

Indholdsfortegnelse

Indledning.....	3
Blockbuster med markante kvinderoller.....	5
Afgrænsning/fokus	6
Problemformulering	6
Metode.....	7
Teori	7
Representation og stereotyping	7
Kulturelle koder.....	9
Ideologi & magt.....	9
Opgør med stereotyper	10
Den postfeministiske mediediskurs	11
Kvindekroppen er i fokus	11
Genetableringen af forskellen mellem kønnene	13
Seximen eksisterer stadig	14
‘Irony and knowingness’	15
Sexistisk humor	16
Feministisk humor	16
Postfeministisk humor	17
Referat af filmen.....	18
Analyse.....	19
Introduktion til kvinderne.....	20
For afvigende til sex og romance?.....	23
Erin	24

Holtzmann	26
Patty og Abby	27
Role-reversal: kvinder i kedeldragter	28
Holtzmann og role reversal.....	30
Stereotyper: Holtzmann & Patty.....	31
Patriarkatet lever tilsyneladende (stadig) i bedste velgående... ..	34
Erin - klog men kikset	34
Abby versus mændene.....	35
... eller gør det?	37
Patty som outsider	38
Mænd er fra Mars, kvinder er fra Venus - eller er det omvendt?	39
Diskussion	43
Diskursen omkring kønsroller i <i>Ghostbusters</i>	43
Stereotyper og 'type-casting'	44
Blockbusterens muligheder og begrænsninger	46
Konklusion	49
Litteraturliste	50
Artikler:	50
Bøger:	50
Film & tv:	50
Internetkilder:	51
Rapporter:	54

Indledning

12 Angry Men Inside Amy Schumer

Judge: "The defendant is accused of committing a heinous crime. You gentlemen of the jury face are facing a grave responsibility. Thank you, gentlemen." (...)

Juror #3: "How'd you like it?"

Juror #2: "I don't know. It's pretty interesting. I've never been on a jury before."

Juror #3: "I was falling asleep but uh, it's a pretty open shut case so we should be out of here soon I think. Alright, let's get started." (...)

Jury Foreman: "Uh, okay, gentlemen, we can do this one of a couple of ways; We could discuss and then vote or we could vote right now and see where we stand."

Juror #4: "I think it's customary to take a preliminary vote."

Juror #7: "Yeah, let's vote. Who knows, maybe we can all go home."

Jury Foreman: "Uh, okay, so it's gotta be a 12 to nothing vote either way that's the law. So, gentlemen, raise your hands, please, if you think that Amy Schumer is NOT hot enough to be on television."

(Schumer: 2015)

'Cool Girl' Monologue - Gone Girl

Nick and Amy will be gone. But then they never really existed. Nick loved a girl I was pretending to be. *Cool Girl*. Men always use that, don't they, as their defining compliment. She's a cool girl. Cool Girl is hot. Cool girl is game. Cool Girl is *fun*. Cool Girl never gets angry at her man. She only smiles in a chagrined loving manner and then presents her mouth for fucking. She likes what he likes. So evidently he's a vinyl hipster who loves fetish manga. If he likes *Girls Gone Wild* she's a mall babe who talks football and endures buffalo wings at *Hooters*. When I met Nick Dunne I knew he wanted Cool Girl. And for him I'll admit I was willing to try. I wax-stripped my pussy raw. I drank can beer, watching Adam Sandler movies. I ate cold pizza and remained a size 2. I blew him - semi-regularly. I lived in the moment. I was *fucking* game. I can't say I didn't enjoy some of it. Nick teased out in me things I didn't know existed. A lightness, a humor, an ease. But I made him smarter, sharper. I inspired him to rise to my level. I forged the man of my dreams. We were happy

pretending to be other people. We were the happiest couple we knew. And what's the point of being together if you're not the happiest? But Nick got lazy. He became someone I did not agree to marry. He actually expected me to love him unconditionally. Then he dragged me penniless to the navel of this great country. And found himself a newer, younger, bouncier *Cool Girl*. You think I'd let him destroy me and end up happier than ever? No fucking way. He doesn't get to win.

(*Gone Girl* 2014: 00:56:17).

Hollywood har i de seneste år været under kraftig kritik i forhold til under- såvel som misrepræsentation af kvinder i film og tv-serier. Det er ikke blot medier og kritikere, der har italesat problemet, men også selve (film og tv-(serie)) branchen er begyndt at skabe opmærksomhed omkring denne under- og misrepræsentation. Ovenstående eksempler fra sketchshowet *12 Angry Men Inside Amy Schumer* der er et (humoristisk) eksempel på, hvordan man blandt andet kan sætte fokus på dette og *Cool Girl* monologen fra den voldsomt succesfulde David Fincher film *Gone Girl* er ligeledes et interessant eksempel på repræsentationen af kvinde(r)(idealer).

Med udgangspunkt i en omfattende undersøgelse af kvindelige og mandlige karakterer i film, bliver især den amerikanske filmindustri kritiseret: "*Despite a push to promote females worldwide, one example of where progress remains stagnant is the U.S. film industry*" (Smith et al. 2014: 2) (Se også Smith et al. 2013 og 2012). Rapporten *Gender bias without borders: An investigation of female characters in popular films across 11 countries* af Dr. Stacy L. Smith et al. (2014) viser blandt andet, at procentdelen af fremtrædende kvindelige roller i storfilm på verdensplan ikke har ændret sig betydeligt de sidste 50 år, og at kvinderne bliver ofte seksualiseret og reduceret til stereotyper. Overordnet set var kønsfordelingen af rollerne i film 69.1% mandlige og 30.9% kvindelige, hvoraf kun 23.3% film havde en kvindelig hovedrolle (Smith et al. 2014: 4).

Der er ligeledes få roller med kvinder i lederpositioner i familiefilm og tv-programmer, som vises i den bedste sendetid i USA. Dette ses i rapporten *Gender roles & Occupations: A look at character attributes and job-related aspirations in film and television*, som Stacy L. Smith også er medforfatter på, og som viser, at 96.6% mænd har lederpositioner i familiefilm modsat 3.4 % af kvinderne (Smith, Stacy L. et al. 2013: 4). Derudover har få kvinder roller inden for det

videnskabelige felt: “*Of characters with a STEM¹ job, 88.4% were men and 11.6% were women*” (Smith, Stacy L. et al. 2012: 8).

