs og trenger å bli reddet, som den gode kvinnen ofte må. Det er hun som redder. Hun redder livet til Steve opptil flere ganger, i tillegg til at hun redder de andre soldatene og en landsby, og egentlig hele menneskeheten, når hun overvinner kampen med Ares. Dr Maru på den andre siden er framstilt mindre vakker, ved å gi henne en skade i ansiktet, som hun skjuler bak en porselensmaske. Denne framstillingen poengterer dikotomien og forenklingen om at skurken, den slemme er stygg, mens helten, den gode kvinnen er vakker. Det er også en gjentakende tendens i superheltilmer at det er en kontrast mellom den kvinnelige helten og den kvinnelige skurken når det kommer til bruk av følelser. Skurken mangler ofte evnen til å bruke og forstå følelser. Et eksempel på denne kontrasteringen finnes for eksempel i superheltilmen *Man of Steel* (2013). De to viktigste kvinnelige karakterene i filmen er Lois Lane, kjærlighetsinteressen til Superman, og Faora, skurken og del av den kryptoniske hæren. Lois Lane er vakker, feminin med langt bølgete hår, og opptrer med en tradisjonell femininitet hvor hun ofte viser følelser og fokuserer på mennene rundt henne. Faora har kort mørkt hår, framstår kjønnsløs med en maskulin framtoning. Hun representerer en tøff kvinne, som befinner seg utenfor den tradisjonelle forståelsen av både femininitet og maskulinitet. Hun handler etter rasjonalitet heller enn følelser, som til slutt får henne drept. Dette viser at kvinnelige framstillinger som Faora ikke passer inn i bildet som den søte jomfruen og heller ikke som den moralsk usikre femme fatale. (Stoltzfus, 2014:86-87).

Denne dikotomien mellom den kvinnelige helten og skurken er mer kompleks i *Wonder Woman*. Dr. Maru framstår også følelsesløs og ond på en forenklet måte. Hun prøver å utvikle en ny og veldig dødelig form for sennepsgass, med den visshet om at det kommer til å ta livet av veldig mange mennesker. Selv om dette er krig og man kjemper den kampen på den siden man er på, virker det ikke som om Dr. Maru styres av ønsket om at tyskerne skal vinne krigen, men av et eget behov for å oppnå suksess. Hun framstår også kjønnsløs og lite feminin. Samtidig har hun ikke samme framtoningen som tøff og maskulin og i stand til å slåss, slik Faora gjør. Denne portretteringen er forbeholdt den kvinnelige helten, Diana i *Wonder Woman*.

4.5. Indirekte definisjon, handling, tale, miljø: samspeillet med Steve Trevor

Tilskueren blir på mange måter kjent med Diana og hvordan hun er som karakter gjennom hennes møte med den ukjente verden hun kommer til. Karakteriseringen av protagonisten vil her tilhøre indirekte definisjon, og det er gjennom handling, tale og miljø vi får et portrett av helten. Videre vil hennes samspill med de andre karakterene, og da gjerne den mannlige karakteren Steve, fortelle oss mye om hvordan hun er. Samtidig vil også konfliktløsning spille en rolle for framstillingen av karakterene. Samspeillet mellom Steve og Diana henger på mange måter sammen med det miljøet filmen befinner seg i. Diana ser verden på en helt annen måte enn de rundt seg, fordi det meste er helt nytt for henne. Hennes tolkning av vår verden, spilles opp mot svarene fra Steve. Han fungerer som vårt referansepunkt til vår verden, der han ser på verden slik vi gjør det. Dette ser vi scenen der de har ankommet London og går gjennom Londons gater. Diana ser forundret på menneskene og bilene. Et par som holder hender går forbi dem. Diana spør hvorfor de holder hender. Steve svarer fordi de sikkert er sammen. Diana tar da tak i hånda til Steve, hvor han må korrigere henne, fordi de er ikke sammen på den måte. Diana har på mange måter en litt barnlig og naiv måte å se verden på, fordi det er mye hun ser for første gang, slik barn gjør. Samtidig fører dette til noen situasjoner hvor hun reflektert kommenterer ting ved vår verden, som gjør at man møter seg selv litt i døra. To eksempler på dette er i scenen der Diana møter Etta Candy, (Lucy Davis), sekretæren til Steve. Det første eksempelet er når Etta må forklare til Diana hva en sekretær er. Hun forteller at hun gjør alt, hun går der han, Steve, forteller henne og gå og gjør det han forteller henne og gjøre, hvorpå Diana svarer at der hun kommer fra kalles det slaveri. I den andre eksempelet går de forbi en utstillingsdukke med dameundertøy, et korsett. Diana spør om dette er det som fungerer som rustning i deres land, som viser at Diana er vandt med at kvinner går i lite klær, fordi amasonenes rustinger dekker lite, og at dette tilsynelatende er det som fungerer best å krige og slåss i. For Diana handler alt om krig og kamp. Etta svarer at det er mote, og at det holder magen inne. Diana forstår ikke og spør hvorfor man må holde magen inne. Etta poengterer at bare en kvinne som aldri har hatt mage vil stille det spørsmålet, samtidig viser det at det snevre kvinneidealet og skjønnhetsidealet ikke eksisterer hos amasonene. Disse situasjonene gjør at vi forstår mer av hvordan Diana er, men det tilfører i tillegg et element av komikk og humor i filmen.

