Fakulteteten för Samhälls- och Livsvetenskap
Avdelningen för politiska och historiska studier

Ola Andrésen

Från periferi till piedestal

En uppsats om den kvinnliga actionhjältens mottagande i svensk press 1974-2006

From periphery to pedestal

A study of the reception of the female actionhero in Swedish press 1974-2006

Historia
Examensarbete

Datum/Termin: 9/1 2009 VT 09
Handledare: Mikael Svanberg
Examinator: Peter Olausson

Karlstads universitet 651 88 Karlstad
Tfn 054-700 10 00 Fax 054-700 14 60
Information@kau.se www.kau.se

Abstract

This paper is a study in press reception with the intent to examine how twelve female actionheroes have been portrayed in Swedish media between 1974 – 2006. The purpose is to discern patterns and differences in how the female movie character is received by their contemporary journalists and to relate their views to social and gender related theories.

The female actionhero is an independent and brutal character, often alone and without a mother or a child. This separates her from typical female roles, which historically been characterized by passivity, fear and dependency on the male characters in the movie.

The female actionhero as a character opens up for complex reception. One perspective in the research identifies the independent woman as a feministic icon. Other researchers and writers relate her masculine attributes, sexual charisma and the movies' financial driving force as a projection of male fantasies.

The summarization of the critique expressed by Swedish press journalists based on 124 movie reviews and other film related articles expose noticeable differences. From a girl who stood in the shadow of male heroes to a coarse woman who surpass them. But there are still areas in which 30 years haven’t changed a thing. Critics still fixate on the female heroe's physical appearance and her achievements are with few exceptions compared to men, and not other women. The critic reception also establishes that journalists since 1974 have become less inclined to apply gender or other social theories to the movies and female heroes. A gender related perspective is despite an independent and strong woman in the background for other perspectives while male critics are in comparison to female critics significantly more inclined to apply feministic theories to movies with female actionheroes.

Innehållsförteckning

1. Inledning 5

1.1 Syfte och frågeställning 7

1.2 Metod och Material 8

1.3 Avgränsningar 9

1.3.1 Urval 10

1.4 Definition av centrala begrepp 12

1.5 Etik och källkritik 13

1.6 Disposition 14

2. Den kvinnliga actionhjälten 15

2.1 Hjältedåd 15

2.2 Kvinnlighet på film – bakgrund 16

2.3 Den kvinnliga actionhjältens kännetecken 17

2.3.1 Kvinnan som är en man 18

2.3.2 Den kvinnliga actionhjältens gestalter 19

2.3.3 Kvinnan som står ensam 21

2.3.4 Den kvinnliga actionhjälten på 2000-talet 22

2.4 Idealtypen av en kvinnlig actionhjälte 23

3. Tidigare forskning 24

3.1 Publikmottagande 24

3.2 Kvinnan som är skapad av män 24

3.3 Den kvinnliga actionhjälten och genusvetenskap 27

3.4 Den kvinnliga actionhjältens samhällspåverkan 30

3.5 Att tolka en tolkning 31

3.6 Teoretisk utgångspunkt 32

4. Resultat 34

4.1 Presskritiskt mottagande av den kvinnliga actionhjälten på 1970-talet 34

4.1.1 Thriller – en grym film (1974) 34
4.1.2 Coffy och Foxy Brown (1973 & 1974) 34
4.1.3 Alien (1979) 35
4.2 Presskritiskt mottagande av den kvinnliga actionhjälten på 1980-talet 37
4.2.1 Supergirl (1984) 37
4.2.2 Red Sonja (1985) 38
4.2.3 Aliens (1986) 39
4.3 Presskritiskt mottagande av den kvinnliga actionhjälten på 1990-talet 41
4.3.1 the Quick and the Dead (1995) 41
4.3.2 Barb Wire (1996) 43
4.3.3 The Long Kiss Goodnight (1996) 44
4.4 Presskritiskt mottagande av den kvinnliga actionhjälten på 2000-talet 47
4.4.1 Lara Croft: Tomb Raider (2001) 46
4.4.2 Kill Bill Vol 1 och II (2003 & 2004) 48
4.4.3 Ultraviolet (2006) 51

5. Diskussion 53
5.1 Presskritiska mottagandet av den kvinnliga actionhjälten 1974 – 2006 53
5.2 Kvinnliga hjältens utseende och klädsel 55
5.3 Den kvinnliga actionhjälten som feministisk symbol 56
5.4 Den kvinnliga actionhjälten och våldet 57
5.5 Den kvinnliga actionhjälten i männens skugga 59
5.6 Idealtyp och empiriskt resultat 59
5.7 Samhällskritikens utveckling 60
5.8 Filmkritikens utveckling 61
5.9 Förslag på vidare forskning 62

Filmografi
Litteraturförteckning
Bilaga 1

1. Inledning

Hjältars öden och fascinerande kamp mot ondskefulla antagonister har fängslat människan i århundraden. Där människor tidigare kunde identifiera sig med verkliga hjältar eller mytologiska legender har berättelsen om hjältar fått ny kraft med filmskapandets genombrott från slutet av 1930-talet. Publiken grips av intrigen, striden och den rafflande upplösningen när filmhjältens öde illustreras på vita duken. Hjälten är en man som strider för det rätta, sällan en kvinna. Kvinnor som ikläder sig hjälteglorian har i populärfilmer varit undantagsfall, de feminina karaktärerna har istället varit förpassade till rollen som de vackra och hjälplösa i nöd. Men en del kvinnor bryter denna norm, och fler blir de.

Den här uppsatsen är en undersökning i receptions- och pressforskning, med avsikten att beskriva hur de kvinnliga filmhjältarna mottagits av svensk press från 1974 till 2006. Kvinnor har kommit en lång väg på filmduken. Från att ha tillhört branschens yttersta periferi utgör dagens kvinnliga hjältar den absoluta kärnan, där 2000-talets kvinnliga filmhjältar störtat sina manliga motsvarigheter från actionhjältens tron. Genom kvinnlig frigörelse och genombrott i 70-talets b-filmer, förbi 80-talets actionhjältinnor och kvinnliga storroller på 90-talet och in i 2000-talet, har denna studie som ansats att beskriva vägen från periferi till piedestal, ur svenska filmkritikernas perspektiv.

Min egen ingång till ämnet har sitt ursprung i ett genuint filmintresse och den kontinuerliga fascinationen av hur kvinnor i allmänhet, och kvinnliga hjältar i synnerhet, porträtterats i amerikanska filmer. Över tid har kvinnornas cineastiska uppträdande förändrats och den tanken fick mig att vilja undersöka om samhällets maktdiskurs följt samma förändringsmönster. Idén om att belysa hur den kvinnliga actionhjälten mottagits utifrån svenska filmkritikers uttryck låg nära till hands efter tidigare erfarenhet av en liknande studie om filmkaraktären antihjälten.

Film attraherar alla slags människor men kanske främst ungdomar. När 646 elever i årskurs 9 och 592 gymnasieelever under årskurs 3 tillfrågades med vilken metod de helst önskade möta historien på kom biofilmer i topp, 71 % respektive 72 % (Långström 2001 s. 49 f.).
Ur ett didaktiskt perspektiv kan undersökningen därför vara ett hjälpmedel för förståelsen av hur könsroller porträtteras på film. Målet med min undersökning är inte att svart på vitt konstatera hur den kvinnliga actionhjälten mottagits, utan att använda den informationen som

ett instrument för att studera hur maktdiskursen betraktat kvinnor i starka roller under vald tidsperiod. Som medel kan därför denna uppsats i en didaktisk miljö blotta problem, möjligheter och öppna upp för frågeställningar ur en genusvetenskaplig kontext. Mitt specifika urval av filmer lämpar sig inte innehållsmässigt under en historielektion, och kanske inte heller filmer med kvinnliga actionhjältar överlag, däremot följer de precis som kvinnor i andra karaktärsroller många av de etablerade och oskrivna lagarna om hur kvinnor skall uppföra sig cineastiskt. Den enda skillnaden är att den kvinnliga actionhjälten dragits till ytterligheter och stereotyper, vilket också gör det lättare att blotta bakomliggande faktorer och orsaker.

Klassrummet är dock inte enda källan till en elevs intryck av information och arbetet med könsroller i skolan ger störst resultat i elevens möte med andra informationskällor, inte minst mediala sådana som film, tv, tidningar, reklam och radio. Långströms (2001 s. 49 ff.) visade förutom ungdomars stora intresse för biofilm att eleverna var starkt källkritiska och hade lågt förtroende för sådana filmers autenticitet som historisk källa, endast 23 % respektive 11 %. Jag är övertygad om att elever inte i lika hög utsträckning resonerat med lika källkritisk misstanke till hur kvinnor och män framställs i biofilmer, eller varför de gör det. Arbetet med att öka denna är centralt för skolväsendet. I Skolverkets Läroplan för de frivilliga skolformerna, Lpf 94 (2006 s. 3 f.) betonas jämställdhet och vikten av att elever utvecklas utan fördomar om vad som är manligt och kvinnligt som grundläggande värden. Läroplanen för de obligatoriska skolformerna Lpo 94, formulerar detta än tydligare:

> Skolan skall aktivt och medvetet främja kvinnors och mäns lika rätt och möjligheter. Det sätt på vilket flickor och pojkar bemöts och bedöms i skolan, och de krav och förväntningar som ställs på dem, bidrar till att forma deras uppfattningar om vad som är kvinnligt och manligt. Skolan har ett ansvar för att motverka traditionella könsmönster. Den skall därför ge utrymme för eleverna att pröva och utveckla sin förmåga och sina intressen oberoende av könstillhörighet.
>
> (Lpo 94)

Uppsatsen beskriver maktdiskursens receptionshistoriska utveckling i ett vakuum av sådan tidigare forskning. Undersökningen faller även in under kvinnohistoria, mediehistoria och filmhistoria.

1.1 Syfte och frågeställning

Syftet med denna uppsats är att beskriva, jämföra och analysera den svenska filmpressens samtida mottagande av kvinnliga actionhjältar utifrån utvalda filmer. Film som uttrycksform är projektioner av samhällets utveckling och publikens krav. Jag har som ansats att belysa den kvinnliga actionhjälten i ljuset av omliggande samhällsfaktorer och i synnerhet ur ett genusvetenskapligt perspektiv.

I studien presenteras den presskritiska receptionen till filmerna utifrån hur den kvinnliga actionhjälten beskrivs, kritikernas fokus och vilka teorier ur större perspektiv som kritikerna tillägnar filmen och karaktären. Syftet är att kunna åskådliggöra mönster och undantag från mönstret i presskritiken mellan 1974 – 2006.

Syftet konkretiseras i två övergripande frågeställningar:

Hur har svenska filmkritikers samtida mottagande av kvinnliga actionhjältar sett ut mellan 1974-2006? Vilka skiften i uttryck eller återkommande mönster kan urskiljas? Hur skiljer sig manliga och kvinnliga kritiker i sin reception av den kvinnliga hjälten?

Vad är presskritikernas tolkning ett uttryck för? Kan undersökningens resultat ställas i relation till olika samhällsfaktorers utveckling under motsvarande tidsperiod? Bekräftar eller bestrider resultatet den tidigare forskningen utifrån samhällsfaktorer och ett genusvetenskapligt perspektiv?

Den första frågan besvaras av studiens 117 filmrecensioner där antalet också inbegriper andra relaterade artiklar. Filmernas presskritik tolkas och jämförs filmer och decennier emellan i enlighet med syftet. Den andra frågan blir besvarad utifrån resultatet, den tidigare forskningen och får spets i min egen jämförelse.

1.2 Metod och Material

Ett inledande steg och en förutsättning för min undersökning var att definiera en kvinnlig hjälte med en tydlig beskrivning. Jag har utgått från den kvinnliga hjältens bakgrund, hennes uppträdande, karaktärens gestalter och generella kännetecken vilket presenteras i *2. Bakgrund.* Därefter har den tidigare forskningen formulerats utifrån publikmottagande, filmbranschens drivkrafter, genusvetenskap och receptionsanalys. Med de rubrikerna i ryggen har jag valt ut kvinnliga hjältar som följer en röd tråd och är representativa för sin tidsperiod (se *1.3 Avgränsningar* och *1.3.1 Urval* för tillvägagångssättet och *Bilaga 1* för en presentation av hjältarna).

Efter presenterad bakgrundsbeskrivning av den kvinnliga actionhjälten (se *2. Den kvinnliga actionhjälten*) följer en presentation av den tidigare forskningen. Denna del belyser forskningslägen utifrån hur karaktären relateras till genusvetenskapliga och samhälleliga faktorer men även tidigare forskning i filmreception (se 3.*1 Publikmottagande* och *3.5 Att tolka en tolkning*). Efter urvalet av undersökningens kvinnliga filmhjältar blev nästföljande moment att insamla källmaterial; filmrecensioner eller andra skrifter i svensk press som behandlar valda filmer och karaktärer. Större delen av det materialet har jag funnit i Stockholm och Svenska Filminstitutets (SFI) arkiverade filmrecensioner på mikrofilm. Svenskt Tidnings- och Tidskriftsindex (senare Svenska Tidningsartiklar) har gett referenser till ytterligare intressanta artiklar i svenska tidningar och tidskrifter. Artikelsök har gett mig referenser och verkade som ett tredje verktyg för ansamlandet av filmrecensioner, i synnerhet från större tidskrifter och tidningar till senare filmer. Detta gav referenser till dagstidningar på mikrofilm, som sedan lånades på Karlstads Universitetsbibliotek, Karlstads Stadsbibliotek och Linköpings Universitetsbibliotek. Mediearkivet, ett ursprungligt samarbete mellan de största dagstidningarna i Sverige, var ett annat verktyg för att hitta recensioner och artiklar från filmer producerade från och med 1995. Till i synnerhet de äldre filmerna i urvalet kompletteras antalet recensioner genom Universitets- och Stadsbibliotekets filmtidskrifter men även fjärrlån av mikrofilm från andra bibliotek.

Slutligen har jag sammanställt och presenterat materialet i en resultatdel med ett kronologiskt tillvägagångssätt. Hela resultatet analyseras och tolkas därefter i kapitlets avslutning. Filmerna, actionhjältarna och decennierna jämförs med varandra och de mönster och skiftningar i mottagandet presenteras. Hela resultatet analyseras sedan i en avslutande del där jag tolkar resultatet och ger egna slutsatser knutna till syftet.

1.3 Avgränsningar

I uppsatsen har ett flertal avgränsningar utarbetats. Den tydligaste och mest slående avgränsningen i studien är den tidsperiod jag har valt att undersöka. Denna är knuten till urvalet av kvinnliga hjältar, där den första filmen hade svensk premiär i oktober 1974 och den senaste filmen utkom 24 mars 2006 (se *1.3.1 Urval*).

Jag har valt ut tolv actionhjältar från 14 filmer, där två hjältar förekommer i fler än en film (se Bilaga 1). Jag har valt att enbart använda mig av film som medialt uttryckssätt i min undersökning. Kontrasterna i jämförelse med tv-produktioner är, som Brown (2004 s. 70 f.) redogör för, skarpa eftersom tv-serierna är mer anpassningsbara. Rollerna kan över tid utvecklas samtidigt som serierna möjliggör en högre grad av experimenterande av roller, eftersom de vid ett misslyckande enkelt kan skrivas ur handlingen. Detta innebär i realiteten att TV-serierna i större utsträckning frångår de stereotyper och föreställningar om hjälteroller och det genusvetenskapliga perspektiv som denna uppsats centreras kring.

Underlaget för uppsatsen baseras på filmkritikernas uttryck, vilka definieras som recensenter, konnässörer eller filmkritiker som författat artiklar publicerade i tidskrifter och tidningar under studiens tidsperiod. Detta blir en konkret avgränsning, i synnerhet under tidsperiodens senare år. Internet har öppnat upp nya forum för privatpersoner att publicera sin bedömning och kritik om gamla såväl som nya filmer, men jag har uteslutande använt mig av material som publicerats i tryckta tidskrifter. Recensenter som publicerar sina uttryck i webbform behöver inte innebära lägre grad av professionalism än tidskriftsjournalister men detta var den mest logiska avgränsningen jag fann, med syftet att bevara den röda tråden och konsekvensen hos de recensenter vars intryck undersökningen skall tolka.

Andersson och Hedling (1999 s. 48) argumenterar för att just massmediala uttryck är av större intresse än privatpersoners, eftersom publicerade uttryck i exempelvis tidskrifter, står i närmare relation till maktdiskursen och samhällets värdegrund (se *3.5 Att tolka en tolkning).* Jag har valt att prioritera de mer välkända och renommerade tidskrifterna men jag har i övrigt inte gjort något omfattande urval av vilka tidningar eller tidskrifter jag eftersträvat, eller tagit hänsyn till tidningens eventuellt politiska eller annan förankrad tillhörighet.

Endast de recensioner publicerade i samband med filmens svenska premiär har del i resultatet. Eftersom syftet med receptionsstudien är att belysa utvecklingen under tidsperioden 1974 –

2006 skulle övervägande av recensioner skrivna senare än filmens samtid öppna för anakronistiska felaktigheter. Majoriteten av filmrecensionerna publicerades vid dagarna för filmens biopremiär och några är publicerade senare, men i de undantagsfallen aldrig utanför filmens undersökningsperiod och i realiteten aldrig längre än som högst några månader efter att filmen först kommit upp på vita duken.

1.3.1 Urval

Urvalet av de 12 kvinnliga hjältarna och de 14 filmproduktioner som studien är baserad på innebar ett flertal avgränsningar. För att möjliggöra ett generaliserande resultat krävdes ett flertal kvinnliga karaktärer under samma tidsperiod. Före 1970-talet är kvinnliga och oberoende huvudhjältar en filmhistorisk parantes (se *2.2 Kvinnlighet på film – bakgrund))* vilket gör den tidsmässiga avgränsningen okomplicerad. Undersökningen inriktas därmed mot fyra decennier av självständiga och ensamma kvinnliga huvudhjältar, från 1974 fram till 2006.

Valet av den kvinnliga hjälten som ensam karaktär blev efterhand självklar. Kvinnor som i berättelser figurerar tillsammans med män framstår som mindre starka för att den manliga hegemonin inte skall hotas (se *2.3.3 Kvinnan som står ensam*). Jag vill undersöka brytningen med denna och en roll som skapar större reaktioner. Avgörande för urvalet har varit den kvinnliga hjälten i huvudroll, den kvinnliga hjälten som en dramaturgisk ensamvarelse har verkat mer som en fingervisning och ett par filmer frångår den bilden, se nedan.

Medvetet inriktades urvalet mot våldsamma hjältinnor, vilka av bekväma skäl kan kategoriseras som actionhjältar. Valet av actionhjältar som målgrupp är enkel eftersom det är kvinnor som introduceras på tidigare exklusivt manligt område samtidigt som de är enkla att kategorisera. Kvinnor som på film gör yrkeskarriär tillsammans med andra mindre uppseendeväckande karaktärsroller föll därmed bort, inte av den anledningen att de är ointressanta att studera utan av det argumentet att jag vill att samtliga hjältar i mitt urval följer samma röda tråd.

Kravbilden på filmerna, förutom att de skulle sorteras under genren action, var att de skulle ha utkommit i Sverige, eller haft svensk biopremiär vilket var en förebyggande avgränsning

för insamlandet av publicerat material. Ett flertal tydliga actionhjältinnor föll därmed bort, i synnerhet produktioner från Hong Kong, men detta var en naturlig försäkran för att filmerna skulle ha haft inflytande i Sverige. Detta resulterade samtidigt i utgallring av mindre utländska filmtitlar från små bolag. Stereotyperna är i större produktioner tydligare knutna till filmens kommersiella krav, samtidigt som mängden filmkritiskt publicerat material blir avsevärt större. Denna faktor var dock inte central i mitt urval och bland stora finansiella projekt som *Aliens* (1986) och *Lara Croft: Tomb Raider* (2001) finns lågbudgetproduktioner som *Coffy* (1973) och *Supergirl* (1984).

De tolv kvinnliga actionhjältarna som undersökningen baseras på följer gemensamma kännetecken där den omfattande filmlitteraturen legat till grund för karaktärsurvalet. Svenska Filminstitutet (SFI) har förutom att tillhandahålla filmrecensioner på plats verkat som ett digitalt instrument där filmernas svenska premiärer och svenska titlar presenterats. *International Movie Database* (IMDB.com) har varit en utmärkt sida för övrig information om filmerna, inklusive deras ursprungliga premiär.

Gränser, genrer och benämningar är flytande och mitt urval är inte hundraprocentigt konsekvent. I *Red Sonja* (1985) flätas Sonjas öde samman med en manlig hjälte och 80-talets stora ikon, Arnold Schwarzenegger, vilket frångår kriteriet om en ensamsträvande kvinnlig actionhjälte. Filmen har dock valts utifrån att den i övrigt följer den uppsatta röda tråden i mitt urval och centrerar kring en kvinnlig actionhjälte i huvudroll i ett 80-talets vakuum av kvinnliga actionhjältar.