Med tanke på den kritiserede underrepræsentation af kvinder, er det interessant, at der i juli 2016 udkom en amerikansk genindspilning af kultfilmen *Ghostbusters* fra 1984. Den nye *Ghostbusters* (2016) har fire kvindelige hovedroller (i modsætning til originalens fire mandlige), og dermed foretager den en form for ‘role reversal’. De fire kvindelige hovedkarakterer beskæftiger sig på atypisk med videnskab, som ydermere kan siges at være et modsvar på kritikken af misrepræsentationen af kvinder i film. Kristen Wiig, som spiller den centrale hovedrolle i den nye *Ghostbusters*, påpeger netop dette i et interview: “*A Ghostbuster can be anyone. It doesn’t have to be any sort of sex or race or anything. It can be anyone.*” (Wiig (2016)).

Eftersom den nye *Ghostbusters* er en genindspilning af originalen, er det interessant at undersøge, hvordan disse fire kvindelige hovedroller repræsenteres; om de er en reproduktion af originalen bare med omvendt fortegn, eller om den flytter grænser i forhold til repræsentationen af køn. Når *Ghostbusters* bliver nævnt i dette projekt henvises der til den nye *Ghostbusters* medmindre andet er nævnt.

Blockbuster med markante kvinderoller

Ghostbusters er et af de første reelle forsøg på at lave en såkaldt tent-pole-blockbuster-film² udelukkende båret af kvindelige hovedroller. Mens begrebet blockbuster engang refererede til mængden af penge en film tjente, hæfter meningen sig i dag mere på budgettets størrelsesorden af en film (typisk omkring 100-250 millioner dollars). I kraft af deres store budgetter, forventes det af investorerne, at disse film bliver til hits blandt et globalt publikum, fordi de skal tjene et meget stort beløb ind for at opnå profit (Vocabulary.com). *Ghostbusters* er instrueret af Paul Feig og udgør hans debut som ‘big budget’ blockbuster-instruktør. Han har tidligere instrueret tre anmelderroste samt kommercielt succesfulde kvindebarne komedier: *Bridesmaids*³ (2011), *The Heat*⁴ (2013) og

¹ STEM er en betegnelse, der står for det videnskabelige felt, som i det her tilfælde er: science, technology, engineering og math

² a big-budget movie whose earnings are expected to compensate the studio for its less profitable movies (Merriam-Webster, 2016).

³ *Bridesmaids* havde et budget på 32 millioner dollars og indtjente 288 millioner (The Numbers, 2011).

⁴ *The Heat* havde et budget på 43 millioner dollars og indtjente 229 millioner (The Numbers, 2013).

*Spy*⁵ (2015). I modsætning til de tre andre film havde *Ghostbusters* et budget på 144 millioner dollars (ekskl. markedsføringsudgifter) og endte med at indtjene 229 millioner dollars på verdensplan (The Numbers, 2016). Sony har udtalt, at *Ghostbusters* skulle indtjene cirka 300 millioner dollars bare for at gå i nul (McClintock, 2016), hvilket stemmer godt overens med de efterfølgende udsagn fra forskellige medier, der hævder, at filmen endte med at tabe omkring 60-70 millioner dollars (Abrams, 2016). Validiteten af disse mediers udsagn kan siges at bakkes op af, at Sony efterfølgende meldte ud, at de ikke havde umiddelbare planer om at producere en opfølger til filmen (McClintock, 2016).

Vi finder det interessant at diskutere, hvorfor *Ghostbusters*, som kan siges at være banebrydende i forhold til dens (kommercielt set) store satsning på sine kvindelige hovedroller, ikke blev en succes.

Afgrænsning/fokus

Vi har i dette projekt valgt at afgrænse os til at fokusere udelukkende på den nye genindspilning, *Ghostbusters* (2016), som case. Det har vi gjort, fordi den efter alt at dømme udgør den allerførste Hollywood-film i denne størrelsesorden, som udelukkende bæres af kvindelige hovedroller, hvilket også har medvirket, at forventningerne til filmen har været store set i et feministisk perspektiv. Vores fokus har været, at vi på baggrund af vores postfeministiske ståsted har søgt at identificere relevante tematiske nedslag i filmen. Blandt andet ved at forholde os til de fire kvindelige hovedkarakterer, vil vi gennem en tekstlæsning af filmen analysere kvinderne hver især og sætte dem i relation til hinanden såvel som filmens øvrige karakter. Vi har valgt specifikke nedslagspunkter i filmen til at eksemplificere vores iagttagelser i forhold til filmens fremstilling af køn.

Problemformulering

Ud fra ovenstående tanker søger vi at besvare følgende problemformulering: Hvordan repræsenterer *Ghostbusters* (2016) køn, i særdeleshed kvinder, og med hvilken effekt?

⁵ *Spy* havde et budget på 65 millioner dollars og indtjente 233 millioner (The Numbers, 2015).

Metode

Vi anvender sociolog og kulturteoretiker Stuart Halls (1932-2014) teorier om *Representation* som en overordnet ramme for projektet. Dette gør vi, fordi vi arbejder med et medieprodukt, hvor fortolkning og meningsdannelse fylder en stor del i vores projekt. Det vil derfor ikke blive benyttet som et direkte analytisk redskab. Vi har desuden valgt at inddrage Halls teorier om *Stereotyping* som en understøttende teori om vores forståelse og brug af stereotyper.

Vi anskuer de fire kvindelige hovedkarakterer i et postfeministisk perspektiv, og derfor har vi udvalgt professor i kulturel og social analyse Rosalind Gill (f. 1963) samt den kulturelle teoretiker Angela McRobbie (f. 1951). Gill og McRobbie har undersøgt, hvordan kvinder er blevet fremstillet de seneste årtier, hvori postfeminismen styrer den nuværende mediediskurs. Gill argumenterer for, at postfeminismen er en sensibilitet, som kan deles ind i forskellige tematikker, som vi redegør for i teori afsnittet. Vi har ladet os inspirere af disse tematikker, som vi bruger til at kategorisere vores analytiske temaer. McRobbie læner sig op af Gills teoretiske ramme, og de henviser ofte til hinanden i deres artikler, men McRobbie fokuserer blandt andet på den gængse opfattelse af feminisme, og hvordan vi tidligere har forstået den, og dermed kan vi analysere *Ghostbusters* i et historisk perspektiv.