Når det kommer til konfliktløsning, gir superheltsjangeren de kvinnelige heltene lite spillerom. Framstillingen av måten de løser konflikter på er gjerne den samme i alle filmer. Og bidrar til å forsterke en ideologi om at kvinnene bare kan komme seg ut av situasjoner ved å bruke sin seksualitet. De kan alltid stole på at menn kan bli forført og så lenge de kler deg utfordrende, vil

de kunne klare å redde seg selv. (Stoltzfus, 2014:2). Dette er ikke tilfellet med Diana. Ingen steder i filmen bruker hun seksualitet eller forførelse til konfliktløsning. I scenen hvor de er på gallaen til Ludendorff, (Danny Huston) får hun kontakt med han på grunn av sin skjønnhet. Diana, som tror general Ludendorff er Ares, er kommet dit for å drepe ham. Selv om Ludendorff blir oppmerksom på henne fordi hun er så vakker, er det ikke noe Diana faktisk gjør som fører til dette. Hennes kroppspråk viser en motstand mot han, og hennes mål var å dra tid for å drepe han med fysisk makt.

Amasonene romantiserer krig og kamp på en måte som stort sett er forbeholdt menn. De velger å løse konflikter gjennom fysisk makt og kamp, heller enn dialog. Ikke-voldelig konfliktløsning, hvor samtale og dialog har vært den fortrukne metoden, har blitt sett på som feminin og kvinnelig. Men det kan være problematisk å sammenligne feminitet med pasifisme og mildhet, for også kvinner kan velge å heller slåss enn å prate, og det bør de kunne gjøre også. (Kyle, i Jones, Bajac-Carter & Batchelor, 2014:138). Diana vinner over fienden ved å slåss, men det er ikke et ukontrollerbart behov for kamp. Diana slåss for rettferdighet og kjærlighet. Diana velger en fysisk form for konfliktløsning og ikke dialog, slik det tradisjonelt er gjort av kvinner. Hun er kommet for å drepe Ares, ikke få ham til å forstå og overtale ham. Samtidig er hun i stand til å samarbeide og vise medfølelse. (Schubart, 2007:139).

Dianas og Steves forhold utvikler seg til å bli romantisk. Dette kan føles unødvendig for tilskueren, fordi det virker som om Diana blir tvunget inn i den skjebnen alle kvinnelige protagonister blir, at det er et forhold til en mann og kjærligheten som er det viktige for en kvinne. Samtidig er det på grunn av hennes kjærlighet til Steve at hun oppnår sitt virkelige potensial og når sine krefter til det fulle. I den siste store kampscenen, der Diana slåss mot guden Ares, ser hun flyet med Steve på himmelen. Han har lagt ut på et selvmordsoppdrag, der han skal sprengte all sennepegassen i luften, for å redde alle sammen. I det Diana ser flyet eksplodere, skjer det noe med henne, som gjør henne enda sterkere, og som til slutt gjør at hun vinner over Ares. Det er også gjennom Steve sine handlinger Diana ser at mennesket er verdt å kjempe for. Diana er kanskje ikke bundet til en skjebne der kjærligheten til en mann er det eneste riktige for henne, men når hun i filmens sluttscene sier at hun har forstått at bare kjærligheten kan redde verden, viser det at også hun er bundet til kvinnens skjebne om at kjærligheten er det viktigste.