Samtidigt kan jag omöjligen värja mig från att urvalet kan förefalla godtyckligt. Det är inte heller min avsikt att presentera mottagandet av de allra mest typiska kvinnliga actionhjältarna från de allra största filmerna, utan att presentera det svenska filmkritiska mottagandet från några typiska kvinnliga actionhjältar från varje decennium sedan 1970-talet. Jag vill med denna brasklapp hävda att det således är irrelevant om det i mitt urval saknas någon välkänd och typisk kvinnlig actionhjälte från någon specifik film. Det är snarare en ofrånkomlighet eftersom jag har valt att inrikta mig på tre eller fyra kvinnliga actionhjältar per decennium (se *1.3.1 Urval*)

Ett urval som i allra högsta grad är konkret är det urval av recensioner som legat till grund för resultatet. Min ambition har varit att använda mig av så många recensioner eller kritikerut-

tryck som jag har kunnat insamla, men jag har medvetet gallrat bland en del filmrecensioner. Jag har inte valt att enbart använda mig av passande filmkritik med djupare tolkning, eftersom filmkritik utan sådan är ett resultat i sig. Däremot har jag bortsett från en del kortare notiser och filmrecensioner, för att behålla struktur och en röd tråd i min avslutande analysdel. Sammanlagt har 123 filmrecensioner och andra relaterade artiklar använts i undersökningen.

1.4 Definition av centrala begrepp

Uppsatsen förankras kring några centrala begrepp och strukturella upplägg vilka kan behöva förklaras närmare. I uppsatsen behandlas en större kvantitet filmtitlar (se *Filmografi*) med efterföljande årtal i parantes. Filmerna presenteras med originaltitel, och inte med svensk vanligt förekommande översättning. Det angivna årtalet anger året för filmens produktion och utgivning internationellt, och avser inte året för filmens svenska premiär. Coffy – en hämnare utan nåd med svensk premiär 2 februari 1976 presenteras därför med enbart originaltiteln *Coffy* (1973). Se *Bilaga 1* där samtliga filmer presenteras med intrig, originaltitel, ursprungs-år, eventuell svensk titel och svensk premiär.

Typ och i synnerhet *stereotypisering* är vanligt förekommande begrepp i beskrivningen av den kvinnliga actionhjälten och i den tidigare forskningen. Skillnaden i begreppens betydelse är markant. *Typ* kategoriserar utan att värdera medan stereotyp är ett maktstrategiskt begrepp som i grunden förminskar det begreppet syftar till en uppsättning överdrivna och negativa karaktärsdrag. Typ och stereotyp markerar skillnaden mellan normal och onormal och tjänar som grundläggande mekanism i konstruktionen av fördomar (Lindell A 2004 s. 26 f.). *Idealtyp* är ett annat återkommande begrepp och avser den av Max Weber myntade teoretiska modell och metod som används för att beskriva och analysera ett förhållande eller enhet. Ideal betecknar renodlad och avser i sammanhanget inte någon värdering.

Jag har i uppsatsen valt att endast i sällsynta fall använda mig av den feminina ändelsen *hjältinna*, och då främst med hänsyn för variation av texten. Annars har jag valt att använda mig av begreppet *hjälte* i beskrivningen av den kvinnliga protagonisten. Detta är kanske en personlig smaksak men genussuffix i allmänhet vill jag hävda är en förlegad tanke. Det finns ingen i vårt samhälle som beskriver en kvinnlig mördare som mörderska, en fotbollsspelare som fotbollsspelerska och inte heller används kokerska, lärarinna eller bråkmakerska i någon större utsträckning i det svenska språket. Språkforskare förklarar detta med att kvinnor intro-

ducerats i vad som varit manliga yrkesområden, tidigare svårtillgängliga för kvinnor. Den nyvunna marken i dessa statusfyllda yrken har legat till grund för att kvinnor valt att överta tidigare manliga yrkesändelser (Elhami Sydsvenskan 04.07.17). Forskaren James Bowman (2006 s. 255 f.) ser istället detta som ett nedvärderande begrepp. Han menar att alla typer av feminisering och antagandet av feminina egenskaper oavsett kontext i vår kultur ansetts vara nedvärderande. Jag har valt att kompromissa och ofta använda mig av tillägget *kvinnlig* hjälte, med intentionen att inte förvirra läsaren även om tanken om bevarade könsföreställningar osökt kan appliceras.

Jag har valt att vid första tillfället skriva ut tidskriftens hela namn, för att därefter korta ned till deras vedertagna akronymer. Aftonbladet förkortas ned till AB, Dagens Nyheter (DN), Svenska Dagbladet (SvD), Sydsvenska Dagbladet (SDS), Göteborgs-Posten (GP), Helsingborgs Dagblad (HD) och Expressen förkortas till EX.

1.5 Etik och källkritik

Ur ett källkritiskt perspektiv tjänar det till att poängtera att det är filmkonnässörernas individuella uttryck och inte den dåvarande vedertagna breda tolkningen som förmedlas genom filmrecensionerna. Jag har inte möjlighet till en kvalitativ undersökning där variablerna bakom varje filmjournalist undersöks. Detta vore visserligen intressant men inte ändamålsenligt för min undersökning och kvantiteten på journalister, recensioner och filmkaraktärer är enligt min mening mer än tillräckliga för att nå fram till ett representativt resultat.

Jag har valt att spara alla utskrivna kopior på de filmrecensioner jag använt mig av i min undersökning, för att deras innehåll ska kunna styrkas. Urvalet av recensioner (se *1.3.1 Urval)* inriktades mot kvantitet och utan att gallra bort de recensioner som inte behandlade den kvinnliga actionhjälten i närmare ordalag. Jag har inte valt att prioritera recensioner som passar väl in med mitt syfte på bekostnad av dem som inte gör det, utan de recensioner som gallrats bort är korta, intetsägande notiser. Denna källkritiska misstanke kan jag inte värja mig emot, men samtidigt är syftet med uppsatsen att redogöra för hur kritiker mottagit den kvinnliga actionhjälten, vilket förutsätter att de recensioner som gör det lyfts fram.

1.6 Disposition

Resultatet i uppsatsen disponeras kronologiskt och tematiskt vilket innebär uppdelandet av filmerna i fyra decennier, 70-, 80- 90- respektive 2000-talet. Den enskilda filmhjälten under varje decennium ges en egen rubrik där den samlade filmkritiken för den specifika filmen presenteras utifrån hur presskritikerna mottagit filmen och den specifika kvinnliga action-hjälten. Undantaget till detta är *Coffy* (1973) och *Foxy Brown* (1974) som fogas samman under en rubrik. Argumentet för detta är delvis att rollkaraktärerna och filmerna är i det närmaste varandras schablonbilder med samma regissör och kvinnliga skådespelare (Jack Hill och Pam Grier) men framför allt på grund av det knapphändiga pressunderlaget. Filmerna och dess kvinnliga actionhjältar presenteras kronologiskt utifrån filmens svenska premiär. Detta är inte optimalt men ett ofrånkomligt måste eftersom en handfull filmer har svensk premiär långt senare än i ursprungslandet.

Efter presentationen av samtliga fyra decenniers kvinnliga actionhjältars mottagande i svensk press följer sammanfattande del över perioden 1974 - 2006. I en avslutande del kommer jag till konstateranden, slutsatser och egna tolkningar som vägs mot bakgrundsbeskrivningen och den tidigare forskningen på området.

2. Den kvinnliga actionhjälten

2.1 Hjältedåd

Varje film liksom varje publik behöver en hjälte. Karaktären är enkel att urskilja men samtidigt vansklig att definiera eftersom hjältar har många olika ansikten. En hjälte kan vara en hjälte på grund av sin djärvhet, godhet, kloka sinne eller naiva dumhet, för att bara nämna några karaktärsdrag. Men oavsett med vilka drag karaktären gestaltas förekommer några generella kännetecken för en hjälte. Joseph Campbell (2003 s. 195 ff.), forskare i mytologiska berättelser, definierar ett grundkriterium för en hjälte med att han eller hon skall vara beredd att viga sitt liv för något som är större än hjälten själv. Hjältedygd kräver samtidigt att individen skall lyckas med vad den företar sig. Historikern Peter Englund (2003 s. 73) formulerar en liknande grundläggande princip. En hjältes motiv kretsar kring andra individer samtidigt som han eller hon offrar livet för andra och inte sig själv. Att framgångsrikt offra sig för något (eller någon) räcker dock inte enligt varken Campbell eller Englund för att en karaktär skall motsvara alla ställda förväntningar på en hjälte. Det mest grundläggande kravet är att karaktären inte känner någon fruktan för döden. Campbell (1993 s. 356) menar att hjälten inte skulle vara någon hjälte om han fruktade faran, det första steget mot att bli en hjälte är försonandet med döden. Englund (2003 s. 73) hävdar att hjälten måste vara utsatt för påtaglig fysisk fara. Utan död, tillfaller ingen ära – och utan ära ingen hjälte.

Men i dagens samhälle är individer som framgångsrikt offrar sig för andra, utan att frukta döden, frånvarande. Joseph Campbell (1993 s. 389) pekar på att världsreligionerna inte längre kan tillgodose allmänhetens krav på sådana berättelser eftersom sekulariseringsprocessen i detta avseende suddat ut betydelsen av religiösa berättelser. Peter Englund (2003 s. 73 f.) utgår från 1600-talet som startskottet för hjältedyrkandets uppluckringsprocess. Århundradets blodsutgjutelse, förstörelse och ohejdade imperialism menar Englund kom att försvaga statusen för soldater och andra våldsbrukare. På 1700-talet kom dessa att ersättas av upptäcktsresanden som senare avlöstes av 1800- och 1900-talets tekniska entreprenörer. I modern tid har glorian kring dessa försvunnit men inga verkliga hjältar ersatt. Behovet finns fortfarande kvar och ur detta heroiska vakuum har en ny hjälte framträtt – filmhjälten. Istället för hjältar, har vi fått stjärnor (Englund 2003 s. 84).

2.2 Kvinnlighet på film – bakgrund

Kvinnor på film har historiskt porträtterats som passiva, vackra och alltid i beroendeposition till filmens manliga huvudkaraktärer. Där män karakteriserats som drivande och aktiva har typiska kvinnliga karaktärsdrag enligt professor Anneke Smelik (1998 s. 13) varit hysteri, narcissism, paranoia och masochism. Att män har starka huvudroller och kvinnor reduceras till hjälplösa biroller är naturligtvis ingenting exklusivt för filmbranschen utan återkommer i romaner, noveller, barnleksaker, musikvideos, datorspel och tv-serier. Detta patriarkala förhållningssätt är, som idéhistorikern Ronny Ambjörnsson (1999 s. 16) konstaterar, uttryck och arv från vår kulturs tidiga historia, hushållet, släkten och byn. Föreställningen om kvinnan är förlagd till reproduktionens sfär och omvårdnad av andra människor, och inte den isolation som präglar vår bild av män. En förklaring till denna utveckling finner Ambjörnsson i det vakuum av kvinnliga hjältar i västvärldens moderna berättelser. Denna avsaknad av starka och företagsamma kvinnor i västvärldens berättelser blir intressant i paritet med exempelvis antikens och den nordiska mytologins många hjältinnor.

Filmforskaren Rikke Schubart (2001 s. 10) refererar till Basinger som undersökt kvinnorollerna i amerikansk film mellan 1930-1960. Hon kommer till slutsatsen att kvinnor ofta ges chansen till hjältedåd men är utelämnade till att männen skall vinna åt dem. I en undersökning med samma utgångspunkt skildrar Yvonne Tasker (1993 s. 15 f.), professor i film, hur kvinnliga hjältar historiskt har drivits av antingen kärlek till den manliga hjältekaraktären, eller haft som central funktion att verka som föremål för hjältens hämnd. Detta gestaltas exempelvis till följd av våldtäkt eller som humoristisk och hysterisk kvinna som behöver räddas. Det är först från mitten av 1980-talet som Tasker hävdar att sådana stereotypa intriger börjar suddas ut men uppluckringen av männens monopol på hjälterollen inleds tidigare än så. Under 1940-talets och efterföljande decenniums film noir har farliga och förföriska kvinnor huvudrollen innan det på 1960-talet introduceras kvinnliga hjältar gradvis innan 1970-talet presenterade en veritabel explosion av hårdföra och våldsamma hjältinnor på vita duken. Inness (2004 s. 3), professor i engelska, slår fast att starka kvinnliga karaktärer alltid har funnits i amerikansk mytologi men att antalet har ökat dramatiskt från 1970-talet och framåt. Pam Grier i *Coffy* (1973) och *Foxy Brown* (1974), av Schubart (2007 s. 41) beskriven som ”gudmodern till alla kvinnliga actionhjältar”, och löjtnant Ellen Ripley i *Alien* (1979) är arketyper från ett 1970-tal där våldsamma kvinnliga filmhjältar blir allt vanligare.

Carol Clover (1992 s. 16 f.) är professor i filmstudier och ser denna nya karaktär, en kvinnlig protagonist med större initiativtagande och självständighet, som ett resultat av den kvinnliga frigörelsen i samhället. Sherrie Inness (2004 s. 6) ser utvecklingen ur samma perspektiv, med förändringar i kvinnans vardagsliv kom kraven på förändringar i populärkulturen. En kvinnlig actionhjälte var född, men hon hade bara inlett den långa resan mot acceptans och jämställdhet.

2.3 Den kvinnliga actionhjältens kännetecken

Att ge en konkret och överskådlig bild av den kvinnliga actionhjälten är vanskligt, den som försöker kastas in i ett snår av motsägelser och komplexa förklaringar. Måttstocken för ett hjälteideal är 80-talets muskulösa actionhjälte, men kvinnliga hjältar når sällan upp till sina manliga motsvarigheter. Schubart (2007 s. 23) förklarar skillnader i publikens kravbild; det förväntas inga hjältedåd från en kvinnlig hjälte på filmduken och hon är inte heller förväntad att anta utmaningar. Där hon väljer att göra det, är utmaningen oftast minimal och kopplas ofta till att göra någonting lika bra som männen.

Schubart (2007 s. 38 f.) avslutar sin introduktion av den kvinnliga actionhjältens många olika ansikten med några konsekventa kännetecken – den kvinnliga hjälten är alltid vacker och sexuellt attraktiv, vilket är hennes möjligheter men enligt Schubart samtidigt hennes begränsningar. Om hon tjänar som en förebild eller inte är upp till publiken att avgöra. Mary Ann Doane (1991 s. 26 f.), professor i modern kultur och media, beskriver hur attraktion och intelligens används som motpoler för kvinnliga karaktärer, ofta symboliserade i glasögon. Glasögon representerar intelligens, men på filmer porträtteras kvinnor inte som attraktiva i dem vilket gör att kvinnans slutgiltiga förvandling – från anspråkslös till vacker – i hög utsträckning manifesteras av att kvinnan blir kvitt sina glasögon, en symbolisk handling som Doane menar alltid visas i filmen.

Tasker (1993 s. 19) för ett resonemang över manliga och kvinnliga hjältars sexualitet. Hon hävdar att männens prestationer ofta lyfts fram i berättelserna för att kompensera deras brister i sexuell utstrålning. Motsatt förhållande gäller för filmens kvinnor, deras sexualitet framhävs för att kompensera deras brist på reella prestation. Signifikativt för detta är att det kanske mest vanliga rollen för filmkvinnor före 1990-talet var som prostituerad, ofta kvinnliga poliser i

förklädnad med syftet att infiltrera. Den Pulitzer-belönade journalisten Marilyn Yaquinto (2004 s. 207) beskriver hur filmbranschen hamnat på efterkälken med samhällets utveckling. Antalet amerikanska och kvinnliga soldater och poliser i armén och poliskåren ökar avsevärt – men inte på film.

Ingrid Lindell (2004 B s. 42 f.), filosofie doktor i litteraturvetenskap, har i studier av filmer på 1990-talet inte heller hon funnit kvinnliga filmroller på film som skvallrar om någon utveckling. Kvinnor utmärker sig i regel som häxor, psykopater, offer, prostituerade, mödrar, förmyndare eller omhändertagna. Lindells studie avslöjar något överraskande att skillnaden mellan de självständiga (independent), mindre kommersiella bolagen och de större miljonbolagen inte alls var märkbar utifrån sådana könstereotyper. Den utveckling Lindell kunde påvisa var att karaktärer i sådana stereotypa roller i hög utsträckning gestaltades av kvinnor i sekundära roller och överlag inte i en roll som hjälte eller i huvudroll.

Inness (2004 s. 12) identifierar barnlöshet som ett annat återkommande kännetecken för kvinnliga actionhjältar. I de undantag Inness nämner, som Ellen Ripley i *Aliens* (1986) och Sarah Connor i *Terminator* (1984), är grunden till intrigen deras vilja att skydda sina barn. Som Green (1998 s. 66) skriver, hennes roll i berättelsen är att skydda sitt barn, om hon sedan räddar universum är det bara en tillfällighet.

2.3.1 Kvinnan som är en man

Den kvinnliga actionhjälten kännetecknas av maskulina karaktärsdrag som aggressivitet, muskelbyggnad och våldsamhet. Filmskaparen och författaren Dominique Mainon (2006 s. xvii) menar att kvinnliga hjältar antingen måste klä sig som män eller inneha maskulina attribut för att lyckas. Kvinnornas primära utmaning ligger i bemästrandet av balansen mellan kvinnlighet/manlighet och passion/repression. Schubart (2007 s. 18 f.) poängterar hur kvinnliga actionhjältar är förbundna med sådana manliga attribut, där hon innan mitten av 1990-talet tolkades som en man i kvinnliga kläder. Hon försöker dölja sin maskulinitet och uppfostras av filmbranschen till inlärning av både korrekta feminina och maskulina beteenden. Tasker (1998 s. 68) använder likartade förklaringsmodeller men hävdar att uppfattningen snarare ligger i att den verkliga förklädnaden inte är när den kvinnliga (action)hjältar iförs manlig konfektion, utan när hon uppträder i feminina kläder.

Clover (1992 s. 12 f.) beskriver med utgångspunkt ur skräckfilmer hur kvinnliga hjältar är maskulina i sitt beteende, sina kläder och inte sällan i sitt namn. Deras manliga offer är feminina i sitt beteende och har därmed tagit över den tidigare stereotypa kvinnorollen. En karaktär gråter inte eller visar svagt omdöme för att hon är en kvinna – hon är en kvinna eftersom hon gråter och visar svag karaktär.

Manlighet är samhällets norm. Kvinnliga hjältar har därför tvingats att anta maskulina drag i strävan mot acceptans. Serietecknaren Jeffrey Brown (2004 s. 52 f.) hävdar att där tidigare maskulinisering av den kvinnliga hjälten tjänade handlingen har den under 1990-talet kommit att utgöra handlingen. *G.I. Jane* (1997) och *The Long Kiss Goodnight* (1996), som båda handlar om den kvinnliga huvudkaraktärens karaktärsförvandling från feminin individ till en maskulin karaktär, är av Brown utvalda exempel på denna utveckling. Eleganta bilar, fräcka teknologiska prylar och skinande vapen är leksaker den kvinnliga hjälten har i sin repertoar som maskulin karaktär. Tasker (1993 s. 139) liknar i synnerhet kvinnornas användande av stora vapen vid direkta fallossymboler. Denna rollförvandling blir enligt Brown (2004 s. 56 f) färdigställd i samband med kvinnors användande av tidigare exklusivt manliga uttryck. Med ovan nämnda filmer som exempel beskriver Brown hur Jordan O'Neill och Samantha Caine uttryckligen blir män i samband med repliken "suck my dick", vilket också tjänar som feminisering och nedvärdering av antagonisten.

2.3.2 Den kvinnliga actionhjältens gestalter

Med olika egenskaper och uppträdande kommer kraven på att kategorisera den kvinnliga actionhjälten utifrån olika karaktärsroller. Schubart (2007 s. 23 ff.) kategoriserar den kvinnliga hjälten in i fem olika rollstereotyper; Dominatrix, Rape-Avenger, Mother, Daughter och the Amazon.

Rollen som dominatrix är nära relaterad till pornografi, masochism och prostitution och enligt Schubart ett resultat av kommersiella krav. 1970-talet introducerade ett flertal sadistiska kvinnor som dominatrixer, bland annat ökända Ilsa i *Ilsa – the She Wolf of the SS* (1975) med uppföljare innan rollkaraktären försvann på 1980-talet för att från mitten av 1990-talet få en renässans, omstöpt i ny tappning där hon kan välja när hon vill anta dessa rollegenskaper. Pamela Anderson i *Barb Wire* (1996) eller Halle Barrys *Catwoman* (2004) är typexempel på denna rollkaraktär.

Kvinnliga huvudrollen som rape-avenger, markeras också den till 1970-talet. Tidigare var våldtäkt tabubelagt men från 70-talet kom kvinnor att ge vedergällning på filmduken, ofta kulminerad i manlig kastration. I filmer som *Rape Squad* (1976) och *I Spit on Your Grave* (1978) kom våldtäkter att förvandla kvinnor från feminina och tillbakalutade till hämndlystna kvinnor på jakt efter hämnd. Rollen isoleras inte till ett dynamiskt 1970-tal utan *Eye for an Eye* (1996), *Enough* (2002) och *Kill Bill: Vol. 1* (2003) är senare och mer välkända titlar med kvinnor som drivs av hämndbegär.

