

D

FEMINISTEN ILSE: MANDLIGE FANTASIER OG KVINDELIG ØNSKETÆNKNING

Af Rikke Schubart

I de sidste ti år er kvindelige helte i mandlige genrer blevet moderne. Fra *The Quick and the Dead* til *Tombraider* og *Charlie's Angels* vrimler det med veludrustede Hollywood-sild med licence to kill og silicone ad libitum i roller som gunfighters og actionhelte. Med 'mandlige' genrer tænker jeg på film, der ellers traditionelt er produceret af mænd, til et mandligt publikum og med mænd i hovedrollerne: Genrer som westerns, actionfilm, adventurefilm, selvtægtsfilm, krigsfilm og fængselsfilm. Helten er sædvanligvis en outsider, hvis mission er at hjælpe/redde samfundet. Efter fuldført mission – ofte "against all odds" – forsvinder helten væk i horisonten. Når kvinder bliver helte, ændrer tingene sig. Heltinderne får 'kvindelige' motiver – moderskab, voldtægt – fokus flyttes fra handling til erotiske motiver – udseende, sex – og efter endt heltedåd bliver hun gift eller 'tæmmet'.

I takt med heltindernes indtog begynde filmforskningen at interessere sig for deres fremkomst, der er analyseret af blandt andet Yvonne Tasker i *Working Girls: Gender and Sexuality in Popular Cinema* (1998), af Jeffrey A. Brown i artiklen "Gender and the Action Heroine: Hardbodies and the Point of No Return" (1996), Bev Zalcovicks *Renega-*

de Sisters: Girl Gangs on Film (1998) og Martha McCaugheys antologi *Real Knockouts: Violent Women in the Movies* (2001). Fælles for denne forskning er en optimistisk feminisme, som jeg er skeptisk overfor: Idéen om at kvindelige helte repræsenterer en feministisk udvikling og har potentielle som progressive rollemodeller for et kvindeligt publikum.

Optimismen er funderet på to forkerte grundtanker: For det første opererer forskningen med en klassisk freudiansk dikotomi, der ser kvinder som passive og masochistiske og mænd som aktive, aggressive og sadistiske. En forældet tankegang, der kun trives i bedste velgående, fordi den er så betagende symmetrisk. Den anden grundtanke er afledt af den første: nemlig at det er godt, hvis dikotomien bliver brudt. Det er 'subversivt', at kvinder overtager 'mandlige' træk som at være voldelig, aggressiv eller morderisk. En sådan overtagelse signalerer, at den 'svage' side i dikotomien – kvinderne – kan erobre de 'stærke' mænds egenskaber.

Om det er et fremskridt, at kvinder opfører sig som mænd, skal jeg her lade ligge. Jeg vil også forbigå spørgsmålet om, hvorvidt mænd overhovedet indtager den 'stærke' side i førnævnte dikotomi. Til gengæld vil jeg opklare to misforståelser: Først at kvindelige helte opfører sig som mænd eller erobrer 'mandlige' positioner. Dernæst at kvindelige helte henvender sig til et kvindeligt publikum.

Lad mig give et eksempel, der nok er ekstremt, men alli-

E

B

A

T

gevel repræsentativt. Hunulven Ilse fra den berygtede *Ilsa, She-Wolf of the SS* (Don Edmonds, 1974) er leder af en fangelejr, hvor tyskerne foretager medicinske eksperimenter under anden verdenskrig. Wip filmen (*women-in-prison movies*, på dansk wip-film eller kvinde-fængselsfilm) er en kvindelig variant af fængselsfilmen, en mandlig genre, der opstår i tyverne. I fængselsfilmen er vores helt en uskyldig (eller næsten uskyldig) dømt, der er tvunget til enten at flygte eller starte et oprør, hvis han vil overleve fængslets umenneskelige og voldelige vilkår. Kvindefængselsfilm har samme plot, men overgrebene i fængslet er nu blevet diverse erotiske tabufantasier: I fængslet underkastes fangerne tortur, voldtægt, gruppevoldtægt, her er lesbisk sex, mudderslagsmål, badscener, evig og altid hel eller halvnøgne kvinder i mere eller mindre rædselsslagen tilstand. Fangevogterne er gerne kvinder – pirrende – mens den overordnede chef er mand, et perverst svin, der enten er masochist, kapitalist eller kriminel og repræsenterede det patriarkalske samfund.

Ilse-serien er en undtagelse indenfor wip-filmene, idet den typiske heltinde i denne genre ikke er fangevogter, men en indsat. Skuespillerinden Pam Grier lagde således grunden til sin senere stjernestatus som fange i fængselsfilmene *The Big Doll House* (1971), *The Big Bird Cage* (1972) og *Black Mama, White Mama* (1973). Grier blev kendt via sine wip-film, men blev først stjerne i sine actionfilm. Omvendt med

skuespillerinden Dyanne Thorne, der blev kendt, kult og camp i sin rolle som hunulven Ilse, der hverken var uskyldig eller offer, men tværtimod bøddel. I de fire *Ilse*-film (tre amerikanske og en uofficiel spansk) er Ilse leder af en SS-lejr, en oliesheiks harem, en gulag lejr i det tidligere USSR og en institution for sindssyge kvinder i den Sydamerikanske jungle. I alle filmene går Ilse op i sit arbejde med liv og sjæl – at afstraffe og torturere kvinder – og bruger samtidig mænd til at tilfredsstille sit umættelige begær. Lever de ikke op til forventningerne er straffen kastration. Og den bliver helt bogstaveligt eksekveret i de tre officielle *Ilse*-film.