I sidste del af det teoretiske afsnit, har vi valgt at inkludere et afsnit om humor, eftersom *Ghostbusters* er en komedie anser vi humor-aspektet som en central del af analysen. Til dette bruger vi professor i kommunikation Limor Shifman samt medieforsker Dafna Lemiski, der med udgangspunkt i Gill og McRobbie har undersøgt, hvordan køn repræsenteres i internet-humor - i et postfeministisk perspektiv. Vi bruger deres teorier til at analysere, hvilken form for humor, der bruges i *Ghostbusters* og med hvilken effekt.

Teori

Representation og stereotyping

I en introduktion af Stuart Hall i *Representation & the Media* (1997a) redegør professor i kommunikation, Sut Jhally, på kort og konkret vis for essensen af Halls syn på repræsentation. Hall mener, at repræsentation er langt mere kompleks end tidligere antaget, at magt unægteligt spiller en

afgørende rolle i enhver repræsentation af nogen eller noget og at repræsentation og magt i deres samspil udgør den meningsdannende proces og praksis:

Hall understands that communication is always linked with power and that those groups who wield power in a society influence what gets represented through the media. Hall wants to hold both these ideas: that messages work in complex ways, and that they are always connected with the way that power operates in any society, together at the same time.

(Jhally i Hall 1997a: 3)

Det er denne grundtanke om repræsentations indflydelse på betydningsdannelse, der ligger til grund for vores benyttelse af Halls repræsentations- og stereotyping-teorier som den teoretiske ramme for analysen af *Ghostbusters*. Vi er interesserede i at undersøge, hvilke betydninger filmen som magtfuldt, vidtrækkende medieprodukt, produceret af en magtfuld distributør (Sony), knytter til repræsentationen af kvinder.

Hall bevæger sig væk fra det tidligere syn på repræsentation som værende en refleksion eller forvrængning af en formodet virkelighed eller 'hvordan ting faktisk er'. Tanken om at der allerede skulle være én sand betydning 'derude' et sted, som så kan blive reflekteret eller forvrænget af medierne, modsætter Hall sig. I stedet argumenterer han for, at der ikke i forvejen kan være nogen 'fixed' betydning eller virkelighed at repræsentere om nogen eller noget i første omgang og slet ikke blot én version. Ifølge Hall kan betydning ikke siges at eksistere eller 'være til stede', før genstanden for betydning er blevet repræsenteret:

Now what this means is in fact the process of representation has entered into the event itself. In a way, it doesn't exist meaningfully until it has been represented, and to put that in a more high-falutin way is to say that representation doesn't occur after the event; representation is constitutive of the event.

(Hall 1997a: 7-8)

Derudover vil der ifølge Hall heller aldrig kunne være tale om, at repræsentation af nogen eller noget fører til dannelsen af blot én betydning - det repræsenterede vil altid være åben for fortolkning og dermed tilblivelsen af flere forskellige fortolkede betydninger eller virkeligheder:

“(...) the true meaning of it will depend on what meaning people make of it; and the meanings that they make of it depends on how it is represented.” (Ibid.: 7).

Kulturelle koder

For at kunne både skabe og ligeledes dele betydning med andre mennesker er vi først og fremmest nødt til at være i besiddelse af omtrent de samme forståelser af verden, hvilket Hall definerer som 'conceptual maps' eller kulturelle koder. Det er kort sagt den måde, hvorpå vi fortolker og inddeler den viden, vi opnår, og den måde vi oplever verden på. Det vi læser, ser, hører og i det hele taget sanser, inddeler vi automatisk i allerede eksisterende kategorier i vores vidensunivers. Hall forklarer, at vi giver tingene betydning ved blandt andet at sammenligne dem med og differentiere fra den viden, eller skemaer, vi i forvejen besidder. Eksempelvis er en kvinde en kvinde, fordi hun ikke er en mand. Dog er det ikke så sort og hvidt, eftersom hvad det vil sige at 'være kvinde' eller 'være mand' varierer både fra kultur til kultur og også fra individ til individ (Hall 1997b: 21), hvilket igen bunder i at: *“We give things meaning by how we represent them—the words we use about them, the stories we tell about them, the images of them we produce, the emotions we associate with them, the ways we classify and conceptualize them, the values we place on them”* (Hall 1997a: 3). I vores møde med filmen har vi altså haft et indkodet, tillært begrebsapparat i hvert vores hoved, disse kulturelle koder, som er altafgørende for at forstå en film.

Ideologi & magt

Selvom betydning ifølge Hall aldrig vil kunne fixes i en permanent tilstand, betyder det ikke, at dette ikke alligevel forsøges konstant og ofte med enorm skadelig udgang. Og mens betydninger som sagt aldrig kan være fixed i permanente tilstande, kan de dog holdes i live i meget lang tid; homoseksualitet som unaturligt, transkønnethed som psykisk sygdom eller den kvindelige orgasme som myte. Her ligger medierne inde med en enorm magt, både når det kommer til oprettelsen og opretholdelsen af betydninger, der kan nå ud til et bredt publikum og dermed potentielt fixe den intenderede betydning i deres bevidsthed. Om mediers magtfulde situation i forhold til, hvordan betydning konstitueres og influeres, skriver Hall: *“I mean, the image is producing not only identification, which I talked about before, it’s actually producing knowledge; what we know about the world is how we see it represented.”* (Hall 1997a: 20).