En kvinnlig hjälte som moder följer ofta samma mönster; ett övergivande av familjen för att säkra individuell karriär. Den duktiga modern utmålas som den svaga innan syntesen, den nya modern framträder mot berättelsens slut. De är alltid vackra och självständiga men, vilket Schubart (2007 s. 29 ff.) understryker, alltid beroende av män. Modern vänder sig sällan till en kvinna om hjälp eller råd, utan närmast uteslutande till män, ofta porträtterade av äldre sådana som substitut för fäder. Sarah Connor i serien om *Terminator*, Ellen Ripley i trilogin *Alien* och Charly i *the Long Kiss Goodnight* (1996) är exempel på kvinnliga actionhjältar – och mödrar.

Den fjärde kategorin med vilken Schubart (2007 s. 34 ff.) valt att indela de kvinnliga action-hjältarna, dottern, följer samma mönster som modersrollen. Hon är uppfostrad av en man och rådd av män att satsa på sin egen karriär, eller något annat av de beslut som utgör filmintrigen. Kvinnliga hjälten som moder och dotter är nära förbundna med varandra men de figurerar inte vid sidan om varandra. Kvinnliga hjältar är moderslösa, de har bara fäder. Följer hon inte sin faders önskan som Lara Croft i *Tomb Raider* (2001) har fadern ersatts av en äldre man i fadersroll, likt Uma Thurmans rollkaraktär i *Kill Bill: Vol. 2* (2004).

Amasonen är den mest särskiljande av de fem arketyperna. Hon är militant, självständig och erotisk, men i likhet med dominatrixen snarare fantasi än en verklig identifierbar roll. Hon står minst beroende av män men förtjänar i sammanhanget bara att nämnas i marginalen, eftersom karaktären bara i sällsynta fall figurerar i film. Schubart (2007 s. 36) hittar få exempel, bland dem Sonja i *Red Sonja* (1985) och Guinevere i *King Arthur* (2004) som påtagliga exempel.

Tasker (1998 s. 69) har förenklat sin indelning och pekar på tre attribut som kännetecken för den kvinnliga actionhjälten; maskulinitet, modersrollen och/eller ett annat. Som maskulin drivs hon i sökandet av auktoriteten och försonandet med densamma medan modern slår sig fram med sina modersinstinkter. Under de attribut Tasker väljer att benämna ”andra”, eller övriga, faller oftast fantasiroller, ofta kopplade till mjukpornografi eller serietidningar.

Mainon (2006 s. 11 ff.) identifierar nio kriterier för filmernas ”warrior-women”, där minst två eller tre skall uppfyllas:

1. Aggressivitet (hon uppträder aggressivt och fysiskt om det så krävs)
2. Biroll (hon är inte längre enbart den manliga hjältens medhjälpare)
3. Hon är en del av en kvinnligt styrd organisation eller kultur
4. Hon känner sympati eller upprättar systerskap med sitt egna kön
5. Användandet av klassiska kvinnliga vapen (pilbåge eller futuristiska liknelser)
6. Kvinnligt förknippad klädsel (kort rustning, eller kläder i latex- eller i bondagestil)
7. Självständig (hon behöver ingen man som räddar henne)
8. Hon lever eller har sitt ursprung i en förlorad eller isolerad värld
9. Homo- eller bisexuell, eller avsaknad av begär för manlig åtrå

Brown (2004 s. 50 ff.) hävdar att alla kvinnliga actionhjältar faller under kategorin dominatrix. Brown anser därmed inte att alla kvinnliga actionhjältar har en pervers eller fetischistisk sida utan att de verkar som komplexa symboler som kombinerar styrka (fysisk och social) med kön (både maskulin och feminin). Genom att upprätthålla en kontrollerad sexualisering verkar den kvinnliga actionhjälten genom att både bryta ned och utnyttja könsskillnaderna.

2.3.3 Kvinnan som står ensam

Kvinnliga hjältar lever i en ensam värld. Hon är inte sprungen ur några mytologiska berättelser och hon är sällan påhejad av sin omgivning. Dramaturgin förläggs i stor utsträckning till att förklara vad hon som kvinna har att göra i en manlig värld (Schubart 2007 s. 23 f.). Tasker (1998 s. 69) betonar att den kvinnliga actionhjälten distanserats från andra filmkvinnors vanliga karaktärsdrag som exempelvis passivitet eller hysteri, och att hon därmed

erbjuder fantasier om fysisk styrka där berättelsen konsekvent kretsar runt att försöka förklara varför hon bereds huvudroll i intrigen. Detta utelämnande till att få sin roll förklarad eller motiverad, är ofta ett resultat av det Tasker (1993 s. 20) benämner som ”accident of fate”. Detta slumptillfälle som i filmen bereder plats för den kvinnliga protagonisten yttrar sig ibland med humoristiska förtecken, eller i de rakt motsatta som exempelvis en följd av faderns tragiska död.

Författaren Sharon Ross (2004 s. 231 ff.) målar upp den typiska kvinnliga hjälten som individualist i sitt arbete, social ensamvarg och utan emotionella känslor. Kvinnor är starka för att de klarar av sin ensamhet, i de fall det finns flera kvinnor ställs de mot varandra. Ross lyfter fram TV-serierna *Buffy* (1995-2001 och *Xena* (1997-2003) som föredömen med scenarion filmerna saknar; kvinnor som samarbetar med varandra. Med flera medverkande kvinnor, och fler kvinnor som lyckas, har kvinnorna som åskådare lättare att identifiera sig med karaktärerna. Tasker (1998 s. 139 f.) uppmärksammar tendensen att kvinnor generellt ofta står ensamma i filmer, vilket gör det omöjligt att relatera de kvinnliga hjältarna till andra kvinnor, utan ställs därmed i direkt relation till mannen och inte andra kvinnor i berättelsen.

2.3.4 Den kvinnliga actionhjälten på 2000-talet

På 2000-talet blir kvinnliga actionhjältar allt vanligare och får ett förändrat uppträdande. Hon har blivit råare, mer våldsam och än mer framträdande än tidigare och beskrivs av Mainon (2006 s. xviii) som ”...soccer-moms on steroids…”. Denna råare karaktär har en del av sitt ursprung i de dataspel och serietidningar som porträtterar kvinnliga hjältar i verklighetsfrån-vända miljöer. *Lara Croft* (2001), *Resident Evil* (2002), *Elektra* (2005) och *X-Men* (2000) med deras uppföljare är bara ett fåtal filmer där den kvinnliga datorspels- och serietidnings-hjälten filmatiserats. Hon har blivit mer våldsam, men även kommit att bli mer utsatt för våld. Detta hävdar Ingrid Lindell (2004 B s. 44) som i sin undersökning av 143 filmer från 1993 kom till slutsats att det sexuella våldet mot kvinnor på film ökade under 1990-talet.

Den moderna kvinnliga filmhjälten har inte bara flyttat ut från serietidningar och datorspel – hon har även flyttat ut i rymden. *Barbarella* (1968), *Alien* (1979) och *Blade Runner* (1982) är exempel på att detta inte är någon ny företeelse men antalet rymdkvinnor har de senaste åren ökat markant. *Fifth Element* (1997), *Starship Troopers* (1997) och *Ultraviolet* (2006) är några av många titlar där kvinnor figurerar i yttre rymden. Mainon (s. 169) finner förklaringen till

denna utveckling i att i rymden är allt accepterat. När berättelsen är förankrad till ett abstrakt universum och kanske också årtal långt bortom vår tids, identifierar publiken sig mindre med intrigen och allt kan accepteras – så även ombytta könsroller.

Mitt urval av undersökningens actionhjältar har utformats efter ovan nämnda definitioner och kriterier. Schubarts överskådliga indelning har varit till stor hjälp även om de olika karaktärstyperna ofta flyter in i varandra. Taskers koncisa definition stämmer väl in på mitt urval men var samtidigt alldeles för vagt för att praktiskt tillämpa. Mitt urval stämmer bättre överens med Mainons nio kriterier för en kvinnlig actionhjälte, där framför allt punkterna om den kvinnliga actionhjälten som aggressiv, i huvudroll och självständig är grundkriterier för mitt eget urval.

2.4 Idealtypen av en kvinnlig actionhjälte

Utifrån skilda forskares beskrivningar av den kvinnliga actionhjälten har jag konstruerat en förenklad idealtyp av den kvinnliga actionhjälten vilken tjänar som modell för min undersökning. Den kvinnliga actionhjälten är filmens huvudkaraktär och hon agerar självständigt och utan nödvändigt förhållande till andra personer. Hon är aggressiv i sitt beteende och brukar våld och vapen för att nå hennes mål. Den kvinnliga actionhjälten är vacker och med få undantag sexuellt utmanande i sin framtoning och klädsel.

Denna idealtyp utgör ramen för min undersökning. Den kvinnliga actionhjälten kommer att prövas utifrån att hon i egenskap av att vara en självständig, våldsam och stark kvinna utgör ett undantag från den manliga normen. Hon kommer även att prövas i enlighet med normen av kvinnlighet som attraktiv, sexuellt tilltalande och med utmanande beteende och klädsel. Denna idealtyp prövas sedan mot det empiriska materialet för att säkerställa om resultatet överensstämmer med den uppsatta idealtypen.

3. Tidigare forskning

3.1 Publikmottagande

Akademisk forskning med ambitiösa försök att skildra kvinnliga filmhjältar eller kvinnlighet på film överlag är omfattande. Författaren Tina Vares (2001 s. 220) påpekar dock att även om sådana studier och litteratur är extensiv, inkluderar de sällan publikens åsikter. Receptionsstudier är överlag ovanliga, men enligt Vares ett nödvändigt verktyg för att förstå film. Film går inte att tolkas textuellt eller genom bildanalys, utan bara genom att gå på djupet med publikens uppfattning. Vares (2001 s. 229) har utifrån fem fokusgruppers diskussioner analyserat utvalda kvinnliga protagonister där de förenande kännetecken främst baseras på våldsamhet. Hon drar som slutsats att även om en del kvinnor finner tillfredsställelse och entusiasm i våldsamma kvinnor, mottog majoriteten av kvinnorna i undersökningen dessa hjältar med misstänksamhet, kritik och avsmak. Hennes undersökning visade samtidigt att filmintresserade kvinnor hade en mer positiv relation till dessa filmkvinnor än övriga. Även om undersökningen omfattade alldeles för få kvinnor för att användas som ett generaliserande argument, tjänar den kanske som en fingervisning i min egen undersökning med figurerande kvinnliga recensenter.

Schubart (2007 s. 19) beskriver hur betraktare av samma rollkaraktär och film kan uppfatta drivkrafter och betydelse med densamma som helt olika. Män tolkar i högre utsträckning filmer med en kvinnlig hjälte som ett medel för feminism medan kvinnor oftare läser in karaktärerna som endast ett försök att tillfredsställa en manlig publik.

Smelik (1998 s. 12) förmågan att distansera sig som en konkret skillnad i filmreception mellan män och kvinnor. Kvinnor stannar inte vid att konsumera den stereotypa bilden av den cineastiska kvinnligheten – de uppslukas av den. De kvinnliga filmkaraktärernas brist på distans från vad kvinnor upplever som verklighet innebär enligt Smelik att de identifierar sig med passiviteten men även av kvinnornas maskulina egenskaper.

3.2 Kvinnan som är skapad av män

Under *2.2 Kvinnan som är en man* belystes hur den kvinnliga actionhjälten är nära kopplad till maskulina attribut. Tasker (1993 s. 132) förmedlar kritikers uttryck över att kvinnan som

actionhjälte inte uteslutande skall tolkas med feministiska teorier eller utifrån kvinnlighet eftersom hon snarare är en man. Detta öppnar upp för ännu en dimension i tolkandet av den kvinnliga hjälten och bakom ryggen på den samma blottas idel manliga drivkrafter.

Starka kvinnliga rollkaraktärer har säkerligen förknippats med feministiska paroller men Schubart (2007 s. 8 ff.) poängterar att de kvinnliga hjältarna är aktörer på männens arena. Det är män som har skapat, finansierat och regisserat filmerna som är avsedda för en närmast uteslutande manlig publik. Män identifierar sig med den närmast androgyna karaktären, till följd av både begär och fruktan. Detta begär tar sig enligt Clover (1992 s. 8) uttryck ur två perspektiv; ett sadistiskt voyeuristiskt perspektiv där män känner tillfredsställelse av att se kvinnan åsamkas smärta (eller åsamka). Det andra perspektivet är fetischistiska begär kopplade till den kvinnliga kroppen. Clover bygger denna slutsats på analys av utvalda filmer under 1970- och 80-talet vilka närmast uteslutande har en manlig publik vilket försvårar ett underlag för att åskådliggöra kvinnors reception av samma filmer. Den kvinnliga hjälten, liksom hjältar överlag, står ofta stark, självständig och ensam. Sjöholm (2001 s. 48) konstaterar dock i sin kandidatuppsats att den kvinnliga hjälten som ensam överlevare (”Final Girl”) är ett verktyg för sadomasochistiska fantasier förankrade i ett patriarkalt system.

Martha McCaughey och Neal King (2001 s. 12 ff.), rektor för kvinnovetenskap respektive universitetsrektor, skildrar hur den kvinnliga (våldsamma) hjältens stereotyper på olika sätt hårddras till ytterligheter. Hon är för orealistisk, vilket innebär att hon inte blir ett påtagligt reellt hot mot en manlig hegemoni. Hon är för sexualiserande, vilket skapar bilden av den kvinnliga hjälten som sårbar men samtidigt en projicering av den manliga fantasin. Hon är även för emotionell vilket leder till slutsatsen att hon inte är så stark som hon utger sig för att vara samtidigt som ofta värnar och upprätthåller juridik och lagar vilket reducerar henne till patriarkatets marionett.

Kvinnliga filmhjältar är våldsamma, men de får, som Inness (2004 s. 9 ff.) understryker, bara vara så våldsamma som män tillåter dem. De kvinnliga hjältarna är muskulösa men aldrig så starka att de blir ett potentiellt hot för den manliga hegemonin. Kvinnliga hjältar är maskulina, men avmålas aldrig så maskulina att det kan få män att tvivla på sin egen manlighet. Skillnaden mellan en kommersiell succé och ett fiasko är hårfin. Som journalisten Stephanie Mencimer (2001) uttrycker det:

> To achieve box-office success, the new action babe have to celebrate womens power without being so threatening that men would be afraid to sleep with the leading lady.
>
> (Mencimer 2001)

Med liknande grundtanke vänder Mainon (2006 s. xv) på argumentet och hävdar att män som omger den kvinnliga hjälten medvetet porträtteras som dumma, svaga och inkompetenta, där den nya versionen av *the Avengers* (1998) används som främsta exempel. Mainon identifierar denna intention att lyfta fram filmens kvinnliga hjälte som ett resultat av en tredje feministisk våg. Detta skulle antagligen förkastas av Inness, McCaughey och King och förklaras som att den kvinnliga hjältinnan inte tillåts att lyckas mot män, och i de fall hon gör det är det mot inkompetenta manliga karaktärer som inga män identifierar sig med. Hur de än skulle ställa sig tjänar detta som ytterligare ett exempel på det komplexa i att förklara bakomliggande orsaker till kvinnliga hjältars uppträdande och omgivning.

Männen dominerar framför – men även bakom kameran. Journalisten Gunilla Zackari (1976 s. 8 f.) beskrev hur andelen kvinnliga regissörer mellan 1970/71 och 1974/75 minskade från 15 % till blott fyra procent. Undersökningen avsåg filmer producerade i Sverige eller i samarbete med utländska aktörer och är uråldrig statistik men tjänar tillsammans med Lindells (2004 B s. 42) undersökning som skrämmande siffror på hur utvecklingen stått stilla. Lindell har undersökt förhållanden mellan män och kvinnor i filmbranschen och synliggör statistiskt den manliga dominansen. Undersökningen omfattade samtliga filmer ur den svenska filmrepertoaren från år 1996, sammanlagt 143 titlar. I 72 % av filmerna hade en manlig karaktär huvudrollen medan 94 % av filmerna var regisserade av en man. Endast tre procent av filmerna porträtterades av en kvinnlig huvudrollskaraktär med en kvinnlig regissör bakom kameran. Lindells fördjupade undersökning av festivalfilmer mellan 1995 – 2001 visade en marginell skillnad med motsvarande siffra på sju procent, men då bör det faktum att det var festivalfilmer, ofta från mindre bolag, hållas i åtanke. Lindell drar slutsatsen att in på 2000-talet har ingen reell skillnad i balansen mellan män och kvinnor i egenskap av regissör och huvudroll kunnat påvisas. Med denna vetskap i åtanke är det inte någon tillfällighet att de 14 filmer som min undersökning omfattar endast har en enda kvinnlig regissör (Jeannot Schwarz, the Supergirl). Av de 33 personer som står som manusförfattare till filmerna (några förekommer flera gånger) är endast 15 % kvinnor.

3.3 Den kvinnliga actionhjälten och genusvetenskap

Film är inte bara film, det är inte heller någon avskild företeelse från övriga samhället utan speglas av det rådande samhällets utveckling. Kvinnlighet, och kvinnliga karaktärers utveckling och beteenden, relateras på filmduken ofrånkomligt till ett genusperspektiv. Även om drivkrafterna bakom karaktärerna är anpassade för en manlig publik öppnar den kvinnliga filmhjälten upp för reaktioner och tolkningar som ser henne som manifestationen av kvinnlig frigörelse. Trots att kvinnliga filmskapare figurerade redan på 1920-talet kom det att dröja ett halvt sekel innan tanken om feministisk filmkritik som fenomen väcktes på 1970-talet. Tasker (1998 s. 119) hävdar att sådan genusvetenskaplig teoretisering av film uppkom under 1970-talet när fokus på enbart granskade stereotyper ersattes av en djupare kontextuell inriktning för att blotta ”sprickor i det klassiska Hollywood”.

Schubart (2007 s. 6 f.) identifierar framväxten av den kvinnliga filmhjälten som en produkt av den gryende feminismen men är noga med att påpeka att karaktären varken är feminismens syntes eller dess grav. På samma gång som den kvinnliga filmhjältens aggressiva beteende kopplas till feministisk frigörelse kopplas den artificiella idealkroppen och den utmanande klädseln till ett kvinnligt förtryck. Doane (1991 s. 2 f.) likställer inte framträdandet av kvinnliga hjältar, eller deras aggressiva framträdande, med kvinnornas kamp för jämställdhet. Istället ser hon den kvinnliga hjälten som det motsatta, männens replik och rädsla för den framväxande feminismen.

Schubart (2007 s. 6 f.) menar att kvinnan som (action)hjälte bryter mot våra föreställda genusuppfattningar, vad vi anser vara feminint, medan hon samtidigt bekräftar dem genom att vara en avvikelse från manlighet. Kvinnliga hjältar har fallit ur ramen mellan kvinnliga och manliga stereotyper, hon är fast mellan bilden som feministisk ikon och manlig fantasi.

Med utgångspunkt ur slutscenen ur *Thelma & Louise* (1991), där de två kvinnorna hellre går döden till mötes än överlämnar sig, drar Tasker (1993 s. 139) slutsatsen att kvinnor inte kan segra över patriarkatets suveränitet. Thelma och Louise faller ur ramen för min undersökning men tjänar ändå som ett påtagligt exempel, inte minst eftersom ett initialt lyckligt slut för de båda kvinnorna ogillades av testpubliken, och ratades i den slutgiltiga versionen. Katharina Tollin, doktorand i statsvetenskap och Maria Törnqvist, forskare i sociologi, ger med samma film som grundval en radikalfeministisk beskrivning i de kvinnliga filmhjältarnas motstånd på

film. De menar att kvinnligt motstånd överlag blir obegripligt när det är oförenligt med vår normativa syn på kvinnlighet (2005 s. 79). Ordningen måste återställas och status quo nås genom att porträttera kvinnor som offer. Där andra kanske snarare identifierar två självständiga kvinnor och goda exempel på feministisk frigörelse menar Tollin och Törnqvist att Thelma och Louise blir offer för sin egen handlingskraft.

Smelik (1998 s. 13), med stöd ur tidigare forskning, försöker på samma sätt lätta på ridån och se utanför den visuella kontexten. Även om en kvinna kan ha utstrålning och åtrå en manlig karaktär har hennes begär i egenskap som kvinna ingen kraft. Trots ombytta roller med kvinnor i huvudrollen menar Smelik att de underliggande strukturerna om dominans och underkastelse ur ett genusvetenskapligt perspektiv förblir intakt. Tasker (1993 s. 134 f.) ställer sig frågande till feministisk kritik som onyanserat kritiserar filmbranschen för att vara centrerad kring män, men samtidigt lika onyanserat och utan argument kritiserar de kvinnliga undantagen, som exempelvis den kvinnliga actionhjälten.