5. Konklusjon

Den kvinnelige helten må bevise for verden at hun er like god som den mannlige helten. Hvis en mann hadde utført det sammen som henne, hadde det vært imponerende, men fordi hun er kvinne må hun være enda bedre. Den kvinnelige helten er sjelden mytologisk, og hun tar ikke inn over seg all uro og vold i verden, slik at hun kan redde den og bli hyllet av en folkemengde. Den kvinnelige helten redder ikke verden, hun redder et barn, en familie, seg selv eller utfører en hevnaksjon. Den kvinnelige helten redder så lenge det er personlig. (Schubart, 2007:23+157). Diana, Wonder Woman, beviser at denne framstillingen av den kvinnelige helten ikke lenger behøver å være slik. Kvinnelige helter har fått lov til å vise at de er den tapre og sterke helten, så lenge det er innenfor en viss ramme, en ramme som sørger for at de ikke overskygger den mannlige helten. Diana bryter denne rammen. Hun er en mytologisk karakter, som tar all lidelse i verden inn over seg, for så og redde verden. Hun viser at hun er bedre enn alle mennene rundt seg, og hun blir hyllet av folkene. Samtidig er ikke Diana er framstilling av en overmuskuløs macho kvinne, som bare kan være like tøff og sterk som en mann, hvis hun ser ut og oppfører seg som en mann. Diana får lov til å være kvinne. Hun er feminin og kvinnelig. Hun er medfølende, omsorgsfull og sympatisk. Hun velger kjærlighet framfor hat. Diana har som de fleste helter, en sterk rettferdighetsans, og denne rettferdighetsansen veier opp for kamplyst og en krigersk framtoning. Diana velger vold og fysisk kamp som konfliktløsning, men det betyr ikke at hun ikke er i stand til å se andre løsninger og andre muligheter. Kvinnelige helter må ofte finne seg i å bli framstilt seksualiserte, der et vakkert og sexy utseende er i sentrum, og evnen til å forføre fungerer som kampstrategi. Diana er vakker, men ikke seksualisert. Hun har unødvendig lite klær på seg, men gjennom kameraføring ligger fokuset på framstillingen av en kropp som er sterk og ikke en kropp som er sexy. Hun er den vakre og gode, men hun er heldigvis i stand til å redde seg selv, og trenger ikke å bli reddet av en mann.

Diana er den kvinnelige helten som er aktiv, aggressiv, selvstendig, sterk og tøff. Men hun er også kjærlig og fokuserer mer på andre enn på seg selv. Diana rommer en in-betweenness, et stadium midt i mellom. Hun er den tvetydige figuren, som vil både skape uro og hyllest. Hun er i mellom maskulin og feminin. Hun inneholder en dobbelthet av stereotypiske feminine trekk som skjønnhet, empati og evne til omsorg, men også maskuline trekk, som aggresjon, vold, fysisk styrke og utholdenhet. Diana er en sterk og tøff kvinnelig helt, og hun trenger ikke å veie det opp mot noe som må kompensere for det maskuline i å være fysisk sterk. Men hun slipper også å være en hypermaskulin kvinne. Med å være en plass midt i mellom, med en muskuløs kropp, som fremdels ser feminin ut, er hun en kvinne som er troverdig, på tross av at hun er en halvgud.

6. Referanseliste

Abad-Santos, Alex. (2017). «Wonder Woman's "No Man's Land" scene was the best superhero moment of 2017», *Vox*. Lastet ned 03.05.2020, fra: <https://www.vox.com/2017-in-review/2017/12/15/16767902/wonder-womans-no-mans-land-scene>

Batchelor, Bod, Bajac-Carter, Maya, & Jones, Norma. (2014). *Heroines of Film and Television : Portrayals in Popular Culture*, Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.

Batman v Superman: Dawn of Justice. (2016). Zack Snyder

D O'Reilly, Julie. (2005). «The Wonder Woman precedent: Female (super) heroism on trial». *The Journal of American Culture*, 28 (3), 273-283.

Engelstad, Audun & Lothe, Jakob. (2008). «Innledning til narrativ teori og filmanalyse», i E.Bakøy & J. S. Moseng, (red): *Filmanalytiske tradisjoner*, Oslo: Universitetsforlaget, 21-50.

Imdb. (2020). Lastet ned 31.05.2020, fra: https://www.imdb.com/title/tt0074074/?ref_=nv_sr_srsg_6

Justice League. (2017). Zack Snyder

Killian, Kyle D. (2019). How Wonder Woman is, and is Not, a Feminist Superheroine Movie. *Journal of Feminist Family Therapy*, 31 (1), 59-61.

Lepore, Jill. (2014, 22.09). «The Last Amazon». *The New Yorker*. (New York).

Lothe, Jakob. (2003). *Fiksjon og Film. Narrativ teori og analyse*, Oslo: Universitetsforlaget.

Man of Steel. (2013). Zack Snyder

Schubart, Rikke. (2007). *Super Bitches and Action Babes. The Female Hero in Popular Cinema, 1970-2006*, Jefferson: McFarland.

Schubart, Rikke. (2019). «Bulk, breast, and beauty: negotiating the superhero body in Gal Gadot's Wonder Woman». *Continuum*, 33 (2), 160-172.

Stoltzfus, Laura. (2014). Keeping the 'he' in 'heroes': A feminist political economic look at DC and Marvel superhero film adaptations.

Vestmo, Birger. (2017). «Wonder Woman. Engasjerende og underholdende superheltefilm», *NRK Filmpolitiet*. Lastet ned 26.05.2020, fra: <https://p3.no/filmpolitiet/2017/06/wonder-woman/>

Wonder Woman. (2017). Patty Jenkins.