Hall mener altså, at det kort sagt er ideologi og magt, der fixer betydning (Ibid.: 19), og vi mener at kunne se en naturlig forbindelse mellem denne overbevisning og Judith Butlers ide om den heteronormative (heteroseksuelle) matrice som værende en magtfuld ideologisk 'institution', der blandt andet dikterer og fixer vores betydninger om køn og seksualitet. Om mediernes repræsentation siger Hall: *"That is what they are trying to do. They want, as it were, a relationship between the image and a powerful definition of it to become naturalized so that that is the only meaning it can possibly carry."* (Ibid.: 19). Ved at anvende postfeministisk teori i vores analyse af *Ghostbusters*, vil vi altså undersøge, hvordan filmen som magtfuldt og (bevidst eller ubevidst) ideologisk tekst repræsenterer kvinder, hvilke betydninger der tillægges dem, og hvorvidt det er med positive eller negative effekter.

Opgør med stereotyper

Det er ingen hemmelighed, at stereotype repræsentationer stadig finder fodfæste i film og tv, og alleroftest er det minoriteter, der står for skud. Mens kvinder som samlet gruppe ikke kan siges at være en minoritet, er det som nævnt anerkendt og dokumenteret, at kvinder i film og tv har været stærkt underrepræsenteret i hovedroller og ofte repræsenteret på stereotyp vis: *"Stereotypes get a hold of the few 'simple, vivid, memorable, easily grasped and widely recognized' characteristics about a person, reduce everything about the person to those traits, exaggerate and simplify them, and fix them without change or development to eternity"* (Hall 1997b: 258).

Mens Hall i *Cultural Representations and Signifying Practices* (Ibid.) behandler stereotyper udførligt, har vi ikke set det som en absolut nødvendighed at fordybe os i den komplekse proces af, *hvordan* stereotyper skabes for at kunne identificere dem, hvorfor der ikke redegøres for denne proces. Til gengæld er vi interesserede i at se på, hvad det er, stereotyper *gør*, og hvordan stereotyper og stereotypiske træk/betydninger kan gøres op med, og hvorvidt dette bliver forsøgt i *Ghostbusters*.

Når det kommer til at udfordre og ændre repræsentationer, kan dette blandt andet opnås ved at: *"taking an existing meaning and re-appropriating it for new meanings (e.g. 'Black is Beautiful')"* (Ibid.: 270), hvilket vil blive inddraget i undersøgelsen af *Ghostbusters*. Altså vil vi ud fra et

postfeministisk teoretisk synspunkt se på, om stereotyper og stereotypiske træk/betydninger tillagt kvinder udfordres eller reproduceres, og om det forsøges at gøre op med disse ved at repræsentere dem på mere nuanceret vis.

Den postfeministiske mediediskurs

Rosalind Gill skriver i artiklen *Postfeminist Media Culture: Elements of a Sensibility* (2007), at postfeminismen er et omdiskuteret begreb:

The notion of postfeminism has become one of the most important in the lexicon of feminist cultural analysis. Yet there is little agreement about what postfeminism is. This article argues that postfeminism is best understood as a distinctive sensibility, made up of a number of interrelated themes.

(Gill 2007: 147).

Gill definerer altså den postfeministiske mediediskurs som en sensibilitet, bestående af nogle temaer, der karakteriserer majoriteten af nutidens film, tv-shows og reklamer. Disse temaer har hun delt op i følgende overskrifter: *'Femininity as a bodily property'*, *'the sexualization of culture'*, *'from sex object to desiring sexual subject'*, *'individualism, choice and empowerment'*, *'self-surveillance and discipline'*, *'the makeover paradigm'*, *'the reassertion of sexual difference'* samt *'irony and knowingness'*. Vi vil nu redegøre for de tematikker, der har relevans for vores analyse.

Kvindekroppen er i fokus

Ifølge Gill er den postfeministiske mediediskurs meget fokuseret på kroppen. Femininitet defineres som kropslig frem for social, strukturel eller psykologisk. En sexet kvindekrop er det centrale for kvindens identitet, og derfor står kvindekroppen også model til megen kritik i medierne: *"Indeed surveillance of women's bodies constitutes perhaps the largest type of media content across all genres and media forms"* (Gill 2007: 149). I postfeminismen hersker der en diskurs omkring sex og seksualitet i alle former for medier, hvor kvindekroppen seksualiseres i langt højere grad end mandens. Dog har kvinden bevæget sig fra objekt til subjekt, og har dermed kontrollen over sin

egen seksualitet: *“Nowhere is this clearer than in advertising which has responded to feminist critiques by constructing a new figure to sell to young women: the sexually autonomous heterosexual young woman who plays with her sexual power and is forever ‘up for it’”* (Gill 2007: 151). Dette er et eksempel på det skifte, der sker fra feminismen til postfeminismen, hvor kvinder ikke længere gør sig til for at tilfredsstille manden, men derimod at tilfredsstille sig selv. Gill mener, at det der gør postfeminismen problematisk er, at der er en foregivelse af, at folk har taget feminismens pointer til efterretning: Kvinderne er frigjorte, veluddannede og har magt, men i virkeligheden falder de stadig tilbage til en præ-feministisk fremstilling, når det drejer sig om deres udseende, samt forskellen mellem kønnene, som uddybes senere. Medierne portrætterer, ifølge Gill, en bestemt type kvinde, nemlig den attraktive heteroseksuelle kvinde, der hungrer efter sex med mænd - og kun unge, slanke, attraktive kvinder. De ældre, overvægtige, rynkede kvinder gemmes derimod væk og bliver ikke betragtet som seksuelle væsner, men fremstilles derimod på en uflatterende måde (Gill 2007: 152).

Essensen af postfeminisme er at “være sig selv” og “gøre noget for sig selv”, så når kvinder får silikonebryster, “brazilian wax” osv., er det for deres egen skyld og ikke for mændenes skyld. Gill problematiserer dog dette ved at argumentere for, at det er en enormt heteronormativ diskurs, at kvinder i postfeminismen er ligeglade med mænd, når det ikke er alle kvinder, der er heteroseksuelle. Gill stiller spørgsmålstegn ved argumentet om, at kvinder gør sig attraktive for deres egen skyld, når de fleste kvinder ligner hinanden. Hun forholder sig dermed kritisk til postfeminismens forståelse af kvinden som subjekt frem for objekt, da det tyder på, at populærkulturen styrer diskursen for, hvad der gør en kvinde attraktiv (Gill 2007: 153-154).