Brown (2004 s. 57 ff.) ratar den binära synen på film som svart på vitt förklarar män som aktiva och kvinnor som passiva, där aggressiva kvinnor uppfattas som något mellanting. Genom att tolka den kvinnliga filmhjälten som man utifrån hennes personlighet förstärks våra könsföreställningar. Genom att istället analysera karaktären som dominatrix, som ett alternativ och en anpassningsbar kvinnlig karaktär, utmanas de förlegade ideal som genusvetenskapen brottas med att förklara.

Rosen (2005) ställer sig frågan varför antalet våldsamma kvinnor – och våldet mot kvinnor – blir allt vanligare i vår moderna populärkultur, detta trots att det strider mot de signaler vi önskar skicka ut om korrekt beteende av och mot kvinnor. Hon finner svaret i idén om att kvinnor som är jämnstarka med män tillfredsställer våra önsketänkande behov av genuin jämställdhet mellan könen. Här ligger enligt Rosen också problemet. Porträtterandet av kvinnor som antagit maskulina attribut och uppträder lika fysiskt våldsamma och jämnstarka med män får motsatt effekt och innebär ett steg bort från etablerandet av konkret jämställdhet. Detta kompenseras heller inte av att kvalitén och underhållningsnivån är betydligt lägre i de nyare filmerna med våldsamma kvinnor i jämförelse med de äldre filmerna. Då utmanövrerades män av kvinnornas list, i de nyare filmerna besegrar kvinnor män genom att använda medel som tidigare förknippats med manlighet, och i former och intriger som förekommit tidigare. Den våldsamma kvinnliga actionhjälten har enligt Rosen blivit en kliché, för

människor innebär hon mer ett bemyndigande i likhet med tonårspojkars relation till superhjältar än vad hon erbjuder en bild för kvinnor att identifiera sig med.

Forskaren James Bowman (2006 s. 318 f.) menar att fenomenet med unga och vackra kvinnor som agerar i tidigare manliga roller hjälpt till att störta den äldre och etablerade hederskulturen i västvärlden. Bowman hävdar att en återgång till tidigare ”manlighet” är omöjlig och att feminismen som idé måste sträva mot betraktarens förmåga att se berättelsen som en fantasi och något avskiljt från verkligheten. Det är först när betraktare av populärkultur ser berättelserna som fiktiva och inte verkliga som genuin feminism kan uppnås. Genom att inte applicera andra faktorer och symboler än de cineastiska på filmer och andra berättelser får könsroller och stereotyper enligt Bowman ingen påverkan på samhällslivet.

Ett kännetecken av den kvinnliga hjälten är hennes val av partner, i valet mellan en klok och snäll man och en hårdbarkad och tilltalande man väljer hon i filmerna nästan undantagslöst alltid den senare. Philip Green (1998 s. 51), professor i statsvetenskap, frågar retoriskt vad detta får för konsekvens för de män som betraktar den kvinnliga hjälten:

> How can it be reassuring to most men that someone utterly unlike themselves wins the female prize? The Answer is that we can now think of *our* prize, whoever she is as what we deserve. We have not been deprived (by lack of money or lack of status, but by simple lack of looking like or acting like a hero, a lack that can’t in any way be blamed on ”society”.
>
> (Green 1998 s. 51)

Detta är ett genusvetenskapligt perspektiv som sällan berörs. Hur män tolkar filmer med värnlösa kvinnor eller starkare kvinnor som väljer män de omöjligen kan identifiera sig med men frågeställningen öppnar upp för en ny komplex sida till kopplingen mellan filmreception och samhälle.

Kvinnliga filmkaraktärer figurerar kanske som ett undantag från samhällets nedärvda könsföreställningar, men kollisionen mellan synen på kvinnlighet på film som resultatet av en feministisk våg och det faktum att det uteslutande är män som har hållit – och fortsätter att hålla – i trådarna är inte enkel att kombinera utifrån feministisk teori. I en del avseenden frångår kvinnor bilden av våra könsföreställningar men på samma gång bekräftar de enligt

Inness (2004 s.9) andra normativa föreställningar utifrån ett etniskt, sexuellt, utseendemässigt och klassmässigt perspektiv. Kvinnliga hjältar, är vita, tilldragande, feminina, heterosexuella och kommer oftast från en medelklassbakgrund. Det finns fler barriärer i filmbranschen kvar att montera ned.

3.4 Den kvinnliga actionhjältens samhällspåverkan

Den kvinnliga filmhjältens påverkan behöver inte bara tolkas som ett resultat av feministiska eller sexualiserande intentioner. Den kvinnliga hjälten i populärkulturen kan oavsett drivkraft och isolerat från dessa föra påverkan på samhället.

McCaughey och King (2001 s. 6) spekulerar i vilka samhällskonsekvenser den alltmer våldsamma och exponerade kvinnliga actionhjälten har. Där andra menar att hon bara förstärker tanken om manlig dominans hävdar McCaughey och King att hon utmanar tidigare föreställningar. De lyfter frågan om vilka konsekvenser detta brott mot tidigare föreställningar har för män, eftersom män traditionellt och kulturellt växt upp med självsäkerheten att alltid segra men även vilka konsekvenser den kvinnliga actionhjälten har för kvinnor som tidigare betraktat sig som hjälplösa. Denna spekulation får fotfäste i ljuset av hur våldsbrott av och mot kvinnor stadigt ökat de senaste åren. Statistik från Brottsförebyggande Rådet (BRÅ) visar att misshandelsfall mot svenska kvinnor från 2000 till 2008 ökat med 35 %, från 20 909 anmälningar om misshandel till 28 315 fall. Kvinnors brottslighet är mindre studerat och sällan uppmärksammat men statistik från BRÅ visar att kvinnor anmälda för misshandel ökat mellan från 1985 till 2007 ökat med 43 % - från drygt 15 500 anmälningar till nära 22 200. Antalet kvinnor som misstänkts för misshandel hade 2008 nästan fördubblats i jämförelse med antalet kvinnor som misstänktes för misshandel 1995, från 1 095 till 2 152 fall.

En påvisbar skillnad är kvinnors förändrade våldsamhet mot män. 1995 misstänktes kvinnor för 303 misshandelsfall mot män, 13 år senare hade antalet fall mer än fördubblats till 671. Motsvarande siffror för antalet fall där en kvinna misstänkts ha misshandlat en annan kvinna är 655 respektive 879. Antalet misstänkta utgör samtidigt bara en bråkdel, mellan 20-30 % av det totala antalet brott som begås i landet.

Inness (s. 4 ff.) beskriver hur förändringar av kvinnans vardagsliv legat till grund för en ny bild av kvinnlighet i populärkulturen, vilket står i motsatthet till de tidigare stereotypa kvinno-

rollerna. Men förhållandet är enligt Inness också det motsatta, den nya kvinnligheten som porträtteras på filmduken har även genererat ett nytt kvinnligt ideal hos samhällets kvinnor.

3.5 Att tolka en tolkning

Modern receptionsforskning avser inte bara granskning och tolkning av text eller tal. Andersson och Hedling (1999 s. 49) är båda professorer i filmvetenskap och påpekar att moderna receptionsforskare utgår från variabler som uttrycksförmedlarnas kön, klass, etnicitet och sexuell läggning i sina undersökningar. Andersson och Hedling refererar till Staiger som tar det hela ett steg längre och lägger till yrke, nationalitet, politiska åsikter och allmän livsstil till dessa variabler. Sjöholm (2001 s. 15) nöjer sig med att påtala att aspekter som kultur, ras och inte minst kön spelar en signifikativ roll i publikens tolkningar av en film.

Andersson och Hedling (1999 s. 48) framhäver vikten av mediala uttryck framför allmänhetens åsikter. De anser inte att privatpersoners åsikter är ointressanta men poängterar att mediala åsikter (från exempelvis recensenter) är av större vikt eftersom de är tydligare knutna till samhällets maktdiskurs. Genom att tolka sådana förmedlade uttryck kommer vi närmare den ”officiella meningen” och de ideal som samhället vilar, eller vilade, på.

Sjöholm (2001 s. 13) beskriver två motpoler i tolkningen av film; gynnad och oppositionell tolkning. Den förstnämnda avser tolkning där mottagaren uppfattar budskapet och drivkrafterna bakom filmen som gängse med de normativa värderingarna. Den oppositionella tolkningen är mer dold och applicerar en rakt motsatt förklaring än filmens gynnade tolkning. Sådan oppositionell tolkning inträffar exempelvis när religiösa, etniska eller sexuella minoriteter tolkar film skapad med normativa värden, där actionfilmen är ett bra exempel. Minoriteten tolkar massans normativa värderingar mer kritiskt, till skillnad från dem som tillhör normen. Oppositionell tolkning innebär med ett exempel antagandet att kvinnor ur etniska minoriteter har en mer kritisk utgångspunkt filmatiseringar eftersom de sällan innehåller starka kvinnor från mindre etniska grupper.

Lindell (2004 A s. 170 f.) beskriver utifrån hänvisning till Halls förklaringar två motpoler som åskådare av film; passiv och aktiv åskådare. Den passiva åskådaren sväljer filmintrigen okritiskt medan den aktiva åskådaren förmår att se bortom text och tal och förstår den djupare betydelsen av densamma. Lindell är kritisk mot användandet av två sådana ytterligheter men konstaterar att om alla åskådare av film var aktiva åskådare skulle stereotypiseringar, köns-

roller eller andra laddade yttringar inte spela någon roll, eftersom publiken skulle förmå se bortom dem.

En annan sida som är viktig att ha i åtanke är den förändring som pressen genomgått under de senaste recensionerna. Tomas Forser (2002 s. 150), professor i litteraturvetenskap, hävdar att recensioner som en gång förmedlade budskap i artikelform nu skalats ned till kortare nyheter. Forser beskriver hur tidningar blivit tabloider och utrymmet för filmrecensioner minskat i parallell med hur begreppet kultur utökats. Kultursidorna kan inte längre motstå kraven på kort och koncis underhållning, ”kritikern blir en journalist och som sådan vet han att nyheten är allt det handlar om”.

Att recensionerna blivit kortare och mer koncisa är något som bör hållas i åtanke i analysen av resultatet. Om kvinnliga och manliga kritiker behandlar filmer med den kvinnliga actionhjälten med olika tillvägagångssätt är av stor vikt i min undersökning och är också anledningen till varför artikelförfattarna presenteras med sitt förnamn. Universitetslektorn Anna Maria Jönsson (2005 s. 8) beskriver ur ett historiskt perspektiv mångfalden inom journalistkåren där den kvinnliga andelen journalister vid 1969 endast utgjorde 20 %. Trettio år senare, 1999 utgjorde andelen kvinnliga journalister 48 %. Bara mellan 1989 och 1994 steg det procentuella antalet kvinnor i journalistkåren från 34 till 46 %. Denna siffra kan inte bara förklaras med ett ökat kvinnligt inflytande i journalistiken utan bör ställas i jämförande med andelen kvinnor i förvärvsarbete som från 1970 fram till 2007 ökade från 60 % till 81 % (SCB 2008 s. 7). Sammantaget tjänar dock dessa faktorer som en liten fingervisning när presskritikens uttryck skall tolkas.

3.6 Teoretisk utgångspunkt

Jag har i min uppsats använt mig av en förenklad idealtyp som forskningsmodell. Idealtypen är konstruerad utifrån den uppsatta bilden av en kvinnlig actionhjältes generella karaktärsdrag och attribut (denna presenteras närmare i kapitlet *2.3 Den kvinnliga actionhjältens kännetecken* och sammanfattas i *2.4 Idealtypen av en kvinnlig actionhjälte*). Idealtypen av den kvinnliga actionhjälten kommer att prövas mot det empiriska materialet i min undersökning och diskuteras utifrån områdets skilda forskningsperspektiv.

Filmkritiska artiklar och recensioner har som syfte att tillföra information om filmatiseringar till tidningens eller tidskriftens läsare. Filmrelaterade artiklar har inte som direkt funktion att förmedla andra uttryck än filmrelaterade beskrivningar och liknelser. Presskritisk reception bör dock inte enbart betraktas i ett cineastiskt ljus eller fri från värderingar. Presskritiska uttryck speglar, vilket Andersson och Hedling understryker, den samtida maktdiskursens värderingar. Samlad reception från enskilda filmkritiker kan i sin kontext användas för att beskriva rådande samhällsideal utifrån de parametrar som studeras. Detta antagande är kärnan i uppsatsens teoretiska utgångspunkt och tillämpas för att besvara syftets frågeställningar.

4. Resultat

4.1 Presskritiskt mottagande av den kvinnliga actionhjälten på 1970-talet

4.1.1 Thriller – en grym film (1974)

När *Thriller – en grym film* premiärvisades i slutet av 1974 hade det redan skrivits flitigt om filmens produktion och censurering. Filmen blev inledningsvis totalförbjuden med motivet att den kunde vara skadligt upphetsande och sedan nedklippt med inte mindre än 26 minuter. Filmen, med Christina Lindberg som den våldsamma hämnaren Madeleine, blev hårt kritiserad av en samlad kritikerkår och beskrivs i ordalag som ”metodisk ynkedom” (Ove Säverman DN 741129) och ”grymt pekoral” (Jurgen Schildt AB 741128). Björn Vinberg (EX 73.04.11) benämner filmen som ”rå och blodssprutande” medan det i Aftonbladet (730329) står att läsa att filmen anses ”som den grymmaste som någonsin gjorts i det här landet”.

Trots att filmen beskrivs som rå och våldsförhärligande och med en sadistisk och brutal karaktär i huvudrollen ger ingen av skribenterna uttryck för det att det skulle vara mer osmakligt eftersom hon är kvinna. Texterna ägnas åt filmens bekymmer med Biografbyrån och dess underhållningsvåld eller filmens uselhet medan den kvinnliga hjälten i filmen inte beskrivs närmare. Madeleine beskrivs ytligt som ”flicka” (AB 730329 och AB 730330) och Ove Säverman (DN 7441129) använder återkommande ”flicka” i sin recension av filmen. Hans Schiller (SvD 741129) beskriver den våldsamma actionhjälten som ”den lilla oskyldiga flickan” och menar att filmens intrig om Madeleine på hämndfull mordturné är vanvettig.

Endast två skribenter framhäver den omdebatterade filmen ur ett större perspektiv. Hanserik Hjertén (DN 730411) ser huvudkaraktären som socialt välmenande men trist frihetskämpe medan Schildt (AB 741128) skriver flagrant nedsättande om filmen som skildrar Madeleine som ”det drogade flarnet praktiserar kvinnokampen”, vilket gör honom ensam till att likna Madeleine vid en feministisk förkämpe.

4.1.2 Coffy och Foxy Brown (1973 & 1974)

Coffy och *Foxy Brown* hade svensk premiär först 1976 efter omfattande censurering av Biografbyrån och filmerna uppfattades av presskritiker som osammanhängande och med

hoppande och svårbegriplig handling. Filmens begränsningar upptar fokus i den samtida presskritiken av filmerna och någon närmare presentation av filmernas intrig, skådespelare eller samhällskontext är svår att utläsa. Hans-Eric Åhman (GP 770201) benämner filmen som ”nedklippt nonsens” och beskriver inte med ett enda ord filmen eller dess skådespelare utan endast censursaxens åverkan.

Tidningsannonsen till Coffy (GP 760202) fokuserar på kombinationen av karaktären som sex-objekt och våldsam hämnare. Coffy och skådespelaren Pam Grier framhålls som en kvinna som har allt; hon är ”hypersexig” där ”kroppen är hennes lockbete, geväret hennes vapen och döden hennes vän!” Hjältarna Coffy och Foxy Brown i Pam Griers skepnad presenteras inte mycket närmare av tidningsskribenterna utan beskrivs som ”svart sjuksköterska” (GP 760103), ”svarta skjortbröstade Coffy” (Pia Gadd EX 760329), välbyggd sjuksköterska (Hans Schiller 760331) eller som ”mörkhyad polishjältinna (Carl-Eric Nordberg tidningen Vi 1976).

Filmerna rubricerades som rena vålds- och sexspekulationer men tre av de sex skribenterna belyser ändå filmerna ur ett reellt samhällsperspektiv. Annika Gustafsson (SDS 761208) går till angrepp mot Foxy Brown och beskriver den som ett ”hån mot de svarta” och inte någon film som verkar för att öka förståelsen för de svartas situation i USA. Ur ett genusvetenskapligt perspektiv ser Pia Gadd befriande på Coffy som en filmtjej som för en gångs skull ”genomför vad hon satt sig i sinnet”. Nordberg är i sin recension av Foxy Brown och andra sidan den enda av de sex skribenterna som ger ett negativt uttryck utifrån filmens kvinnliga könsroller:

> Men så börjar skapelsens herrar flirta med ögonen. Då börjar de hårdkokta brudarna genast skälva i kroppen som prästgårdsmamseller i viktorianska romaner. Och till sist går ridån för ytterligare en olustig spekulation i våldsunderhållning och kvinnoförakt.
>
> (Nordberg Vi 1976)

4.1.3 Alien (1979)

Ridley Scotts *Alien* ses idag som ett mästerverk och en kultklassiker men fick i slutet av 1979 ett blandat mottagande av de svenska filmkonnässörerna. Den film Arne Nolin (Arbetet 791104) ser som förstklassig underhållning beskriver Lars Lönroth (SDS 791104) som en skymf i jämförelse med andra filmer i samma genre.

Den kvinnliga hjälten *Ellen Ripley* beskrivs måttfullt, inte ingående och hennes karaktär problematiseras inte av de svenska filmkritikerna. Flera skribenter avstår dessutom helt från att omnämna henne vid namn. I Arne Norlin (AB 791103), Mårten Blomkvist (791103) och Lars Lönroths (SDS 791104) recensioner av filmen står hennes namn inte att läsa. Ripley och besättningens andra kvinna presenteras som ”kvinnor” (Hans Sidén GP 791104, Eva af Geijerstam DN 791104 och Lars Lönroth SDS 791104).

Eva af Geijerstam (DN 791104) är den enda kritikern som överhuvudtaget uppmärksammar den kvinnliga hjälten som ett brott mot en tidigare exklusivt manlig föreställning. Geijerstam, också den enda kvinnliga kvällstidningsrecensenten i underlaget, framhäver Sigourney Weavers talang men tillägger samtidigt att även om filmen har brutit mot konventionen om en manlig hjälte, kommer hon inte undan den sedvanliga vita rustningen. Sven E Olsson (Arbetet 791104) liknar än tydligare den kvinnliga hjälten vid en manlig förebild samtidigt som det skvallrar om ett kvinnligt utanförskap: ”Hjälten är en hon, som på slutet tar på sig sin vita rymddräkt för att likt S:t Göran topphugga draken”. De sparsamt använda beskrivningarna av hjälten Ellen Ripley bör ställas i ljuset av karaktären som ensam hjälte. Hans Sidén (GP 791104) uttrycker att ”skådespelarna med undantag för Sigourney Weaver som Ripley, är statister åt monstret” medan Gunnar Rehlin (GT 791103) ser den tuffa nykomlingen Sigourney Weaver som mest intressant i filmen.

Det genusvetenskapliga perspektivet står i bakgrunden till skribenternas flertal varierande tolkningar av filmen utifrån ett större samhällsperspektiv. Arne Norlin (AB 791103) uppmärksammar klasskonflikten mellan besättningens lågavlönade arbetare och skeppets ledare. Geijerstam (DN 791104) gör samma koppling och lyfter fram den ur filmen påverkbara och socialt förankrade skräck vilken manifesteras av att de som inte beslutar – skeppets arbetare – kräver högre bonus för att jobba extra. Mårten Blomkvist (EX 820513) påpekar två och ett halvt år efter filmens svenska premiär hur den spelar på vårt laddade förhållande till sexualiteten. Blomkvist drar denna slutsats utifrån freudiansk symbolism men i denna koppling förekommer inte den i en scen ytterst lättklädda Ellen Ripley. Hans Schiller (SvD 791104) liknar besättningsmännens tillåtande av den främmande varelsen vid upphovslandets Storbritanniens mer toleranta och vänligare syn på främlingar i jämförelse med USA. Sven E Olsson (Arbetet 791104) ger ännu en tolkning i filmen som förutspående gestaltar cynismen

hos framtidens globala företag. Gunnar Rehlin (GT 791103) avfärdar i sin tur sådana kopplingar som långsökta.

Detta innebär inte att filmkritikerna blev tagna på sängen av den kvinnliga actionhjälten. Stig Larsson (Chaplin 1979, nr 6) påpekar motsatsen och skriver att publiken redan efter tio minuter kan gissa vem som i slutet kommer stå som ensam överlevande. Det andra beskriver som ett brott mot en tidigare fastställd konvention ser Larsson som uppenbart och klichéartat. Nils Gunnar Nilsson (SDS 790722) för samma resonemang; ”Det slutar som det brukar göra i skräck- och äventyrshistorier, en enda överlevande, en kvinna”. Men inte heller Nilsson nämner henne vid namn, utan bara som den ”kvinnliga biträdande befälhavaren”.

Filmens karaktärer beskrivs av Arne Norlin (AB 791103) som vardagliga med mänskliga uttryck och Mårten Blomkvist (EX 791103) hävdar att filmens karaktärer är realistiskt skildrade. Lars Lönroth (SDS 791104) menar istället att karaktärerna är frånvända verkligheten vilket hindrar publiken att identifiera sig med dem.