Umiddelbart ligner Ilse i Dyanne Thornes skikkelse en 'stærk' kvinde i en traditionelt maskulin position (stærk, dominerende, voldelig, sadistisk, aggressiv). Men er hun nu også det? Instruktørerne udstyrede den lille, spinkle og silikonebarmede Thorne med højhælede sko, diverse uniformskostumer, kasketter, piske, pistoler og elektriske dildoer. Oprindeligt skulle rollen have været spillet af den femten år yngre Phyllis Davis, der imidlertid nægtede at udføre et *golden shower* scene (hvor Ilse urinerer på en pervers SS-general). I stedet gik chancen til den 42-årige Thorne, hvis tykke accent, hårde blik og hånlatter det mandlige publikum elskede.

Ser man på den erotiske dimension i Thornes rolle, afslører den 'stærke' kvindelige helt sig som en velkendt stereotyp, nemlig en dominatrix der ka-

strerer, dominerer og straffer. Denne rolle fremgår tydeligt af filmplakaterne, hvor Ilse står med spredte ben, yppige former, en pisk i hånden, ikklædt uniform og med et hårdt, trurende drag om munden. Rollen som dominatrix forklarer desuden det mysterium, hvorfor en filmgenre om kvinder i fængsel, på rollelisten har mænd der bliver tortureret, kastreret og dræbt af kvinder. Hvilken funktion har disse mænd? Hvilken rolle de kvindelige ofre har, er umiddelbart tydelig: De er objekter for de sadistiske fantasier – voldtægt, tortur, m.m. – som det vrimler med i wip-filmene. Fantasier der bliver flittigt brugt af et mandligt publikum (personligt kender jeg i hvert fald ingen kvinder, der ser wip-film). De mandlige ofre repræsenterer en ganske anden fantasi: nemlig maskulin masochisme. Det mandlige publikum identificerer sig her med de mænd, som Ilse først går i seng med, derefter kastrerer og dræber.

De anmeldelser og kommentarer til *Ilse*-filmene, jeg har fundet, overser alle denne masochisme. I stedet fokuserer de på to ting; enten at se Ilse som en syg sadist – "pervers, sadistisk pornografi af den mest sygelige og mest udspekulerede slags. Filmen er så kvalmende, at det er umuligt bare at antyde dens enkeltheder, uden at få skrivemaskinen til at stinke" skrev *Aarhus Stiftstidende* (26.4.76). Eller at tiljuble serien som et enestående exploitation-fænomen: "To have never seen an Ilsa film is to have truly been deprived the joys of one of the last great exploitati-

on film sagas” (anmeldelse på internet i *Boxoffice Magazine* af dvd-udgaven af *Ilsa, She-Wolf of the SS*). Selv hævder Dyanne Thorne på kommentarsporet på den restaurerede dvd, at Ilse er den første feminist: “She was like the leader of the feminists if you will, which many of the magazines had said, this was the first feminist. See, even with this particular scene [en tidligere elsker kastreres af Ilse] the victim was male, and the three females standing there were in total control.”

Er Ilse sadist, dominatrix eller feminist? Indtager hun en ‘maskulin’ position som stærk heltinde? Ja – og nej. Som heltinde er hun blevet stærk, men hendes styrke er primært seksuel og anvendes i erotiske situationer af både sadistisk og masochistisk karakter. Ser man på hendes ‘udstyr’ er Ilse dominatrix og hendes rolle er ikke at frigøre nogen eller noget, men at realisere mandlige perverse fantasier. Til slut i alle fire film bliver Ilse dræbt eller uskadeliggjort, hvilket kan for-

tolkes som en fortrængning af perversionerne. Kan Ilse læses som feminist? Kun hvis man som tidligere nævnt ser et brud på en freudiansk dikotomi som subversivt. Og det vil jeg mene er svært i dag.

Selvom Ilse er ekstrem, repræsenterer hun et generelt træk ved kvindelige helte i mandlige genrer: De er ikke kvindelige alternativer til traditionelle kønsroller, men stereotyper fra mandlige erotiske fantasier. Det gælder den kvindelige hævnenske i *rape-revenge* filmen, hvor en kvinde hævner sin voldtægt ved at dræbe gerningsmændene. Det gælder actionheltinden, der i lowbudget film voldtages og misbruges, inden hun tager til gennæle mod skurkene. Og det gælder westernfilmens heltinder, der er pin-ups og erotiserede figurer, der nok hævner en dræbt far som Sharon Stone i *The Quick and the Dead*, men samtidig er *babe* og *femme fatale*.

I halvferdserne misforstod Pam Grier sin position. Hun

troede, at fordi hun *spillede* en sej sild, kunne hun kræve bedre roller af sit selskab, AIP, og *opføre* sig som en sej sild. Hun blev klogere, da hendes karriere blev lagt på is i tyve år. At spille stærk kvinde er *ikke* det samme som at have indflydelse på køn, magt eller handlinger. I dag spørger netop denne misforståelse i receptionen af halvfemsernes kvindelige helte: At de bryder med traditionelle kønsroller og derfor er forbillidelige. Men det er de ikke. Se nærmere efter, så dukker dominatrix’ens sorte latex og læder også op på Michelle Pfeiffer i *Batman Returns* (1992), på Pamela Anderson i *Barb Wire* (1996), på Lucy Liu i *Charlie’s Angels* (2000) og på Carrie-Anne Moss i *The Matrix* (1999). Disse heltinder er ligeså lidt et brud på tidens kønsroller, som Ilse var det i halvferdserne.

Rikke Schubart
Lektor ved Institut for
Litteratur, Kultur og Medier,
SDU