Denne kritik af den postfeministiske mediediskurs er interessant, når man ser på valget af kvindelige skuespillere til den nye *Ghostbusters*. De fire kvinder repræsenterer en forholdsvis nuanceret palette af kvindetyper, fordi de har forskellige kropstyper, og en enkelt er afroamerikaner, så derfor ligner de ikke hinanden. Aldersmæssigt er det kun én af kvinderne, der er i starten af 30'erne, og de resterende tre er mellem 43-48 år, så de er heller ikke unge kvinder. Dermed falder de ikke alle ind i den konventionelle forståelse af, hvad der gør en kvinde attraktiv.

Genetableringen af forskellen mellem kønnene

Gill mener, at et afgørende karakteristika for den postfeministiske sensibilitet er den genopståede idé omkring forskellen mellem kønnene. I 70'erne og 80'erne blev forskellen mellem mænd og kvinder for en stund udlignet. Men eftersom den 'nye mand' fra denne æra blev kritiseret af både mænd og kvinder for at være utroværdig og umandig, kom der i 90'erne 'the new lad' - en mand, der genindførte det konventionelle syn på maskulinitet, som ikke længere underlagde sig ligestillingen, men i stedet var han liderlig, magtfuld og en klar opposition til det feminine. Derfor opstod diskursen om, at mænd er fra Mars, kvinder er fra Venus, og dermed at de to køn er fundamentalt forskellige (Gill 2007: 158). Denne genetablering af forskellen mellem kønnene er relevant i forhold til analysen af *Ghostbusters*, fordi filmen er en genindspilning af originalen, og dermed et opgør med tanken om, at blandt andet den videnskabelige verden kun henvender sig til mænd. Der forekommer en form for 'role reversal' i og med, at rollerne er byttet om, og derfor er det interessant at undersøge, hvordan forholdene mellem kønnene repræsenteres.

Gill forklarer ydermere, at feminismen er en del af mediekulturen til forskel fra tidligere (Gill 2007: 161). Selvom feministiske idéer kan spottes i diverse medier, betyder det dog ikke, at medierne er blevet feministiske, men snarere postfeministiske: "*What makes contemporary media culture distinctively postfeminist, rather than pre-feminist or anti-feminist, is precisely this entanglement of feminist and anti-feminist ideas.*" (Gill 2007: 161). Gill nævner chick-lit romanen/filmen *Bridget Jones' Diary* som eksempel på denne tendens, fordi feminismen på den ene side hverken bliver ignoreret eller angrebet, men på den anden side bliver den benægtet og taget for givet (Gill 2007: 161).

Gill opsummerer afslutningsvist postfeminismens paradoksale facon:

The patterned nature of the contradictions in what constitutes the sensibility, one in which notions of autonomy, choice and self-improvement sit side-by-side with surveillance, discipline and the vilification of those who make the 'wrong' 'choices' (become too fat, too thin or have the audacity or bad judgement to grow older)

(Gill 2007: 163).

Gill mener, at disse tendenser er centrale for neoliberalismen, og dermed peger det på, at der er en sammenhæng mellem den neoliberale ideologi og postfeminismen (Gill 2007: 163-164).

I teksten "*Post-feminism and popular culture*" forholder Angela McRobbie sig, ligesom Gill, også kritisk til postfeminismen og populærkulturen. McRobbie forstår postfeminisme som en aktiv proces, hvorigennem feministiske sejre fra 70'erne og 80'erne bliver undermineret (McRobbie 2004: 255). McRobbie mener, at 90'erne var en anden tid end årene, der gik forud, idet feministisk teori begyndte at kigge indad og foretage en heftig selvkritik. Feminismen begyndte at afmontere sig selv, blandt andet nævner hun Judith Butler som et eksempel på en feministisk teoretiker, der fremlagde en kritik af 'second wave feminism'. Der finder i denne periode et skifte sted mellem at fokusere på "*centralised power blocks –e.g. the State, patriarchy, law – to more dispersed sites, events and instances of power conceptualised as flows and specific convergences and consolidations of talk, discourse and attentions*" (McRobbie 2004: 256). Feminismen begynder altså at kigge mere på symptomerne på patriarkatet, som er den sociale struktur, hvor mænd dominerer, og kvinder er underlagt mænd, fx i familien, frem for på selve det patriarkalske system, hvor mænd dominerer og undertrykker kvinder på samfundsplan. Det øgede fokus på kroppen og subjektet resulterer i, at diskursen bliver individualiseret. Dette betyder, at kvinder ikke længere er en homogen gruppe, men snarere reflektive individer (McRobbie 2004: 256).

McRobbie forklarer hvordan medierne etablerer samfundets spilleregler, og dermed modarbejder feminismens projekt, fordi de feministiske værdier bliver udfordret og måske endda slettet fra mediernes dagsorden (McRobbie 2004: 258). Dette kan vi blandt andet takke populærkulturen for, fordi de, som Gill også nævner, indeholder både feministiske og sexistiske koder i én. *Ghostbusters* er en blockbuster, og dermed en del af populærkulturen.

Sexismen eksisterer stadig

Gill diskuterer i teksten "*Sexism reloaded, or, it's time to get angry again!*" sexismen som begreb. Hun konstaterer indledningsvis gennem Judith Williamson, at sexismen aldrig har været forsvundet, men blot at vi er holdt op med at tale om den eller benævne den ved navn. De utallige negative associationer og stempler, som begrebet gennem tiden har bragt med sig har gjort, at især akademiske (post-) feministiske teorier har sneget sig uden om brugen af begrebet 'sexisme'. Med

fare for at blive stemplet som ”uptight”, ”frigid” eller ”humorless” opfordrer Williamson dog til, at vi bør begynde at bruge termen igen, da det er vigtigt, at det bliver italesat (Williamson i Gill 2015: 61-62).