4.2 Presskritiska mottagandet av den kvinnliga actionhjälten på 1980-talet

4.2.1 Supergirl (1984)

Filmen *Supergirl* mottogs med avsmak av en enhällig presskår, Mårten Blomkvists (DN 850224) stämpel av filmen som ”apatisk och stillös” är representativ för de fem recensenternas uttryck om filmen. Hjälten är enligt Mats Olsson (EX 850209) en ”perfekt stålflicka” eftersom hon är ”oskyldig, bedårande och rättskaffens”. Stålflickan, inte Stålkvinnan, tillskrivs även av övriga recensenter med liknande uttryck där Hans Sidén (GP 850209) benämner henne som ”rar men färglös hjältinna” och Lasse Råde (GT 850209) beskriver henne som en ”mesig flicka i rödblå kläder”.

Susanne Johansson (Vi Mänskor häfte 1 1986) menar att filmens kvinnliga hjälte inte ger något intryck alls. Den enda karaktär som fastnar på hennes näthinna är istället Stålflickans manliga ledsagare, Zaltar. Susanne Johansson är samtidigt den enda av recensenterna som använder typiska hjälteattribut i sin presentation av den kvinnliga hjälten – Kara är i hennes

mening både beslutsam och pålitlig. Hon beskriver hur Stålflickan Kara ”förvandlas från oskuldsfull till välmejkad blondin” som står upp mot förväntningarna.

Supergirl undgår inte jämförelser med Stålmannen. Ingvar von Malmborg (AB 850224) menar att hon till skillnad från sin manliga motsvarighet saknar identitet och egna sätt att lösa problem. När Stålmannen bär jorden på sina axlar eller byter klädsel i en telefonkiosk läser von Malmborg in att detta symboliserar hur krigsgenerationens män såg sin uppgift på jorden respektive hur han tar fram sin gömda sexuella potens. Sådana liknelser saknar Stålflickan.

Susanne Johansson (Vi Mänskor häfte 1 1986) beskriver hur mannen Zaltar ledsagar den skrämda Stålflickan och hjälper henne att bearbeta sin rädsla, och hos Johansson saknas tanken helt om att Supergirl skulle vara en kvinnlig symbol. Carl Rudbeck (SvD 850223) uppfattar henne som onödig men ändå som ett resultat av tanken om jämställdhet. Lasse Råde (GT 850209) påpekar kritiskt hur den kvinnliga hjälten försätter sig i en romantisk situation och menar att detta är en cineastisk illustration av ”… det svagare könet ni vet?”.

4.2.2 Red Sonja (1985)

I det knapphändiga presskritiska underlaget till filmen *Red Sonja* står hjälten Sonja i fokus, men inte i någon positiv bemärkelse. Jan-Olov Andersson (AB 860302) menar att hennes främsta tillgång är en snygg kropp och att filmen endast borde vara avsedd för muskel-byggare.

Anders Ahlberg (EX 860305) ger henne epitetet ”badbrud” som med en liten kropp, tunna armar och i kortkort rustning förefaller lika bra på att slåss som sin manliga motsvarighet i filmen. Filmen förlorar enligt Ahlberg därmed all trovärdighet när denna man (Arnold Schwarzenegger) inte lyckas besegra den kvinnliga hjälten.

Sandrews programblad för februari 1986 redogör för handlingen utan några kopplingar men slående blir att den våldsamma och starka kvinnliga actionhjälten i filmen redan i bladets två första stycken benämns som ”flicka” fyra gånger. Bo E Björkström (GT 860628) uppmärksammar att Schwarzenegger inte har huvudrollen, vilken istället spelas av den kvinnliga karaktären som Björkström ser som ”… en med magiska krafter begåvad flicka…”.

4.2.3 Aliens (1986)

Aliens, uppföljaren till *Alien* (1979), togs tillsammans med filmens kvinnliga hjälte emot med lovord från de svenska filmkritikerna. En av dem är Mårten Blomkvist (DN 861003) som ser Ripley som ”tapper” och ”sakkunnig” i en artikel som helt koncentreras på den kvinnliga hjälten. Artiklarna som helhet fokuserar på Ripleys roll i intrigen vilket är en väsentlig skillnad från mottagandet av den första filmen. Carl Rudbeck (SvD 861005) beskriver henne som en ”tilltalande gestalt” och en ”straffande ängel” medan Hans Sidén (GP 861004) porträtterar Ripley som ”orädda, företagsamma rymdamazonen Ripley är än en gång en magnifik hjälte”. Hon presenteras inte i någon artikel med sitt förnamn Ellen utan endast med efternamnet Ripley.

Signifikativt för det samtida mottagandet av filmen är att den kvinnliga hjälten jämförs med Sylvester Stallones rollkaraktär John Rambo i filmerna *First Blood* (1982) och *Rambo: First Blood* II (1985). Ignas Scheynius (NWT) ser Ripley som en kvinnlig Rambo i rymden, Sven E Olsson (Arbetet 861004) menar att Ripley är en feminin Rambo och Carl Rudbeck (SvD 861005) skriver att hon är en kopia av John Rambo. I Jan Agheds (SDS 861004) och Maaret Koskinens (Chaplin nr 6 1986) artiklar står även att läsa om Ripleys öknamn som ”Rambette” eller ”Rambolina”. Där Supergirl och Red Sonja i kritikernas ögon inte klarade av jämförelser med sina manliga motsvarigheter når Ripley dock både upp – och överträffar den manliga action-ikonen. Hans Sidén (GP 861004) menar att hon ”överträffar som levande krigsmaskin Sylvester Stallones Rambo flera gånger om” och Jan-Olov Andersson (AB 861003) menar att Aliens får Rambo att blekna: ”Rambo skulle inte överleva en minut en kamp mot henne. Inte ens om han fick välja vapen.”.

Det kritikerna lyfte fram som en distinkt skillnad mellan de både actionikonerna är Ripleys mänskliga egenskaper. Hans Sidén (GP 861004) menar att Rambo helt saknar Ripleys värme och Jan Aghed (SDS 861004) skriver att jämförelsen dem emellan är en grov förolämpning eftersom Ripleys roll har mänskliga nyanser som helt saknas hos Sylvester Stallones karaktär. Jan-Olov Andersson (AB 861003) ser i Sigourney Weavers gestalt ”en hjältinna som är en psykologiskt trovärdig människa, en person av kött och blod, med känslor”. Gunnar Rehlin (GT 861004) skriver att filmen inte skulle ha blivit så lyckosam utan den dynamiska Sigourney Weaver i huvudrollen. I Ellen Ripleys gestalt ser Rehlin en karaktär vi kan identifiera oss och tro på, vilket gör ”… Ripley till en långt mer sammansatt och intressant

person än de endimensionella machofigurer reaktionära filmer som Rambo och Cobra innehåller”.

Maaret Koskinen (Chaplin nr 6 1986) ser hela jämförelsen mellan de två karaktärerna som missvisande med just karaktärens mångfacetterade sidor som argument. Ripley är i hennes syn är en sårbar människa, ibland till och med rädd och osäker och med beskyddande modersinstinkter och hon är inte en hänsynslös mördarmaskin. Anders Ahlberg (EX 861003) uttrycker samma åsikt om hjältens dikotomi; hon är tuff, och av ”rätta virket” men är samtidigt livrädd för monstren.

Flera recensenter lyfter filmen som ett resultat av större samhällsvetenskapliga krafter. Mårten Blomkvist (DN 861003) tror att filmen anspelar på amerikanarnas mardrömslika upplevelser i Vietnam och Anders Ahlberg (EX 861003) menar att filmen är ett publikfrieri mot den amerikanska filmen som räknar med att se den amerikanska armén gå segrande i varje film. Jan Aghed (SDS 861004) anser att uppföljaren bibehållet de samhällsgenomsyrande värderingarna från första filmen och militären och kapitalismen porträtteras som ”hopplöst enkelspårig respektive ohjälpligt opportunistisk och korrumperad”.

Ignas Scheynius (NWT) har en annan syn och känner istället avsmak för den militarism, teknologikult och antihumanism som han anser filmen symboliserar. Maaret Koskinen (Chaplin nr 6 1986) har samma ingång och hävdar att filmens uppföljare omvandlat den första filmens utstrålade teknologimisstro till teknologitilltro. Samtidigt symboliserar filmen enligt hennes åsikt antimilitarism eftersom de av filmens karaktärer som är mest vapenfrälsta också är de som dör tidigast. Ellen Ripleys omgivande karaktärer går inte bara en tidig död till mötes utan mottogs även skeptiskt av filmkritikerna. Anders Ahlberg (EX 861003) ser rollerna vid sidan om Ripley som rena skämtet medan Sven E Olsson (Arbetet 861004) anser att de övriga karaktärerna är grovt typiserade mans- eller morsgrisar till marinsoldater. Björn Fremer (KvP 861003) skriver avslutande att om filmen skall tas på allvar, vilket han har svårt att tro, ”…finns det ett budskap instoppad om vikten att överleva.”

Två kritiker reflekterar med ett genusperspektiv. Maaret Koskinen (Chaplin nr 6 1986) poängterar det unika i att samtliga tre av filmens huvudaktörer – hjälte, monster och en liten flicka - är av kvinnligt kön. Sven Olsson (Arbetet 861004) identifierar symboler som manligt och kvinnligt i filmens miljödetaljer. Monstrens ägg, deras fosterhinnor till andedräkt och de

långa röda gångar i filmkulisserna markerar enligt Olsson medvetna anspelningar på manligt och kvinnligt.

Flera av kritikerna uppmärksammar den kvinnliga hjältens självständighet. Jan Aghed (SDS 861004) menar att ansatsen med en ensam och stark filmkvinna inte bara är en kontrast mot en tidigare manlig tradition utan också en protest mot genrens ”kulturellt sjuka machokult”. Aghed tolkar därmed inte bara filmen som genomslag för kvinnlig frigörelse utan även ett av regissören medvetet slag för feminismen. Ignas Scheynius (NWT) ser på samma sätt den kvinnliga hjälten och hennes självständiga framtoning som det unika med filmserien. Scheynius menar att om åskådaren vill, kan de feministiska tendenserna i Ripley förklaras som resultatet av de senaste decenniernas kvinnliga frigörelse.

Aghed och Scheynius är inte ensamma om att applicera genusvetenskapliga teorier på filmen, även Sven E Olsson (Arbetet 861004) ser Ripley som en feministisk förgrundsfigur och antyder med viss reservation hennes betydelse för kvinnors jämställdhet; ”kanske betackar sig kvinnokampen för en sådan barrikadkämpe”.

Maaret Koskinen (Chaplin nr 6 1986) för istället ett motsatt resonemang. Hon såg den första filmen, med en kvinnlig hjälte och ett manligt monster mot varandra, som en feministisk manifestation. Filmens uppföljare bör dock inte ses med samma synsätt eftersom den istället handlar om två huvudkaraktärer av kvinnligt kön som nu ställs mot varandra. ”Från feministiskt credo till en gigantisk kamp mellan morsor” skriver Koskinen.

4.3 Presskritiska mottagandet av den kvinnliga actionhjälten på 1990-talet

4.3.1 The Quick and the Dead (1995)

Filmkritikernas fokus i recenserandet av the Quick and the Dead kretsade runt skådespelaren Sharon Stone, och framför allt hennes klädsel, utseende och brister i skådespelandet. Mats Johnson (GP 950616) ger filmen ett beskt mottagande och avslutar med ”Fast Sharon är förstås snygg och fräsch filmen igenom i sina tighta läderbyxor och sporrförsedda boots” samtidigt som han tidigare konstaterat sig vara överraskad över att hon mestadels är fullt påklädd. Mårten Blomkvist (DN 950616) uppmärksammar också hennes ”åtsittande läderbrallor och slarvigt knäppt skjorta” och Lars Lindström (EX 950616) påtalar att hon åtmin-

stone lyckas visa upp ljumskarna, iförd skjorta som är uppknäppt till naveln. Jan Söderqvist (SvD 950616) ägnar större delen av sin artikel åt att förklara hur den kvinnliga actionhjälten tar av sig sina manliga cowboykläder i dekorativ belysning och beklagar att hon även fick repliker.

Som kvinnlig duellant i västerngenren ställs Sharon Stones karaktär av kritikerna i jämförelse med män, och i synnerhet med Clint Eastwood. Lars Lindström (EX 950616) hävdar att Sharon Stone ”faller in i sin roll lika naturligt som en fisk i öknen” och han är inte ensam om att se den kvinnliga actionhjälten som felplacerad. Jens Peterson (AB 960616) tillger att hon kan se tuff ut, men mer som en ”… fotomodell som ska lansera en farlig parfym, men inte som västerns skräck”.

Fem av åtta recensenter jämför Sharon Stone med det manliga idealet av en västernhjälte, skådespelaren Clint Eastwoods gestaltning av mannen utan namn från 1960-talet. I denna jämförelse står Sharon Stones kvinna utan namn i skuggan. Kaj Wickbom (Filmrutan nr 3 1995) skriver att Sharon Stone agerar med maskulina könsattribut när hon slåss, super, svär och skjuter ”… och förvandlar Clint Eastwoods legendariske ensamjägare i Leones spagettivästerns till rena snömoset”. Jan Aghed (SDS 960616) reducerar henne till ”… bara en skjutskicklig kvinnlig upplaga av 60-talets Clint Eastwood” medan Mats Johnson (GP 950616) konstaterar att huvudrollen tyvärr inte spelas av Clint Eastwood utan fotomodell-sköna Stone. Lars Lindström (EX 950616) och Jens Peterson (AB 960616) fastslår båda två att hon inte når upp till Clint Eastwoods nivå.

Få kritiker fördjupar eller uppmärksammar filmen och den kvinnliga actionhjälten ur ett annat än cineastiskt perspektiv. Jan Söderqvist (SvD 950616) ger visserligen uttryck (”skojigt”) för det annorlunda att hämnaren den här gången är en kvinna men hävdar att betydelsen nedvärderas på grund av Stones obefintliga skådespelarbegåvning och det problematiska i att ta hennes rollfigur och smärta på allvar. Det finns dock de undantag som varken jämför Sharon Stone med Clint Eastwood eller fäster större uppmärksamhet vid hennes utseende och klädsel. Jan Bergman (Arbetet 960616) är den enda av de åtta kritikerna som inte ger några uttryck alls bortom de cineastiska men är positivt inställd till filmen och han skriver att Sharon Stone snarare står för ett mänskligt porträtt av sin tysta och mjuktuffa figur.

Trots en kvinnlig actionhjälte i en tidigare exklusivt manlig värld ger inga kritiker uttryck för att filmen skulle verka som ett genomslag för tanken om jämställdhet. Mats Johnson (GP 950616) hävdar snarare det motsatta, valet av en kvinna i huvudrollen tillför enligt Johnson inte på något sätt ett feministiskt perspektiv på filmen eftersom karaktärerna, de goda och de onda, ”… är cementgjutna redan från första bildrutan…”. Jan Aghed är den enda av åtta journalister som applicerar ett genusperspektiv på men kritiserar den samtidigt med samma retorik:

I princip ingen dum idé: att inympa en dos feminism i den genre som mest genomsyras av mansvärderingar. Men inte är väl mycket vunnet om det inte händer något mer än att hjältinnorna övertar hjältarnas egenskaper?

(Aghed SDS 960616)

4.3.2 Barb Wire (1996)

Filmjournalisternas mottagande av Barb Wire var uteslutande negativ där kritiken koncentrerades runt Pamela Anderson och i synnerhet hennes utseende. Hon beskrivs som ”silikonbystdrottning (Mats Johnson GP 960628) och ”sexig kamptjej” (Jeanette Gentele SvD 960630).

Filmen beskrivs av Jan-Olov Andersson (AB 960628) som en ”flirt med pornografi” och ett kommersiellt sätt att utnyttja Pamela Andersons image som lättklädd modell. I Mats Bråstedts recension av filmen (EX 960628) upptar den kvinnliga actionhjältens byst all plats. Bråstedt menar att filmen är ett ”… in till döden tröttande exponerande av Pamela Anderson Lees bål…” och han frågar sig själv i hur många läderkorsetter hon lyckats kränga ner sina silikonbröst och hur många gånger någon av hennes bröstvårtor exponerats. Gunnar Rehlin (GT 960628) skriver att Pamela gör det hon har fått betalt för, ”…hon visar tuttarna, skjuter och slåss, och säger så få repliker som möjligt”. Jeanette Gentele (SvD 960630) har inte samma ensidiga fokus men menar att hennes bröst är hennes största tillgång. Mats Johnson (GP 960628) beskriver hur Anderson i filmen är klädd med minimala kläder och höga klackar vilket Johnson menar är ”En opraktiskt dress kan tyckas, för en hjältinna som med jämna mellanrum slår hamnbusar på käften…”.

Jan-Olov Andersson (AB 960628) medger att filmen har en handling men att det egentligen handlar om att se:

Se Pamela dansa och strippa samtidigt som en karl sprutar vatten på henne. Se Pamela bada skumbad. Se Pamela, blott klädd i svarta gummikläder med frikostig urringning, slåss med, skjuta och sparka ned elaka skurkar. Se Pamela byta kläder en gång. Se Pamelas tuttar. I helhet eller instoppade i minimala kläder. Se henne väsa ”don’t call me babe” med plutande Brigitte Bardot-mun. Se henne kasta en högklackad sko i skallen på en skurk.

Jan-Olov Andersson (AB 960628)

Mats Johnson (GP 960628) anmärker på Andersons oförmåga som skådespelare och menar att hon ”entonigt läser upp sina repliker från stora textskyltar”. Jeanette Gentele (SvD 960630) påtalar även hon hennes enstaviga repliker men är den enda som fördjupar bilden till Barb som humorlös och utan synbart förhållande till män där filmens manliga aktörer oftast står helt handfallna. Björn Fremer (KVP 960628) skriver hur den kvinnliga hjälten regelbundet har som replik att säga ”don’t call me babe” – Fremer poängterar avslutande att ”Men vad ska man kalla henne? Mister?”.

Pamela Anderson med sina feminina attribut liknas likväl med en man. I kraft av att filmens intrig är en snarlik kopia på *Casablanca* (1942) jämförs Barb med Humphrey Bogart där Fremer (KVP 960628) skriver hur Pamela Anderson i avsaknad av mindervärdeskomplex tar hand om Bogarts roll även om den senare aldrig klädde sig i läderkorsett. Mats Johnson (GP 960628) beklagar att Pamela Anderson gestaltar Bogarts roll. Inte någon av skribenterna lyfter filmen ur ett djupare perspektiv men nöjesreportern Magnus Sundholm (AB 960628) titulerar Pamela Anderson i en artikel om hennes bakgrund som ”feministisk actionhjälte”.

4.3.3 The Long Kiss Goodnight (1996)

The Long Kiss Goodnight (1996) med Geena Davis i huvudrollen fick överlag positiva reaktioner från samtida svenska filmkritiker. Geena Davis i rollen som den kvinnliga action-hjälten beskrivs med termer som snabbtänkt, hårdkokt, vig, vacker, effektiv och tuff. ”Geena Davis ger både känslighet och övertygande muskelkraft…” (Sven E Olsson Arbetet 961206). Astrid Söderberg Widding (SvD 961206) är ensam i sin beskrivning på huvudkaraktären som ”hispig hjältinna” medan Lasse Råde (GT 961206) ser Geena Davies som en ”löjeväckande

actionhjältinna". Widding och Rådes beskrivningar tjänar som enda undantaget från de positiva karaktärsbeskrivningarna.

I likhet med tidigare kvinnliga actionhjältar ställs Geena Davies mot sina manliga motsvarigheter. Jens Peterson (AB 961124) skriver att filmen har tidernas tuffaste actionhjälte i och Peterson placerar James Bond, Schwarzenegger, Willis och Seagal i skuggan av Geena Davies. "…Davis slår Seagal i scen efter scen" menar Peterson som ser henne som alla actionfilmers moder. Lasse Råde (GT 961206) påtalar sarkastiskt hur huvudkaraktärens otroliga muskelkrafter och hur hon hanterar vapen värre än Schwarzenegger. Marlene Lövgren KVP (961206) liknar filmens huvudhjälte vid en "kvinnlig Hulken", eller som "she-Hulk", och beskriver hur hon i ena stunden är en "…snäll skollärarinna som predikar anti-rökning, andra stunden kedjerökande actionhjältinna med mord i blicken."

Men Geena Davis i rollen som Samantha Caine jämförs också med kvinnliga motsvarigheter. Mats Johnson (GP 961206) menar att Davies "... lyckas med det omöjliga att kombinera Doris Day och Modesty Blaise" och Sven E Olsson (Arbetet 961206) jämför henne ytligt med Barb Wire. Helena Lindblad (DN 961206) hävdar hur hon i likhet med Sharon Stone i *Basic Instinct* (1992) ändå har ett vasst föremål i beredskap.

Den kvinnliga actionhjälten som fenomen uppmärksammas av flera kritiker. Helena Lindblad (DN 961206) menar att filmen förmodligen inte hade väckt något intresse alls om det inte hade varit för den kvinnliga actionhjälten medan Jens Peterson (AB 961124) skriver att det är "Kul med bra action som har kvinnlig hjälte.". I Sven E Olssons artikel (Arbetet 961206) står att läsa att "… den tuffaste av dem är tjej och den roligaste av dem är svart, det försämrar knappast underhållningsvärdet." Marlene Lövgren ser befriande på de omvända rollerna: "… hon är så himla hårdkokt och han är en riktig mjukis.". Kaj Wikbom (Filmrutan nr 1 1997) är istället kritisk mot skådespelarparet och menar att det är "… hycklande syster- och broderskap mellan vit kvinna och svart man…". I Helsingborgs Dagblad (961209) står att läsa om den "unga vackra, vita och effektiva mordmaskinen" och det uppenbara i att hjälten vid sidan om den klantiga manliga huvudrollen kommer visa sig vara en kvinna, som bakom den hårda ytan även har mänskliga känslor.

Få kritiker presenterar synpunkter ur ett genusvetenskapligt perspektiv. Kaj Wickbom (Filmrutan nr 1 1997) hävdar att filmen handlar om att "… kvinnor slåss, mördar och stänger

tårkanaler” och att detta är ”… könscynism så att det knakar i scenografins fogar”. Mats Johnson (GP 961206) anser att ”För att upptäcka en eventuell feministisk touch krävs förstoringsglas…” eftersom skurkarna enligt Johnson snarare är karikerade seriefigurer. Lasse Råde (GT 961206) beskriver självkritiskt den kvinnliga hjältens svårigheter med att accepteras, vilket är träffande även för Rådes kollegor. Samtidigt lyfter han karaktären över sina manliga kollegor:

> Sedan är det en helt annan sak att det av någon anledning är lättare att acceptera en karl i rollen som muskelstinn övermänniska. Antagligen beroende på något slags omvänd könsfördom – att tjejer är alldeles för smarta och mänskliga för att leva den sortens liv
>
> (Råde GT 961206)

Som kontrast mot de författare och artiklar som presenterar konkreta åsikter om filmens kvinnliga actionhjälte eller om filmen ur ett större perspektiv står flera mer eller mindre intetsägande recensioner. Marie Lyckeskog (GP 961208), Bern Eklund (EX 961206) och Jan Aghed (SDS (961206) ger inte några sådana specifika uttryck alls där den senare kritiserar filmen eftersom den saknar psykologiska, moraliska eller metaforiska betydelser.

4.4 Presskritiska mottagandet av den kvinnliga actionhjälten på 2000-talet

4.4.1 Lara Croft: Tomb Raider (2001)

Datorspelsanimerade Lara Croft i filmen med samma namn väckte stor uppmärksamhet i samband med premiären 2001. En majoritet av recensenterna gav filmen lägsta betyg med det i deras tycke tunna manuset som argument. Lara Croft tillges av kritikerna titlar med feminin ändelse som ”hjältinna”, ”dataspelshjältinnan”, ”överstepräst**inna**”, ”actionhjältinna” eller ”filmhjältinna” i fler recensioner än vad hon som i Karoline Erikssons (SvD 010625) presenteras mer neutralt som ”kvinnlig actionhjälte”. I andra exempel får hon epiteten ”kalaspingla med stora bröst” (Mats Johnson GP 010624), ”kurvig sexdrottning” (Jan-Olov Andersson AB 010625) och ”överklassjänta” (Nerikes Allehanda 010625). Filmens hjälte skrivs ofta ut med hela sitt namn Lara Croft men hon tituleras också med bara förnamnet av fem kritiker.

Exempel på andra karaktärsdrag som används för att beskriva filmens kvinnliga hjälte är kaxig, snabb, vig, atletisk, bildad, realistisk, cool, smart, extremt skicklig och som ett fysiskt fenomen. Kritikernas fokus ligger dock inte på att beskriva Lara Crofts personliga egenskaper utan centreras kring hennes utseende, i synnerhet hennes byst, och hennes status som sexikon. Jonas Cramby (EX 010625) anger tonen redan i rubriken: ”Laras t-shirt är tajtare än storyn” och ser filmen som lyckosam ”… kanske främst på grund av huvudpersonens Lara Crofts lika väl tilltagna som väl pixlade puppor.” Förhandssnacket centrerades i hans mening mer kring hennes bröst än runt filmens skådespelare, regi och manus. Med anledning av detta blev hon enligt Cramby snabbt ”…alla dataspelsnördars sexsymbol…”. Karoline Eriksson (SvD 010625) ser Lara Crofts utseende som resultatet av kommersiell påverkan; ”… ju fler sålda spel = ju större tuttar.” och ger henne epitetet ”… dataspelets sexapell.”. David Edvinsson (Östersunds-Posten 010622) hävdar att skapandet ”… av ett lite mer fysiskt sexobjekt av data-Lara i putmunnen Angelina Jolies skepnad” som det enda regissören lyckades med.

Mårten Blomkvist (DN 010625) ser filmens begränsningar att fokusera på ”… pumpade Jolies klot i linje framför kameran…” och Johan Melin (SDS 010622) identifierar Lara Croft som det mest lyckade resultatet när det gäller sexiga spelkaraktärer för män. Med den sexuella exponeringen av Lara Croft i tanken frågar sig Melin kritisktt; ”För det vore väl synd om hon bara skulle vara cool?”. Han väljer också att reducera Lara Croft och filmen till ett fenomen för omogna yngre killar med att hävda att ”De perverterade tangentbordscowboysarna får sitt lystmäte när Lara Croft: Tomb Raider har premiär.”. Mats Johnson (GP 010624) för ett liknande resonemang och skriver att ”… hennes fylliga läppar och byst kan förmodligen fascinera hormonstinna 13-årspojkar, men är i mina ögon inte riktigt tillräckligt fascinerande…”.

Jan Christoffersson (Zoom nr 3 2001) har ett mer neutralt perspektiv. Christoffersson liknar Lara Croft med en ”… närmast modern ikon…” och att filmen ytterligare förankrar detta genom att maximalt utnyttja det endimensionellt fysiska hos huvudkaraktären. Nerikes Allehandas (010625), Göran Pettersons (Falu Kuriren 010626) och Michael Tappers (SDS 010625) recensioner av filmen inbegriper inte samma fokus alls på hjältens utseende, klädsel eller kroppsliga behag och står som undantag från övriga nio filmrecensioner.

Kritikerna jämför Lara Croft med andra filmer och deras manliga hjältar med motivet att antingen likna henne eller lyfta fram hennes brister. Jan-Olov Andersson (AB 010625) ser Lara Croft som en äventyrare i samma stil som Indiana Jones men att filmen om Lara Croft

saknar all den spänning, action, humor och fitness som Indiana Jones innehåller. Peter Hördin (HD 010622) beskriver Angelina Jolies rollkaraktär som en blandning mellan Batman och Indiana Jones och Karoline Eriksson (SvD 010625) liknar hennes leende vid James Bonds dito. Jan Christoffersson (Zoom nr 3 2001) jämför Lara Crofts signifikanta karaktärsdrag, hennes tunna midja, stora byst och långa fläta med Clint Eastwoods poncho, Zorros slängande kappa och Batmans spetsiga öron. Göran Pettersson (Falu Kuriren 010626) jämför henne med James Bond, Indiana Jones och Luke Skywalker.

Göran Pettersson är samtidigt den enda som framställer denna jämförelse ur ett perspektiv som behandlar manligt och kvinnligt. I Petterssons mening är Lara Croft en karaktär som väl håller måttet och även om hon är känslosam är hon hård när det verkligen gäller. Han identifierar den stora skillnaden mellan Lara Croft och hennes manliga motsvarigheter i hennes mänskliga egenskaper och emotionella saknad efter sin far. Han frågar sig om ”... kan ni se James Bond eller Indiana Jones sukta efter döda mödrar utan att stämplas som mjäkiga morsgrisar? Nej, tänkte väl det.”. Pettersson konstaterar dock att Bond och Jones snarare borde sukta och sakna lite mer och tillämpa fler mänskliga egenskaper vid sidan om deras machomasker.

Den enda kvinnan av de tolv filmkritikerna, Karoline Eriksson (SvD 010625), är den enda som lyfter fram den kvinnliga actionhjälten som något utanför normen. Hon är också ensam om att tillämpa feministiska teorier på hjälten som hon sammanfattar med att inte enbart vara något positivt. Hon är enligt Eriksson visserligen självständig men är i högsta grad ett objekt där hennes bröst och höfter är hennes största tillgångar.

4.4.2 Kill Bill Vol I och II (2003 & 2004)

Kritikernas var överlag imponerade av Kill Bill Vol I och Vol II. I recensionernas brännpunkt stod oftast regissören Quentin Tarantinos. Kritikerna fäster stor uppmärksamhet vid hans lånade scener och intertextualitet från andra filmer men framför allt på det detaljerade och grova våldet i filmerna.

Jan-Olov Andersson (AB 031203) skriver att det är årets blodigaste film och Monika Agorelius och Karin Svensson (Sundsvalls Tidning 031203) tar steget längre och hävdar att det är ”… en av de blodigaste actionfilmer som någonsin visats på vanliga biografer.”. Mats Bråstedt (EX 031203) påstår att *Kill Bill Vol I* (2003) innebär Statens biografbyrås slutliga kollaps och att om filmen hade släppts tio år tidigare hade merparten censurerats. Pidde

Andersson (HD 031127) menar att det är den blodigaste och våldsammaste filmen sedan *Braindead* (1992) och att den på grund av det överdrivna våldet är omöjlig att ta på allvar. För några andra blir våldet osmakligt och i grövsta laget, som det bland annat står att läsa i Corren (031205).

Att det är en kvinna som våldtas, förnedras, misshandlas och som i sin hämndturné mördar och brukar brutalt våld fäster kritikerna mindre uppmärksamhet vid. Fredrik Strage (DN 031114) ger en förklaring till detta och menar att historiskt sett har kvinnor som massakrerar folk alltid väckt mer ont blod än män som gör samma sak, men att det nu har skett en förskjutning i vår tolerans. Strage markerar höjningen i samband med att *Baise-moi* (2000) släpptes ocensurerad i Sverige. Enligt Strage känner nu den mest luttrade biobesökaren tillfredsställelse när Nicole Kidman i slutet av *Dogville* (2003) beordrar mordet på sin fiendes spädbarn.

Först efter Quentin Tarantinos filmskapande och filmens våldsamma inslag koncentrerar sig kritikerna på filmens huvudperson the Bride. Hon ges en neutral presentation utan att lejonparten av kritikerna ger någon utvecklande förklaring till Uma Thurmans rollkaraktär. Hon får istället goda omdömen för sitt skådespelande och bara ett fåtal, däribland Kalle Malmstedt (Filmrutan nr 2 2004) och Cyril Hellman (SvD 031113) särskiljer henne genom att ge hennes titel en feminin ändelse.

En bråkdel av kritikerna till de 25 recensionerna av filmerna valde att behandla filmens kvinnliga hjälte eller andra rollkaraktärer som något att identifiera sig med. Mats Weman (Zoom nr 2 2004) ser svårigheter för publiken att identifiera sig med filmens huvudperson medan Jan Aghed (SDS 031203) menar att ”… personerna är seriefigurer i ett innehållsmässigt vakuum”. Aghed hittar ingen substans eller spår av ett tema med ”... moraliskt, socialt eller politiskt värde.” och Kill Bill representerar därmed i Agheds tycke det utbredda förfallet inom nutida amerikansk film. Jan-Olov Andersson (AB 040423) däremot är ensam om att bli berörd och skriver i sin recension av den andra filmen att the Bride inte längre framstår som en seriefigur utan som en människa av kött och blod.

Filmkritik av Kill Bill ur ett annat än cineastiskt perspektiv är ovanligt. Beskrivningarna är neutrala och utan problematiseringar och detaljbeskrivningar av den kvinnliga hjälten. Några kritiker väljer dock att jämföra Uma Thurmans rollkaraktär med andra hjältar i populärkul-

turen. Malin Henriksson (040507 Hallands Nyheter) uppskattar de brutala kvinnorna och menar att the Bride och Elle Driver ”… mäter sig med vilken Schwarzenegger-figur som helst” och är därtill klokare. Endast kvinnor valde att likna The Bride med en annan kvinnlig motsvarighet. Karoline Eriksson (SvD 040423) ser henne som ”… filmhistoriens coolaste kvinnliga hjälte sedan Sigourney Weaver…” och Malin Krutmeijer (HD 040422) skriver att hon liknar en mindre sammanbiten version av Ellen Ripley men har även flera drag gemensamt med Sarah Connor i *Terminator II* (1990).

De kritiker som lyfter filmen ur ett genus- eller feministiskt perspektiv är inte imponerade. Fredrik Strage (DN 040503) menar att den första delen av filmerna var den mest jämlika actionfilmen någonsin:

> Inte ens den grabbigaste popcornpubliken tänkte så mycket på att det var just kvinnor som gick loss å varandra med spikbollar och yxor. Här fanns ingen käck kvinnor-kan-stämning som i ”Thelma & Louise” eller cynisk det-är-uppfriskande-att-kvinnor-dödar-attityd som i ”Baise-moi”. Bara en blodsprutande våldsbalett där könstillhörigheten var oväsentlig.
>
> (Strage DN 040503)

Detta har enligt Strage förändrats i den andra delen. Här avbryter brudens fiende sin attack vid vetskapen om att Uma Thurmans karaktär är gravid och den senare väljer att dra sig tillbaka när hon fött barn. Detta menar Strage är en återgång till tidigare könsstrukturer och menar med referens till Susan J Douglas att sådan medial idealisering av mammor hjälper till att skapa onåbara krav vilket i sin tur leder till mödrars stress och ångest.

Anton Hedberg (Borås Tidning 040423) skriver att filmen är den mest våldsamma han sett på bio och ser Uma Thurman som den tveklöst främsta femme fatale genom tiderna. Han medger något överraskad att den andra filmen, i motsatthet till Strages åsikt, är en hyllning till kvinnan och till mödraskapet. I sin recension av den första filmen (031203) beskriver Hedberg Tarantinos förkärlek för starka kvinnor som fascinerande, där männen ”… bara är ansiktslös rekvisita…” och siar om att Tarantino snart blir en regelbunden favorit på universitetens genusinstitutioner. Förutom att lyfta fram genusperspektivet nämner Hedberg också Tarantinos ”… lek med det västerländska perspektivet…” och filmernas ironiska kommentarer till fyrkantigt rastänkande inom film och tv-världen.

Karoline Eriksson (SvD 040423) ratar filmens feministiska krafter helt:

Men jag tillhör dem som inte köper att filmer kan vara utan budskap, och där är jag mer ambivalent – Tarantinos eget påstående att Kill Bill skulle vara den ultimata girl power-filmen ger jag inte mycket för.

(Eriksson SvD 040423)

Även Jesper Bengtsson (AB 040628) avfärdar i sin ledare filmens betydelse för unga kvinnor trots att den innehåller en stark kvinna. Med stöd ur Lindells forskning om hur snedvriden förhållandena är mellan kvinnor och män bakom och framför kulisserna menar Bengtsson att detta påverkar samhällets värderingar. Han skattar sig lycklig åt att han har goda manliga förebilder i filmens värld men frågar sig vad som händer med de unga män som måste leva upp till manliga ideal formade av Brad Pitt eller Al Pacino. Men han vänder även också på det:

På samma sätt måste man fråga sig vad som händer med unga mäns kvinnosyn om den formas av filmer som framställer kvinnor som försvarslösa offer. Blir det enklare eller svårare att skapa ett jämställt klimat? Jag anar svaret, och det är inte upplyftande. Mot den bakgrunden fungerar the Bride kanske som en förebild. Inte för det hon gör (mord) utan för den hon är. En kvinna i huvudrollen. En kvinna som vägrar vara offer.

(Bengtsson AB 040628)

4.4.3 Ultraviolet (2006)

Recensionerna av *Ultraviolet* (2006) är kort skrivna och skribenterna erbjuder få fördjupningar eller problematiseringar av filmens kvinnliga actionhjälte eller filmen som helhet. Gemensamt för alla recensenter är deras sammanfattning av filmen som direkt usel och med svaga omdömen om Milla Jovovich i huvudrollen. Tidskriften Cinema (060809) skriver att ”Milla och hennes medspelare trampar på i en orgie av unkna klyschor och urlöjliga oneliners…” och Janne Hallman (Sundsvalls Tidning 061002) ser huvudrollens exceptionella krafter och idoga våldsamheter som statiskt och trist. Violet beskrivs kortfattat och förutom Erik Helmersson (Östersund-Posten 060324) undantagen tillges hon inga titlar med feminin ändelse.

Nils Nordgren (SvD 060324) skriver att ”Milla Jovovich gör ännu ett försök att bli Hollywoods läckraste action-brutta…” men ser henne som ointressant medan Erik Helmersson (Östersunds-Posten 060324) liknar huvudpersonen med de animerade rollerna i serien South Park och sammanfattar att Jovovich får dem att se ut som bra och riktiga skådespelare. Jonas Cramby (EX 060324) ger Milla Jovovich titeln som den kanske första renodlade kvinnliga actionstjärnan och att hon här trots filmens brister gör en ”… iskallt övertygande tant Gredelin…”

Kritikerna fokuserar på Milla Jovovichs utseende. Jane Magnusson (DN 060324), som presenterar Ultraviolet som vacker, lättklädd med ett fantastiskt hårsvall men också som ”… stenhårda mördarmaskinen…”. Regissörens trumfkort och filmens enda behållning är i Johan Lindqvists (GP 060324) det faktum att Milla Jovovich är ”… snygg…”.

Karin Lindstedt (AB 0603024) nämner i sin recension varken Milla Jovovich eller filmen ur ett större perspektiv. Inte någon annan av de sju andra artikelförfattarna beskriver filmen ur ett annat perspektiv än ett cineastiskt och i recensionerna finns ingenting om filmen ur ett genusvetenskapligt eller samhälleligt perspektiv.

5. Diskussion

5.1 Presskritiska mottagandet av den kvinnliga actionhjälten 1974 - 2006

De fyra filmerna på 1970-talet fördömdes överlag av svenska presskritiker. Coffy, Foxy Brown och Thriller ratades enstämmigt av recensenterna medan Alien gav upphov till ett mer blandat mottagande. I recensionernas centrum stod inte huvudkaraktären, den kvinnliga actionhjälten, utan filmernas våld, miljö och brister. De kvinnliga hjältarna presenterades inte med mer än deras kön, hudfärg, yrke eller kroppsliga preferenser. Av 28 artiklar är det bara Schildt som i sin recension av Thriller ser den kvinnliga hjälten som symbol för jämställdhet och Nordberg är den enda som tolkar filmerna som föraktfulla mot kvinnor. Ett genusvetenskapligt perspektiv står i skymundan för debatter om filmvåld och presskritiska tolkningar om filmernas klasskonflikter, freudianska tolkningar, invandringspolitik, amerikansk raspolitik och farhågor om en kapitalistisk framtidsvärld.

Till 1980-talets filmer ges de kvinnliga actionhjältarna ett större utrymme, beskrivs mer ingående och presenteras i mer positiva termer än föregående decenniums filmer. De kvinnliga hjältarna tillges attribut och egenskaper bortom deras sexuella utstrålning, utseende och klädsel. Ellen Ripley i Alien redogörs för ur ett könsneutralt perspektiv och oftast endast med hennes efternamn. När kritikerna behandlar hennes kön är hon en kvinna, eller kvinnlig, medan Supergirl och Sonja av filmkritikerna beskrivs som flicka eller flickan. Stålmannens kvinnliga släkting får av pressjournalisterna namnet Stål*flickan*, inte *kvinnan*. Synonymt med 1980-talets filmkritik är att de kvinnliga actionhjältarna i stor utsträckning av artiklarna ställs i jämförande med sina manliga kollegor i filmvärlden. Supergirls prestationer relateras till den mer välkände Stålmannen medan Red Sonja oundvikligen jämförs med Arnold Schwarzeneggers rollkaraktär i filmen. Supergirl saknar av kritikerna egen identitet medan filmen Red Sonja enligt Ahlberg förlorar all trovärdighet när den kvinnliga hjälten matchar den manliga hjältens styrka. Ellen Ripley jämförs av sju av nio recensenter med 80-talets stora actionikon, Rambo. Där Supergirl och Red Sonja anses vara bleka kopior överträffar Ripley Sylvester Stallones rollkaraktär. Några av skribenterna behandlar filmerna utifrån teorier om manligt och kvinnligt eller lyfter fram utlägg om feminism och jämställdhet, allra mest tydligt i kritiken till Alien.

Filmreceptionen till 1990-talets tre filmer är mer uppluckrad och med mindre likheter. Presskritiken till the Quick and the Dead och Barb Wire fokuserar i stor utsträckning på att beskriva de kvinnliga hjältarnas utseende, klädsel och brister som skådespelare. Det är framför allt manliga filmkritiker som fokuserar på kvinnornas klädsel och utseende där filmernas behållning, eller stora brist, tillges kvinnornas utseende. Long Kiss Goodnight med Geena Davies som kvinnlig actionhjälte skiljer sig ur båda perspektiven. Filmen mottogs med stor entusiasm av svenska filmkritiker som lade kraft på att förklara intrigen och i mindre utsträckning valde att fokusera på den kvinnliga hjältens utseende och klädsel.