Et af Gills argumenter omhandler studiet af medieproduktioner. Her henviser Gill til et 20 år gammelt studie, hvor hun definerede begrebet ‘*new sexism*’ for at forklare, hvor og hvordan diskrimination og sexisme blev erfaret og praktiseret. Gill forklarer, hvordan ingen producere, radiochefer eller andre i medieverdenen direkte italesatte, at kvinder ikke kunne udføre de samme jobs som mænd, men i stedet fokuserede på, at kvinder blandt andet egnede sig bedre til at gå hjemme. Et andet argument var, at kvinder simpelthen ikke søgte de jobs, som de ellers ville være kvalificeret til, hvis ikke det var fordi, at de allerede var besat af mænd. Ifølge Gill var det altså sexisme på en ny måde, som man ikke hidtil havde oplevet. Det lå mellem linjerne, men det blev aldrig direkte italesat (Gill 2015: 62). Netop derfor er det vigtigt at italesætte sexismen ved navn for både at råbe det op politisk og gøre opmærksom på, at det ikke er forsvundet blot fordi, vi ikke taler om det (Gill 2015: 63).

Genoplivningen af sexismen som begreb handler ikke om at se det som enkeltstående billeder eller situationer eller en håndfuld problematiske stereotyper. Gill forklarer, at sexismen skal forstås som en dybdegående diskurs eller ideologi ”*that is constitutive of common sense and of our most taken for granted ways of thinking, feeling, and being in the world*” (Gill 2015: 66). Gill fortsætter med at forklare, at vi har brug for en form for ”kritisk ordforråd”, der får os selv til at stille spørgsmålstejn ved de ord og begreber, vi bruger i dagligdagen. Det ligger så dybt i os, og derfor er det op til os selv at være med til at ændre det (Gill 2015: 66).

‘Irony and knowingness’

Ghostbusters er en komedie, og derfor er det relevant at se på humoren i filmen, da humoren i medierne kan afspejle samfundsdiskursen. Gill siger, at det der især kendetegner postfeminismens sensibilitet er det, hun kalder ‘*irony and knowingness*’, hvor medierne forfører målgruppen ved at kreditere dem som ‘vidende’ mennesker, der kan forstå den ironiske reference i en joke (Gill 2007: 159). Derfor er humoren med til at bevare en sexistisk mediediskurs, fordi ironien insinuerer, at

sexisme er noget, der hører fortiden til.

Limor Shifman samt Dafna Lemiski har i teksten “*Between Feminism and Fun(ny)mism: Analyzing Gender in Popular Internet Humor*” undersøgt, hvordan køn repræsenteres i internet-humor. De sonderer mellem sexistisk, feministisk og postfeministisk humor, som vi kort vil redegøre for.

Sexistisk humor

Sexistisk humor gør nar af køn ved at overdrive og køre på stereotyper, oftest femininitet. En typisk sexistisk joke om kvinder er “den dumme blondine”, som er en velkendt joke i den vestlige kultur, hvor kvinden udstilles som enten uintelligent eller som et sexobjekt. I årtier var det forventeligt, at kvinder lagde bånd på sig selv ved ikke at udtrykke seksuelle lyster eller aggressive tendenser. Man forventede derimod, at de grinede af mændenes jokes frem for selv at lave jokes. Derfor var det oftest kvinderne, der stod model til sexistiske jokes:

Based on sexist beliefs about the inferiority of women, such humor portrays them through characteristics such as stupidity, illogical thinking, ignorance, or irresponsibility. Sexist humor also tends to build on sexual objectification of women (Bergman 1986). Sexist jokes can come in general or specified forms. General sexist jokes are told about women directly, disparaging them as a unified collective (e.g. ‘Why don’t women mind their own business? A. No business B. No mind.’).

(Shifman & Lemiski 2010: 3).

Sexistisk humor udstiller og latterliggør kvinden for at understrege, at hun er underlagt manden. Den kører på stereotyper, hvor kvinden fremstilles som værende et uintelligent, afhængigt, irrationelt objekt. Afslutningsvist signalerer sexistisk humor ikke blot, at der er forskel mellem kønnene, men også, at den patriarkalske kultur stadig dominerer (Shifman & Lemsh 2010: 3-4).

Feministisk humor

Feministisk humor forsøger at latterliggøre patriarkatet og den heteronormative diskurs, og står derfor i kontrast til sexistisk humor: “*Whereas sexist humor can build on traditional well-established stereotypes, subversive feminist humor questions these stereotypes, thus exposing*

gendered power structures” (Ibid). Feministisk humor afviger fra “kvindehumor”, da kvindehumor typisk er al humor lavet af kvinder. Humoren tager afsæt i at kritisere og dekonstruere den patriarkalske kultur: “*Crawford (1995, 2003) defined feminist humor as humor that challenges traditional views of gender by targeting men and resisting dominant constructions of femininity (e.g. ‘A woman’s place is in the house – and the Senate;’ or, ‘If men could get pregnant, abortion would be a sacrament’).*” (Shifman & Lemsh 2010: 3-4). Feministisk humor er derudover en manifestation af retten til at udtrykke sig frit, når det drejer sig om den sociale virkelighed, hvilket i særdeleshed handler om retten til at udstille manden (Ibid).

Postfeministisk humor

Postfeministisk humor kan siges at være et resultat af de nutidige medier, og som Gill også nævner, nemlig en sammenfletning mellem antifeminisme og feminisme. Først og fremmest kan postfeministisk humor siges at fokusere på forskellene mellem kønnene, det som Gill kalder “Mars og Venus” fænomenet. Et eksempel på dette kan være følgende joke, skrevet på internettet:

“Girl's diary

“Saturday 6th March 2004

Saw him in the evening and he was acting really strange [...] The bar was really crowded and loud so I suggested we go somewhere quieter to talk [...] I asked him again if everything is OK but he just half shook his head and turned the television on. After about 10 minutes of silence, I said I was going upstairs to bed [...] We made love [...] He still seemed distant and a bit cold. I started to think he had found someone else and was going to leave me. I cried myself to sleep.

Bloke's diary

“Saturday 6th March 2004

England lost to Ireland. Gutted. Got a shag though.” (Ibid)

For det andet er det både mænd og kvinder, der gøres grin med i den postfeministiske humor, men blot af forskellige årsager fx at mænd taler for lidt, og kvinder taler for meget. Eftersom postfeminismen fokuserer på kvinden som et seksuelt subjekt, er humoren ligeledes, at kvinder er lige så besatte af sex som mænd (Ibid).

Eftersom *Ghostbusters* er en genindspilning og derudover praktiserer en form for 'role reversal', er det interessant at undersøge, om den indeholder sexistisk humor blot udført af kvinder. Eller om den indeholder feministisk humor, hvor mændene udstilles, som et form for modsvar på kritikken af under- og misrepræsentationen af kvinder i medierne. Filmen kan også indeholde postfeministisk humor, hvor begge køn udstilles, eftersom den er udgivet i en tid, hvor den postfeministiske diskurs er central.

Referat af filmen

Ghostbusters (2016) ligner på mange måder den originale *Ghostbusters* fra 1984. Man kan trække mange linjer, også i handlingen, tilbage til originalen. *Ghostbusters* (2016) handler om fire kvinder, der redder New York fra at blive indtaget af spøgelser. Abby (Melissa McCarthy) og Erin (Kristen Wiig) er forfattere af en bog, som omhandler spøgelser og det paranormale. Erin har lagt den bag sig, men da hun opdager, at Abby har lagt den ud online og fået den trykt fysisk, bliver hun nervøs for, at hendes stilling som professor på Columbia University er i fare. Hun kontakter derfor Abby, som stadig forsker i det paranormale med sin nye partner Jillian Holtzmann (Kate McKinnon). Erin vil have Abby til at stoppe salget af bogen og trække den tilbage, men da muligheden opstår for at komme ud og se et ægte spøgelse, ender Erin med at tage med. Da de ser spøgelse, optager de en video, som efter den bliver lagt på internettet, fører til, at Erin bliver fyret fra Columbia University. Samtidig bliver afdelingen, hvor Abby og Holtzmann arbejder, nedlagt, og de tre ender med at flytte al deres research og kontor over en kinesisk restaurant. De ansætter kort efter en receptionist, Kevin (Chris Hemsworth), som er en aldeles flot mand, men samtidig komplet uduelig til alt. En subway-medarbejder, Patty (Leslie Jones), kontakter de andre kvinder, da hun ser et spøgelse i en subway-tunnel, og de tager derefter sammen derned og prøver at indfange spøgelse, hvilket dog ikke lykkes.

Ubekendt for dem indtil videre, er at Rowan (Neil Casey) er personen, som lukker spøgelserne ud ved hjælp af en lille maskine, han har fremstillet. Han lukker endnu et spøgelse ud under en stor rockkoncert, hvorefter *Ghostbusters* bliver tilkaldt for at fange det. Det lykkes for dem at fange det efter en lang kamp. Kort tid efter bliver de kontaktet af borgmesteren, som vil have dem til at stoppe

deres arbejde, da han har helt kompetente folk til at klare spøgelserne. Samtidig offentliggør han, at Ghostbusters er nogle plattenslagere.

Ghostbusters finder ud af, at Rowan har bygget en portal under et stort hotel i midten af New York, som har en historie med paranormal aktivitet, og at han planlægger at åbne portalen og slippe en masse spøgelser løs. Inden Ghostbusters når at gribe ind, begår Rowan dog selvmord, så han selv kan blive et spøgelse og lede hæren af spøgelser. Ghostbusters finder ud af, at de kan få portalen til at gå den anden vej og altså trække alle spøgelserne ned igen, inklusiv Rowan. Det lykkes, og de får gjort kål på alle spøgelserne af den vej.

Analyse

Baseret på vores teoretiske viden om repræsentation og postfeminisme har vi under vores afspilninger af *Ghostbusters* gjort os en lang række forskellige observationer omkring filmens repræsentation af kvinder. Inspireret af Gills tematiske strukturering af de postfeministiske elementer, har vi valgt at samle og kategorisere vores udvalgte analytiske nedslag tematisk. På den måde kan vi bedre fremhæve og understrege vores pointer omkring de tendenser og mønstre, vi mener giver sig til kende i filmen.

Ghostbusters har på flere måder vist sig at være et eksempel på, hvordan populærkulturen skaber en diskurs om, at feminismen er overflødiggjort, blandt andet gennem dens fire divergerende kvinder i hovedrollerne, hvilket nedenstående analyse belyser: “*My argument is that post-feminism positively draws on and invokes feminism as that which can be taken into account, to suggest that equality is achieved, in order to install a whole repertoire of new meanings which emphasise that it is no longer needed, it is a spent force*” (McRobbie 2004: 255).

Introduktion til kvinderne



Erin Gilbert:

Erin er den mest prominente hovedkarakter, eftersom hun har mest taletid i filmen, og hun er også den første hovedkarakter, der introduceres. Erin er fysiker og professor på Columbia University, indtil hun kort tid inde i filmen bliver fyret. Hun er også den mest akavede person i gruppen, fordi hun er ret usikker. Erins påklædning er kikset og konservativ.



Abby Yates:

Abby er fysiker, ligesom Erin, og hun er den mest rationelle karakter i filmen, hvilket gør, at hun har en tydelig lederposition i gruppen. Hun er ofte iført tilknyttede skjorter og er i det hele taget neutral i sin påklædning.



Jillian Holtzmann:

Jillian Holtzmann bliver i filmen kaldt enten Holtz, Holtzy eller Holtzmann. Blandt de fire Ghostbusters er hun opfinderen af alt deres udstyr, og hun er det mærkelige geni. Holtzmann bruger en høj grad af fagsprog, der relaterer sig til spøgelser, og hvordan man fanger dem, og når hun først går i gang med at snakke om udstyr, bliver hun helt excentrisk. Hun er ofte iført praktisk tøj, fx overalls, store støvler og gule briller.



Patty Tolan:

Patty er den eneste afroamerikanske hovedkarakter i filmen, hvilket gør, at hun skiller sig ud fra mængden. Patty arbejder på en undergrundsstation og tilhører derfor arbejderklassen. Patty har modsat de andre tre Ghostbusters ikke en universitetsbaggrund, men hun har derimod en stor viden om New York og undergrundens historie, som hun deler ud af, når de er ude på en lokalitet for at lede efter spøgelser.

For afvigende til sex og romance?