De tre filmerna med deras tre hjältar har dock gemensamt att de alla ställs i jämförelse med män. Sharon Stone i the Quick and the Dead jämförs av en majoritet av konnässörerna med västernidealet Clint Eastwood, en jämförelse hon inte smickras av. Barb i Barb Wire ställs av två skribenter i skuggan av Humphrey Bogart medan Geena Davies i Long Kiss Goodnight jämförs med manliga actionhjältar som Hulken, James Bond, Arnold Schwarzenegger, Bruce Willis och Steven Seagal. Davies är den enda av de tre som kritikerna drar denna jämförelse ur positiv bemärkelse och också den enda, och första i studien, som jämförs med kvinnor. Hon lyckas enligt Johnson med att kombinera både Doris Day och Modesty Blaise medan Lindblad ser likheter med henne och Sharon Stone i *Basic Instinct* (1992). Bara ett fåtal lyfte fram den kvinnliga hjälten som fenomen och ännu färre betonade detta meden positiv utgångspunkt. Samantha Caine i Long Kiss Goodnight får kritikerna att i större grad betona det befriande med en kvinnlig hjälte där fem av tolv artiklar belyser den kvinnliga hjälten som företeelse. Gemensamt för samtliga tre filmer är däremot att de inte framkallar några feministiska kopplingar hos filmkritikerna. Av de 25 recensioner med 20 manliga författare, fyra kvinnliga och en obestämd, var det endast tre artiklar som belyste filmen ur ett feministiskt perspektiv – och ingen av dem ur positiv bemärkelse.

Filmreceptionen till de tre filmerna producerade på 2000-talet har än färre likheter. Kritikerna till Lara Croft: Tomb Raider beskriver Lara Croft med en uppsjö av superlativer men fokus centreras kring hennes utseende och kurviga kropp. Presskritikerna överträffar varandra i sexuella beskrivningar och i likhet med Violet i *Ultraviolet* (2006) dominerar det utseendemässiga perspektivet. Lara Croft, presenteras i några recensioner med sitt förnamn, men tillges oftare en feminin ändelse än som Violet och Uma Thurman i *Kill Bill* (2003 & 2004) som beskrivs neutralt och utan feminina ändelser.

Violet undkommer liknelser med traditionella manliga hjältar medan Lara Croft trots hennes feminina utseende och sexuella utstrålning endast jämförs med manliga karaktärer. Batman, Clint Eastwood, James, Bond, Luke Skywalker och Zorro är män hennes egenskaper liknas vid medan endast Andersson gör liknelsen med en manlig hjälte (Indiana Jones) för att poängtera den kvinnliga hjältens brister.

The Bride och Elle Driver i Kill Bill mäter sig enligt Henriksson med vilken Schwarzenegger-figur som helst, vilket markerar första tillfället en kvinnlig biroll jämförs och överträffar en manlig hjältearketyp. Eriksson ser henne som filmhistoriens häftigaste kvinnliga hjälte sen Ellen Ripley medan Krutmeijer ser likheter mellan the Bride och Sarah Connor och Ellen Ripley. Gemensamt för de tre kritiker som gör jämförelsen med andra kvinnliga hjältar är att de just är kvinnor. Gemensamt för filmkritiken till samtliga tre filmer är bristen på liknelser och andra perspektiv än de cineastiska. Av de 39 filmartiklarna står ett genusvetenskapligt perspektiv endast att läsa i fem recensioner – och ingen av dem är odelat positiv.

Filmer med en kvinnlig actionhjälte har fördömts och kritiserats. Men utifrån hur hon som gestalt bemöts har hon kommit en lång väg sedan 1970-talet. Hennes väg har varit kantad av tillmälen, kritik och jämförelser med ett manligt ideal som hon inte nått upp till i filmer som fördömts av kritikerna. Studien visar på slående skillnader hur den kvinnliga protagonisten har behandlats; från ett 70-tal där den kvinnliga actionhjälten inte nämns vid namn till ett 2000-tal där artiklarna förankras i hennes gestalt. Från en flicka som stod i skuggan av manliga hjältar till en råbarkad kvinna som överträffar dem. Men det finns också områden där 30 år inte har förändrat något.

5.2 Den kvinnliga hjältens utseende och klädsel

Ett av de områdena som den kvinnliga hjälten förföljts av svenska kritiker är hennes utseende och klädsel. Kritiker har förankrat sina recensioner i hennes fysiska yttre under hela tidsperioden. De kvinnliga hjältarna i undersökningen har med få undantag omgetts av de samtida kritikerna med reducerande begrepp som beskrev deras utseende, sexuella utstrålning eller lättkläddhet. I denna aspekt påvisas heller ingen förändring och inte heller i de nedsättande beskrivningar hon tillges av kritikerna. Madeleine i Thriller beskrivs som ”flarnet” medan Lara Croft nästan 30 år senare tillskrivs epitet som ”kalaspingla”. Det som kan konstateras är att det är manliga kritiker som i betydligt större utsträckning fokuserar på att beskriva de

kvinnliga hjältarnas utseende. Detta kan förklaras som en självklarhet från ett motsatt kön, men kvinnliga kritikers nonchalans till att ifrågasätta de kvinnliga karaktärernas ibland överdrivna klädsel och sexuella utstrålning förtjänar att poängteras. Möjligtvis är det så som Inness och Smeliks tolkningar gör gällande, att kvinnor har svårare att oppositionellt betrakta sådana populärkulturella berättelser. Inness teori om att den nya kvinnligheten i sådana berättelser har genererat ett nytt kvinnligt ideal kombinerat med Smeliks hävdelse att samhällets kvinnor är mer benägna konsumera denna bild kan användas som en förklaring till de kvinnliga filmkritikernas uppenbara motvilja att fokusera på den kvinnliga hjältens utseende och klädsel. Kritikernas beskrivningar bekräftar samtidigt denna bild och sammanfaller med den tidigare forskningen och redogörelsen av de ensidiga förhållandena inom filmvärlden. Filmerna är alltjämt en manlig angelägenhet och utvecklingen markerar snarare en sexualisering av filmreceptionen (och filmerna) än en motsatt utveckling. Således ger den kvinnliga hjälten mer argument till dem som ser henne som drivkraft i ett sexualiserat samhälle, än de som identifierar henne som motkraft mot en sådan.

Det finns undantag till filmer där den kvinnliga hjältens utseende eller uppenbarelse inte är centrum för kritikernas fokus. Ellen Ripley i *Alien* (1979) och *Aliens* (1986) och *Supergirl* i filmen med samma namn är två exempel. Båda dessa kvinnliga hjältar figurerar i yttre rymden, vilket Mainon förklarar med att i yttre rymden eller i en miljö bortom vår egen, är ombytta könsroller mer accepterade eftersom filmens publik inte identifierar sig egen verklighet med filmens. Den senaste kvinnliga hjälten i undersökningen, Violet i *Ultraviolet* (2006) figurerar i en avlägsen miljö men kritikerna applicerar ändå uttryck på hjältens utseende. Om detta kan likställas med en förändring i filmkritikernas förmåga att betrakta en avlägsen miljö som reell eller bara ett undantag lönar sig inte att spekulera i.

5.3 Den kvinnliga actionhjälten som feministisk symbol

Studiens resultat fastslår att det är män som i högre utsträckning än kvinnor som väljer att tolka filmerna ur ett feministiskt perspektiv, vilket styrker Schubarts tes. Manliga filmkritiker ser filmerna både som ett resultat och medel för tanken om jämställdhet men avfärdar i lika stor omfattning filmernas betydelse i samma kontext. Kvinnliga filmkritiker lyfter mer sällan filmerna ur ett feministiskt perspektiv, oavsett om de har en oppositionell eller gynnad utgångspunkt. Vad detta innebär är spekulativt men att förklara män som mer angelägna att lyfta ett intresse och fokus på feministiska idéer är en långsökt tanke. Snarare tror jag att det

faktum att män närmast undantagslöst valt att behandla filmerna i en sådan kontext präglas av maktdiskursens misstänksamhet mot förändring och starkare kvinnor. Denna slutsats korrelerar med Doanes forskning om att den kvinnliga filmhjälten kan förklaras som männens replik och rädsla för den framväxande feminismen. En egen och mer spekulativ förklaring som kan förklara kvinnors motvilja att teorisera den kvinnliga hjälten utifrån genusvetenskap är att kvinnor (kvinnliga kritiker) värjer sig från att lyfta sådana perspektiv för att andra skall kunna betrakta dem som feminister. Det är dock viktigt att påpeka att denna skillnad mellan manliga och kvinnliga filmkritiker gradvis suddats ut, receptionen till de senare filmerna i undersökningen visar på mindre skillnader i hur män och kvinnor väljer att lyfta filmerna ur ett genusvetenskapligt perspektiv. Denna slutsats bör inte övertolkas eftersom antalet recensioner som lyfter filmerna ur en sådan aspekt är ett fåtal.

Kvinnliga kritiker applicerar sällan ett feministiskt perspektiv på de kvinnliga hjältarna men är något mer benägna att belysa den kvinnliga hjälten som ett nytt fenomen eller som en karaktär utanför normen. Här visar undersökningen på små skillnader mellan manliga och kvinnliga kritiker.

Det är under undersökningens tidsperiod tämligen konsekvent manliga filmkritiker som lyfter ett feministiskt perspektiv på de kvinnliga hjältarna och i högre grad kvinnor som är mer kritiska till filmer med en kvinnlig actionhjälte. Oavsett hur den kvinnliga actionhjälten bör tolkas, som en feministisk symbol eller en kvinnlig motkraft är det överraskande att få (kvinnliga) filmkritiker som resonerar kring karaktärens betydelse utifrån sådana teorier. Detta står i kontradiktion mot den gängse nidbild att det är kvinnor som utgör en majoritet av dem som förklarar sig själva för feminister.

5.4 Den kvinnliga actionhjälten och våldet

En brännpunkt för kritikernas fokus är filmernas och de kvinnliga hjältarnas bruk av våld. De kvinnliga actionhjältarna som återfinns i min undersökning brukar alla våld, en del mer överdrivet än andra, men tidsperioden markeras av stora skiftningar i mottagandet av våldet i filmerna. 1970-talets filmer ifrågasattes för sina omfattande våldsinslag och kortades ned betydligt av den svenska filmcensuren. Filmerna under 80- och 90-talet mötte inte alls samma reaktioner, vilket sannolikt kan förklaras med att de inte heller var lika våldsamma. Filmerna *Kill Bill Vol 1* (2003) och *Vol 2* (2004) beskrivs däremot av ett flertal kritiker som det mest

våldsamma på de svenska biograferna någonsin och även om någon kritiker upplever det som osmakligt riktar den breda majoriteten av filmkritiker inte någon skarp kritik mot den, de finner den trist och andra snarare lovordar den. De första filmerna i studien; *Coffy* (1973), *Foxy Brown* (1974) och *Thriller* (1974) är budgetproduktioner medan filmerna från 1990-talet och framåt är stora miljonproduktioner vilket är en bekväm fingervisning på våldets acceptans. Ingrid Lindells forskning visar på att de kvinnliga hjältarna har blivit mer våldsamma, de utsätts för mer grovt och sexuellt våld än tidigare. Deras bruk av våldsamheter och deras antagonisters våld mot dem har dock kommit att bli mindre ifrågasatt av filmkritiker.

Den ökade toleransen för underhållningsvåld finner korrelation i det svenska brottsregistret. Svenska kvinnor misstänkta för misshandel fördubblades mellan åren 1995 och 2007 där den största ökningen var kvinnornas våld mot män. Att påstå att denna utveckling är ett resultat av filmer med våldsamma kvinnor är att spekulera, men påståendet bör ändå behandlas med viss substans, i synnerhet eftersom de första filmerna stod obundna från kommersiella krafter. De senare filmerna däremot har sannolikt varit projektioner av den mer våldsammare samhällsutvecklingen som filmbolagen inte varit sena att utnyttja.

Det som talar emot denna slutsats är att det är svårt att påvisa att de kvinnliga filmkritikernas inställning till våldet har förändrats, detta på grund av det bristfälliga underlaget. De svenska kvinnliga filmkritikernas reception i de sammanlagda 21 artiklarna som är skrivna av kvinnliga kritiker skiljer sig däremot inte avsevärt från de manliga. Men att påstå att de kvinnliga journalisterna till de 14 filmerna ser mer befriande på en kvinna i hjälteroll än män, är helt felaktigt och snarare det omvända. Det är endast ett fåtal kvinnor som riktar positiv kritik till filmerna och då handlar det nästan uteslutande om the *Long Kiss Goodnight* (1996) och *Kill Bill* (2003 & 2004). Tina Vares slutsats att kvinnor i större omfattning ifrågasätter filmer med våldsamma kvinnliga hjältar stärks i denna undersökning. I egenskap av att inte tillhöra normen har kvinnliga kritiker en mer oppositionell ståndpunkt när de ger sina uttryck över filmerna. Förklaringen till att få kritiker och i synnerhet kvinnliga kritiker riktar kritik mot det grova kvinnovåldet kan också förklaras utifrån Rosens teori om att våldet tillfredsställer våra önsketänkande behov för genuin jämställdhet mellan könen. Kvinnor som förnedras och våldförs i lika stor omfattning som män är dock en snedvriden väg att gå mot jämställdhet.

5.5 Den kvinnliga actionhjälten i männens skugga

Den kvinnliga hjälten har sedan 1980-talet av kritikerna ställts i jämförelse med manliga hjältar. Detta kan förefalla vara naturligt på grund av ett tidigare vakuum av kvinnliga filmhjältar men märkligt med tanke på kvinnors plats i mytologiska och andra populärkulturella berättelser. Lika noterbart är att den mest feminina, vackra och sexuellt utstrålande karaktären liknas vid muskulösa och hårdbarkade manliga actionikoner. Förklaringen kan kanske finnas i den förklädnad som bland annat Tasker beskriver, att den kvinnliga hjälten med sina maskulina drag egentligen är en manlig karaktär, och bör tolkas som sådan. Schubart ger en cineastisk förklaring, att kvinnliga hjältars utmaning oftast är minimal och kopplas ofta till att prestera lika bra som män. En faktisk förklaring tror jag snarare ligger i samhällets maktstruktur. Män är samhällets norm och svenska filmkritiker, i synnerhet manliga, har i regel jämfört kvinnliga hjältar med män med avsikten att poängtera den kvinnliga hjältens ofullkomlighet. Några kvinnliga hjältar, bland dem Ellen Ripley och Samantha Caine motsvarar och överträffar sina manliga kollegor i sådana jämförelser men oavsett hur framgångsrika kvinnor är kan de inte undgå att jämföras med män. Män och deras prestationer är alltjämt den gällande måttstocken i samhället.

Men presskritiken till Long Kiss Goodnight markerar ur detta perspektiv också en intressant brytpunkt i undersökningen där den kvinnliga protagonisten för första gången liknas vid andra kvinnliga hjältar. Två företeelser är intressanta i presskritiken ur detta avseende. Den kvinnliga hjälten jämförs här med kvinnor (Doris Day och Modesty Blaise) som är äldre fenomen än samtliga filmer i undersökningen. Detta påvisar en förändring i bemötandet av kvinnan i hjälteroll, där hon från mitten av 1990-talet liknas och jämförs även med andra kvinnor. Detta faktum konstaterar inte bara en förändring i filmkritiken utan även en grundläggande samhällsförskjutning. Men företeelsen att likna kvinnor med andra kvinnor är ensidig och främst utförd av andra kvinnor. Varför manliga filmjournalister är mindre benägna att ställa kvinnor i liknelser eller komparation med varandra kan bara spekuleras i. Kanske är detta ett resultat på grund av tidigare könsstereotypiseringar på film eller kanske är det på grund av misstänksamhet mot kvinnlig frigörelse.

5.6 Idealtyp och empiriskt resultat

En jämförelse mellan den konstruerade idealtypen och det empiriska resultatet beskrivet ovan kan konstatera att det presskritiska materialet i flera perspektiv bekräftar den uppsatta bilden av en kvinnlig actionhjälte. Att hon är en karaktär utanför normen i det avseendet att hon är

en stark, våldsam och självständig kvinna kan innebära att hon blir lättare utsatt för kritikernas fördömanden vilket återspeglas i det empiriska resultatet. Kritikerna fäster stor uppmärksamhet vid den kvinnliga actionhjältens utseende och klädsel, beskriver henne mindre smickrande utifrån sina fysiska attribut men få av dem ifrågasätter den fysiska exponeringen eller identifierar den som ett brott mot normen. Därmed blir föreställningen av kvinnlighet bundet till sexuell utstrålning och attraktivt yttre alltjämt ohotad.

Den använda modellen kan dock inte användas för att förklara de skiftningar eller undantag från mönstren som den empiriska undersökningen visade, vilka förklaras och diskuteras i de specifika kapitlen.

5.7 Samhällskritikens utveckling

Det är inte bara tillämpningen av genusvetenskapliga teorier som gradvis försvinner under tidsperiodens presskritik. Filmjournalisternas inriktning mot att lyfta teorier filmerna utifrån andra perspektiv än de cineastiska förhållandena tonas från 1980-talet ut. De två senaste decennierna strävar kritikerna mot att fokusera på att enbart beskriva filmens intrig, skådespelarna och berättelsens underhållningsvärde. Jag tror att förklaringen till denna utveckling är dikotomisk och grundas delvis i en hos samhället större förmåga att betrakta filmer som berättelser avskiljt från verkligheten. Detta skulle därmed innebära stora steg på vägen till det som Bowman beskriver genuin feminism, med slutstation när betraktaren ser populärkulturella berättelser som enbart fantasi och inte någonting annat. Samma tolkning till utvecklingen skulle även kunna förklaras med det Lindell beskriver som passiva och aktiva åskådare.

Den andra förklaringen är mindre upplyftande – vi bryr oss inte. Ett kallare samhällsklimat och ett svalare intresse kring politik, jämställdhet och andra samhällsfrågor har generat filmskribenter som i sina recensioner bortser från dem. Detta närs sannolikt av ett motsvarande bristande intresse hos de svenska medborgarna men som Andersson och Hedling understryker, är mediala uttryck från exempelvis recensenter knutna till samhällets maktdiskurs och synonyma med de värderingar och ideal som samhället vilar på. Om deras teori är valid innebär det ett svenskt samhälle som på 30 år förvandlats från ett samhällsnyfiket och politiskt intresserat till ett förhållande som präglas av ointresse. Påståendet får både grund och urholkning i det Andersson och Hedling beskriver som ”tabloidiseringen” av den svenska journalistiken, som skalats ned till kortare nyheter där komplexa utlägg och liknelser fått ge

vika för kommersiella krav på snabbare nyheter. Skepticismen slås dock undan av att flera av recensionerna under 1970- och 80-talet alltjämt var korta och neddragna men blottade likväl liknelser och teman utanför filmens ramar.

5.8 Filmkritikens utveckling

Kvinnliga kritiker är som beskrivet mindre benägna att identifiera den kvinnliga actionhjälten som en feministisk symbol. Däremot visar den reella ökningen av kvinnliga filmkritiker på en samhällsförändring. Kvinnor har tagit klivet in i en tidigare manlig värld men förhållandet mellan antalet kvinnliga och manliga filmkritiker är långt från jämlikt. Antalet artiklar skrivna av kvinnliga kritiker är fram till 2000-talet en bråkdel. Endast elva av 77 artiklar på 70-, 80- och 1990-talet är skrivna av en kvinnlig kritiker, vilka endast står som författare till 14 % av materialet. Motsvarande antal artiklar med kvinnliga signaturer på 2000-talet är också den elva, men där är antalet artiklar och annat relaterat material 45. Andelen artiklar skrivna av kvinnor har därmed ökat med 71,35 % till dryga 24 %. Detta konstaterande faller väl in med hur kvinnor introducerats i andra tidigare exklusivt manliga yrken under motsvarande tidsperiod. Den procentuella andelen kvinnor i förvärvsarbete ökade från 60 % 1970 till 81 % 2007. Ännu tydligare korrelerar siffran med den hur procentuella andelen kvinnor i journalistkåren steg från 20 % 1969 till 48 % 1999. Att använda det slitna argumentet att kvinnor blivit mer intresserade av film som förklaring till denna ökning är svår att motbevisa. Siffrorna förklaras antagligen tydligast av att kvinnor har fått större plats i den mediala världen men även om journalistkåren kan stoltsera med en jämlik andel män och kvinnor är andelen kvinnliga filmkritiker fortfarande en klar minoritet.

Två av studiens konkreta fastställanden bör kanske tolkas som en process av förändring i hur publiken mottar filmatiseringar. Att den kvinnliga protagonistens våldsamma uppträdande möter mindre kritik och att kritikernas tillämpningar av genusvetenskapliga teorier på filmer med en kvinnlig actionhjälte blir färre kan därför förklaras som utveckling i vår filmreception.

Om alla betraktare av film skulle vara det Lindell beskriver som aktiva åskådare, skulle inte filmers könsroller, stereotyper eller andra symboler ha någon åverkan på publikens uppfattningar. Studien kan därför tolkas som stöd för en sådan utveckling, att filmkritiker och i förlängningen betraktare av film i allmänhet, har utvecklats till mer aktiva åskådare. Ett tillstånd där fiktiva berättelser blir fantasi och något avskiljt från verkligheten. Om Bowmans

teori om genuin feminism kan appliceras på allmänna faktorer kan detta likställas med en mer utveckling mot rättvisare och tolerantare förhållanden. Ett förhållande där betraktare av film varken medvetet eller omedvetet tolkar in mer än vad ögat ser för stunden, utan att problematisera det visuella.

Film är kanske bara film. Kanske kommer film upphöra vara projektioner av samhällsfaktorer eftersom ingen är beredd att uppmärksamma sådana liknelser. Men utvecklingen kan också tolkas som degenerativ. Vill åskådare av film inte längre applicera bitande samhällsfrågor eller andra budskap på filmatiseringar? Eller har betraktare i enlighet med Halls teorier utvecklat sin förmåga att tolka film? Om denna teori är giltig och utvecklingen fortsätter, hur långt kan gränserna flyttas innan publiken uppfattar en film som osmaklig?

Presskritiken till filmer med den kvinnliga actionhjälten lämnar många tolkningar. Oavsett utgångspunkt och tolkning är en sak säker - den kvinnliga actionhjälten är här för att stanna. När detta skrivs planerar filmbolagen nya versioner på gamla klassiker där bland annat Barbarella, Spit on Your Grave, Red Sonja och Wonder Woman inom en snar framtid kommer filmatiseras i nya versioner. Den kvinnliga actionhjälten har kommit en lång väg från marginalernas periferi, men ända fram till piedestalen har hon inte kommit. Än.

5.9 Förslag på vidare forskning

Film är ett omfattande undersökningsområde och under studiens lopp har jag hittat flera nya vinklar till vidare forskning utifrån presskritik. Denna studie visar hur den kvinnliga actionhjälten tagits emot av svensk press; hur mycket utrymme hon har fått, hur hon har beskrivits och pressens reaktioner. Ur ett genusvetenskapligt perspektiv skulle det vara intressant att jämföra pressreceptionen till samtida kvinnliga och manliga actionhjältar. Om det finns någon skillnad med hur maktdiskursen behandlar män och kvinnor, gestaltade som våldsamma filmhjältar.

Ett annat förslag på vidare forskning vore att ersätta kvinnorollen i undersökningen mot en annan cineastisk minoritet. Exempelvis undersöka hur mörkhyade eller homosexuella karaktärer mottagits i svensk press under en längre tidsperiod och relatera det till samhällsfaktorer.

Sammanfattning

Denna uppsats är en studie i pressreception med avsikt att undersöka hur kvinnliga actionhjältar mottagits av svensk press från 1974 – 2006. Syftet är att urskilja mönster och skillnader hur den kvinnliga karaktären mottagits av samtida svenska journalister. Kritikernas uttryck relateras sedan till samhällsfaktorer med tyngdpunkten på ett genusvetenskapligt perspektiv.

Den kvinnliga actionhjälten är självständig, brutal och hon står oftast ensam utan moder eller barn. Hennes attribut separerar henne från andra kvinnoroller vilka historiskt har karaktäriserats av passivitet, rädsla och i beroendeposition av filmatiseringens manliga huvudroller. Den kvinnliga hjältens gestalt öppnar upp för komplex reception. Ett forskningsperspektiv identifierar henne i egenskap av självständig kvinna som en feministisk symbol. Andra forskare relaterar hennes maskulina attribut, sexuella utstrålning och filmernas finansiella drivkrafter som en projektion av manliga fantasier.

Svenska presskritikers sammantagna reception av de tolv kvinnliga actionhjältarna utifrån 123 samtida filmartiklar påvisar nämnvärda skillnader. Från en flicka som stod i skuggan av manliga hjältar till en råbarkad kvinna som överträffar dem. Men det finns också områden där 30 år inte har förändrat något. Den kvinnliga hjälten är fortfarande föremål för kritikers utseendefixering och hennes prestationer ställs med få undantag i jämförelse med män och inte andra kvinnor. Pressreceptionen konstaterar samtidigt journalisternas minskade tillämpning av genusvetenskapliga och andra samhällsvetenskapliga teorier i sin filmkritik sedan 1974 samtidigt som ett genusvetenskapligt perspektiv trots en stark kvinna i huvudroll står i skymundan bakom andra perspektiv. Manliga kritiker var i jämförelse med kvinnliga kollegor mer benägna att applicera feministiska teorier på filmer med kvinnliga actionhjältar.

Filmografi

Alien (1979)
Aliens (1986)
Baise-moi (2000)
Barb Wire (1996)
Barbarella (1968)
Basic Instinct (1992)
Blade Runner (1982)
Buffy (1995-2001)
Catwoman (2004)
Casablanca (1942)
Coffy (1973)
Dogville (2003)
Elektra (2005)
Enough (2002)
Eye for an Eye (1996)
Fifth Element (1997)
First Blood (1982)
Foxy Brown (1974)
G.I. Jane (1997)
I Spit on Your Grave (1978)
Ilsa – the She Wolf of the SS (1975)
Kill Bill Vol I (2003)
Kill Bill Vol II (2004)
King Arthur (2004)
Lara Croft: Tomb Raider (2001)
Rambo: First Blood II (1985)
Rape Squad (1976)
Red Sonja (1985)
Resident Evil (2002)
Starship Troopers (1997)
Supergirl (1984)
Terminator (1984)
Terminator II (1990)
the Avengers (1998)
The Long Kiss Goodnight (1996)
The Quick and the Dead (1995)
Thelma & Louise (1991)
Thriller – en grym film (1974)
Ultraviolet (2006)
Xena (1997-2003)
X-Men (2000)

Litteraturförteckning

Tryckt litteratur

Ambjörnsson, Ronny (1999): *Mansmyter: James Bond, Don Juan, Tarzan och andra grabbar* Ordfront Stockholm

Andersson, LG och Hedling, Erik (1999): *Filmanalys – En introduktion* Studentlitteratur Lund

Bowman, James (2006): *Honor* Encounter Books New York

Brown, Jeffrey A (2004): Gender, Sexuality and Toughness: Bad Girls of Action Film and Comic Books Inness, Sherrie A (Red.) *Action Chicks: New Images of Tough Women in Popular Culture* Palgrave Macmillan New York

Campbell, Joseph (1993): *Hero with a thousand faces* Fontana Press

Campbell, Joseph (2003): *Myternas Makt* Ahlkvist & Wiksell Uppsala

Clover, Carol (1992): *Men, Women and Chainsaws – Gender in the Modern Horror Film* Princeton University Press New Jersey

Doane, Mary Ann (1991): *Femmes Fatales Feminism, Film, Theory, Psychoanalysis* Routledge London

Englund, Peter (2003): *Tystnadens Historia och andra Essäer* Atlantis

Forser, Tomas (2002): *Kritik av kritiken* Anthropos

Green, Philip (1998): *Cracks in the Pedestal Ideology and Gender in Hollywood* University of Massachusettts Press

Inness, Sherrie A (Red.) (2004): *Action Chicks: New Images of Tough Women in Popular Culture* Palgrave Macmillan New York

Jönsson, Anna Maria (2005): *Mångfalden I journalistkåren – studier av social sammansättning, samhällssyn och nyhetssyn I den svenska journalistkåren* Göteborgs Universitet
http://arbetsrapporter.jmg.gu.se/pdf/Nr_28_Mangfalden_i_journalistkaren_hela_rapporten.pdf (10.01.04)

Lindell, Ingrid (2004 B): the Representation of Women in Contemporary Cinema Schubart och Gjelsvik (Red.) *Femme Fatalites Representations of Strong Women in the Media* Nordicom Göteborg

Lindell, Ingrid (2004 A): *Att se och synas - Filmutbud, kön och modernitet* Avhandling Göteborgs Universitet

Mainon, Dominique och Ursini, James (2006): *the Modern Amazons Warrior Women On-Screen* Limelight Editions New Jersey

McCaughey, Martha och King, Neal (Red.) (2001): *Reel Knockouts: Violent Women in the Movies* Austin: University of Texas

Menciner, Stephanie (2001) *Violent Femmes (09.11.11)*
http://www.washingtonmonthly.com/features/2001/0109.mencimer.html

Ross, Sharon (2004): ”Tough Enough”: Female Frindship and Heroism in Xena and Buffy Inness, Sherrie A (Red.) *Action Chicks: New Images of Tough Women in Popular Culture* Palgrave Macmillan New York

Schubart, Rikke (2007): *Super Bitches and Action Babes : the Female Hero in Popular Cinema, 1970-2006* McFarland & Co: Jefferson, North Carolina (USA) och London.

Sjöholm, Veronika *”En innehållsanalys av den kvinnliga actionhjälten i amerikansk actionfilm” Kandidatuppsats* februari 2001: Lunds Universitet

http://luur.lub.lu.se/luur?func=downloadFile&recordOId=1357452&fileOId=1357453 (09.11.09)

Smelik, Anneke (1998): *And the Mirror Cracked Feminist Cinema and Film Theory* Macmillan London

Tasker, Yvonne (1993): *Spectacular Bodies: Gender, genre and the action cinema* Routledge: London

Tasker, Yvonne (1998) *Working Girls: Gender and Sexuality in Popular Cinema* Routledge: London

Tollin, Katharina & Törnqvist, Maria (2005): *Feministisk teori i rörliga bilder* Liber Malmö

Vares, Tina (2001): Action Heroines and Female Viewers McCaughey, Martha och King, Neal (Red.) *Reel Knockouts: Violent Women in the Movies* Austin: University of Texas

Yaquinto, Marilyn (2004): Tough Love: Mamas, Molls and Mob Wives Inness, Sherrie A (Red.) *Action Chicks: New Images of Tough Women in Popular Culture* Palgrave Macmillan New York

Tidskrifts- och tidningsartiklar

Nilofar, Elhami (2004): *-innans tid är ute* Sydsvenskan 23/4 2005 http://sydsvenskan.se/samtidigt/article73315/-innans-tid-ar-ute.html (09.11.20)

Rosen, Christine (2005) *Female Fight Club* Wall Street Journal 5/8 2005 http://www.opinionjournal.com/taste/?id=110007064 (09.12.30)

Wadensjö Karén, Sofia (2003): *Glöm Rambo – nu gäller actionbruden* Aftonbladet 6/12 2003

Zacari, Gunilla (1976): *FILM producerad AV män, FÖR män, BEDÖMD av män* Hertha nr. 6 1976 Årg. 63

Övrigt

Brottsförebyggande Rådet (2008): *Antal brott efter brottstyp* 1999-2008 http://www.bra.se/extra/measurepoint/?module_instance=5&name=/statistik/10/10La_anm_10_ar.xls&url=/statistik/10/10La_anm_10_ar.xls (09.12.31)

Brottsförebyggande Rådet (2008): *Misstänkta personer* http://www.bra.se/extra/pod/?action=pod_show&id=116&module_instance=21 (10.01.04)

Skolverket (2006): *Läroplanen för de frivilliga skolformerna* (Lpf 94)

Skolverket (2006): *Läroplanen för det obligatoriska skolväsendet* (Lpo 94)

Statistiska Centralbyrån (2008): På tal om män och kvinnor – lathund om jämställdhet 2008 http://www.scb.se/statistik/_publikationer/LE0202_2008A01_BR_X10BR0801.pdf (10.01.04)

Filmrecensioner och relaterat material

Film	Tidning	Datum	Författare	Rubrik
Coffy				
	GP	760103		En usel våldsfilm
	SvD	760331	Hans Schiller	Skändlighet mot publiken
	EX	760329	Pia Gadd	Coffy - hämnare utan nåd
	GP	760202		(Filmaffisch)
Foxy Brown				
	GP	770201	Hans-Eric Åhman	Nedklippt nonsens
	SDS	761208	Annika Gustafsson	En rutten historia
	VI	76	Carl-Eric Nordberg	Hån mot de svarta Foxy Brown
Thriller				
	DN	730411	Hanserik Hjertén	
		74/14	Svensk filmografi	Thriller - en grym film
	SvD	741129	Hans Schiller	Erbarmlig thriller
	EX	731104	Björn Vinberg	Censuren stoppar rå, blodsprutande film
	EX	700804	Anders Björkman	Explosiva ögon kan ge filmroll i thriller
	DN	741129	Ove Säverman	Metodisk ynkedonm
	EX		Jonas Sima	
	AB	741128	Jurgen Schildt	Grymt pekoral
	AB	740330		
	AB	730329		Thriller, en grym film totalförbjuds
Alien				
	Chaplin	nr 6 1979	Stig Larsson	Alien
	Studiekamraten	nr 6 1979	Sara Granath Vlado Oravsky	Recensioner av sex nya filmer
	SvD	791104	Hans Schiller	"Alien" är här…Rå spekulation i skräck
	SDS	791104	Lars Lönroth	Rymdsoppa på en spik
	GP	791104	Hans Sidén	Alien - brutal rymdrysare
	EX	820513	Mårten Blomkvist	"Alien" - bara sex?

	DN	791104	Eva Af Geijerstam	Sällsamt
	EX	791103	Mårten Blomkvist	Mårten Blomkvist…har varit ute i rymden
	Arbetet	791104	Sven Olsson	Rymdrysare
	AB	791103	Arne Norlin	Underlig skräckfilm
	SDS	790722	Nils Gunnar Nilsson	"I rymden hör ingen när du skriker"
	GT	791103	Gunnar Rehlin	”Alien” – skräck-film som fungerar
Supergirl				
	AB	850224	Ingvar von Malmborg	Supergirl bara plagiat
	EX	850209	Mats Olsson	
	SvD	850223	Carl Rudbeck	
	DN	850224	Mårten Blomkvist	
	GP	850209	Hans Sidén	
	Vi Mänskor	nr 1 1985	Susanne Johansson	Supergirl, den profetiske professorn och jag
	GT	850209	Lasse Råde	En mesig flicka i rödblå kläder
Red Sonja				
	AB	860302	Jan-Olov Andersson	
	EX	860305	Anders Ahlberg	
	Sandrews	feb. 1986		
	GT	860628	Bo E Björkström	Red Sonja är föga begåvad
Aliens				
	NWT		Ignas Scheynius	Kvinnlig Rambo i rymden
	SDS	861004	Jan Aghed	Nervkittlande drama
	Arbetet	861004	Sven E Olsson	Effektfull återkomst
	AB	861003	Jan-Olov Andersson	"Aliens" får Rambo att blekna
	EX	861003	Anders Ahlberg	Ve och fasa, monsterna är tillbaka
	DN	861003	Mårten Blomkvist	Ren vapenorgie
	SvD	861005	Carl Rudbeck	Spännande kamp mot rymdmonster
	GP	861004	Hans Sidén	Infernaliskt
	Chaplin	nr 6 1986	Maaret Koskinen	Njutningsfull skräck
	KvP	861003	Björn Fremer	Höstens actionfilm

	GT	861004	Gunnar Rehlin	Uppföljaren bättre än originalet
the Quick and the Dead				
	SDS	950616	Jan Aghed	Tam Sharon Stone i klassiskt vild västernfilm
	Arbetet	950616	Jan Bergman	Skjutgalenhet och sympati
	EX	950616	Lars Lindström	Skjut regissören!
	AB	950616	Jens Peterson	Kajsa Anka i vilda västern
	DN	950616	Mårten Blomkvist	Sharon Stone skadeskjuten i västernsaga
	SvD	950616	Jan Söderqvist	Kvinnlig hämnare i cowboydress
	GP	950616	Mats Johnson	Inget drag i Stones västern
	Filmrutan	nr 3 1995	Kaj Wickbom	Krutrök över Hollywood!
Barb Wire				
	AB	960628	Jan-Olov Andersson	En flirt med pornografi
	GP	960628	Mats Johnson	Pamela Anderson gör sig bättre på stillbild
	SvD	960630	Jeanette Gentele	Sexig kamptjej utan humor
	EX	960628	Mats Bråstedt	Barb Wire
	KVP	960628	Björn Fremer	Platt fall, Pamela!
	AB	960628	Magnus Sundholm	Pam, 18: Jag vill bli badbrud i Kalifornien
	GT	960628	Gunnar Rehlin	Slarvig lågbudget
Long Kiss Goodnight				
	Filmrutan	nr 1 1997	Kaj Wickbom	Action om kvinnovåld
	HD	961209		En enda lång skottsalva
	EX	961206	Bernt Eklund	Geena Davis som mordmaskin
	Arbetet	961206	Sven E Olsson	Årets bästa actionfilm…

SDS	961206	Jan Aghed	Snabb actionthriller som lever på effekterna
AB	961206	Jens Peterson	Svindlande "Bond-action" med Davis och Jackson
DN	961206	Helena Lindblad	Energiskt och påhittigt
SvD	961206	Astrid Söderberg Widding	Från klimax till klimax
GP	961206	Mats Johnson	Lyckade lån ur actionfilmförrådet
GP	961208	Marie Lyckeskog	
AB	961124	Jens Peterson	Geena får action-gubbarna på fall
KVP	961206	Marlene Lövgren	En kvinnlig "Hulken"
GT	961206	Lasse Råde	Löjeväckande actionhjältinna

Lara Croft: Tomb Raider

EX	.010625	Jonas Cramby	Lara Crofts T-shirt är tajtare än storyn
SDS	.010625	Michael Tapper	Väcker inget engagemang
DN	.010625	Mårten Blomkvist	Det är någonting med nycklar
HD	.010622	Peter Hördin	Tunt manus men realistisk Lara Croft
SvD	.010625	Karoline Eriksson	Lara Croft - oj, vad många bortkastade miljoner
GP	.010624	Mats Johnson	Game over för Angelina Jolies Lara Croft
AB	.010625	Jan-Olov Andersson	Angelina enda ljuspunkten
Falu Kuriren	.010626	Göran Pettersson	Tomb Raider
Nerikes Allehanda	.010625		Sönderhackad Tomb Raider
SDS	.010622	Johan Melin	Angelina Jolie ger liv åt Lara Croft
Östersunds-Posten	.010622	David Edvinsson	Snudd på game over för Lara
Zoom	nr 3 2001	Jan Christoffersson	Lara Croft: Tomb Raider

Kill Bill Vol 1

HP	.031202	Erik Helmerson	En het portion hämnd
ST	.031203	Monika Agorelius Karin Svensson	Uma Thurman i blodig roll
Zoom	nr 2 2004	Mats Weman	Berörs vi?
GP	.031203	Emma Engström	Tarantino har tappat greppet
SvD	.031203	Karoline Eriksson	Tarantino är alltför imponerad av sig själv
SvD	.031113	Cyril Hellman	Blodig festivalöppning
EX	.031203	Mats Bråstedt	Kill Bill – volume 1
HD	.031127	Pidde Andersson	"Kill Bill" - extremt, coolt
Corren	.031205		Mmm… filmgodis
SDS	.031203	Jan Aghed	Påkostad hyllning till lågprisaction
DN	.031114	Fredrik Strage	Våldsam kvinnohämnd går igen
AB	.031203	Jan-Olov Andersson	Årets blodigaste film!
SvD	.031202	Karoline Eriksson	Tarantino vilse i sin egen myt
Borås Tidning	.031203	Anton Hedberg	Kött, blod och våld
Helsingborgs Dagblad	.031011		Floder av blod i "Kill Bill"

Kill Bill Vol 2

Filmrutan	nr 2 2004	Kalle Malmstedt	Popkonst eller spekulativ våldssmörja?
DN	.040423	Johan Croneman	Du ska inga gudar hava jämte Tarantino
HD	.040422	Malin Krutmeijer	En slagskämpe och mamma är tillbaka
DN	.040503	Fredrik Strage	Tarantino odlar modersmyten
EX	.040423	Jenny Rickardson	"Kill Bill - volume 2"
AB	.040423	Jan-Olov Andersson	Historien växer i den andra delen
SvD	.040423	Karoline Eriksson	Tarantino har hittat tillbaka
Hallands Nyheter	.040507	Malin Henrikson	Quentin är långt från sin bästa form

	Borås Tidning	.040423	Anton Hedberg	Storslagen B-films karaoke
	SDS	.040423	Torbjörn Hallgren	Hämnden är ljuv - och blodig

Ultraviolet

DN	.060324	Jane Magnusson	Ultraviolet
SvD	.060324	Nils Nordgren	Ultraviolet
EX	.060324	Jonas Cramby	Ultraviolet
AB	.060324	Karin Lindstedt	Milla Jovovich i skjuttagen
GP	.060324	Johan Lindqvist	Ultraviolet: 1 fyr
ST	.061012	Janne Hallman	Ultraviolet
Cinema	.060809	Redaktionen	Ultraviolet
Östersunds-Posten	.060324	Erik Helmerson	Science fiction ULTRAVIOLET