Gill italesætter en eksisterende postfeministisk diskurs, hvor medierne oftest portrætterer kvinden som værende hvid, heteroseksuel og typisk ung, slank og attraktiv, mens kvinder, som afviger for meget fra dette ideal (ikke-hvide, ikke-hetero, ældre, overvægtige, ikke smukke, uattraktive mv.), sjældent ses repræsenteret som seksuelle væsner (Gill 2007). I det sidste årti er der ganske vist sket en sparsom positiv udvikling, hvor blandt andet repræsentationen af kvinder, hvis seksualitet, etnicitet og kropslige udtryk divergerer fra det tidligere endimensionelle kvindebillede, ses oftere. Denne udvikling har dog primært fundet sted på tv-serie-fronten fx *Orange Is the New Black* (2013-), *Transparent* (2014-) og *Sense8* (2015-) eller i indiefilm som *Blue Is the Warmest Color* (2013), *Carol* (2015) og *Moonlight* (2016), som hidtil endnu ikke indhentet de store blockbuster-film.

Når det kommer til store Hollywood blockbusters, som når ud til det absolut bredeste publikum, skal man lede langt og længe, hvis ikke forgæves efter både mandlige og kvindelige hovedkarakterer, hvis seksualitet afviger fra normen. *Ghostbusters* bæres af fire meget forskellige kvinder i hovedrollerne, og mens vores analyse blandt andet vil afsløre, at den eneste af de fire kvinder, hvis seksualitet eksplicit udtrykkes i filmen, er den heteroseksuelle, Erin, så vises denne side af hende kun meget sjældent og kun i yderst akavede interaktioner med receptionisten Kevin. De øvrige kvinder; Abby, Holtzmann og Patty afviger alle på hver deres måde fra mediernes stereotype billede af den 'ideelle' kvinde; Abby er hverken høj eller slank, men nærmere lav og buttet, og også Patty afviger ved at være meget høj, robust af bygning og mest afgørende sort. Mens Holtzmann er slank og kropsligt er den af de fire kvinder, der kommer tættest på mediernes 'ideelle' kvinde, tyder alt på (selvom det gennem filmen forbliver usagt), at hun er lesbisk.

Erin

Det er bemærkelsesværdigt, at størstedelen af de fremtrædende seksuelle elementer i filmen involverer og centrerer omkring den heteroseksuelle, slanke og pæne hvide kvinde, Erin, som i øvrigt er filmens centrale hovedperson, hvilket stemmer overens med den postfeministiske ide om den ideelle kvinde. Dette ses hovedsageligt i hendes interaktion med karaktererne Kevin og Holtzmann. Da Kevin møder op til jobsamtale om stillingen som receptionist, finder Erin ham utroligt tiltrækkende på trods af hans slående og helt igennem overdrevne dumhed. I forhold til den postfeministiske ide om kvinden som seksuelt subjekt frem for objekt, kan det diskuteres, hvorvidt Erin lever op til denne. På den ene side kan man sige, at hun kvalificerer til rollen ved at være

meget åben omkring sit seksuelle begær i kraft af sine meget eksplicitte og upassende tilnærmelser under en jobsamtale med Kevin. Kevin introducerer sig selv, til hvilket Erin forfjamsket svarer: “Kevin. Oh. That’s a manly name. My name is Erin. With an “E”. For ‘everything you want” (00:29:20). Samtalen påbegyndes, og Erin er hurtig til at byde ind på upassende vis: “First question: Are you seeing anyone right now?” (00:29:55) og da Abby senere beder Kevin om at: “Pull it out” (00:31:21) (hans forberedte forslag til deres Ghostbusters-logoer) reagerer Erin igen på forfjamsket og begærlig vis: “Oh” (00:31:23). Hertil reagerer Abby forarget med ordene: “You’re like a lawsuit waiting to happen” (00:31:26).

Erins begærsretning bliver meget tydelig i forhold til Kevin, og hendes måde at gøre kur til ham på kendetegner et træk ved den postfeministiske humor, der arbejder ud fra tanken om, at kvinder kan være lige så ivrige efter sex som mænd: “Thus, rather than building on the traditional division in jokes between sex-obsessed men and frigid women, postfeminist humor may ridicule women as being too occupied with sex, just like men.” (Gill i Shifman & Lemish 2010: 6). På trods af at Erin er den af de fire kvinder, som kommer tættest på at læne sig op af det traditionelle mediebillede af, hvad Gill kalder for “den attraktive *heteroseksuelle* kvinde”, der begærer og vil begæres af mænd, så afviger hun alligevel voldsomt fra dette billede i sit kropslige udtryk. Hun er ganske vist slank og køn, men taget i betragtning af, at kroppen (og det at gøre noget ud af sit kropslige udtryk) er en bærende del af den postfeministiske mediediskurs, så afviger Erin med sit tilknappede, tørre, kedelige og formelle udtryk.

På trods af Erins desperate og forfjamskede måde at udtrykke sit begær efter Kevin, lægger hun dog stadig an på ham på så ufortrøden og eksplicit vis, at vi mener, hun konstituerer det seksuelle subjekt som fremlagt af Gill: “Finally, postfeminist humor describes women as sexually proactive, or what Gill (2003) termed ‘sexual subjects.’ Hence, such humor features women’s use of their sexuality as a means to empowerment and to achieve their goals.” (Ibid.). Erin er, til trods for sin akavede opførsel, proaktiv, når hun bejler til Kevin, selvom det grundet hendes usikre opførsel og ikke umiddelbare seksuelle fremtoning ikke er så åbenlyst, som hvis det var Samantha Jones fra *Sex & the City* (1998-2004), der gjorde kur til ham. Hun lægger ikke skjul på, at hun er et seksuelt væsen med behov, selvom hendes måde at vise det på ikke synes særlig elegant.

Holtzmann

I modsætning til Erins interaktioner med Kevin er det interessant at kigge på, hvordan Erin i flere af sine interaktioner med Holtzmann, i høj grad befinder sig selv i rollen som objekt for Holtzmanns uhæmmede stirren og adskillige flirtende tilnærmelser (på lignende vis som Erin opfører sig over for Kevin). Første gang Erin møder Holtzmann, leverer Holtzmann selvsikkert den klassiske (mandlig) scorereplik: *“Come here often?”* (00:10:58), hvortil Erin ikke ser ud til at registrere Holtzmanns intention. Senere i filmen opfører Holtzmann sig meget drillende over for Erin, da hun uforsvarligt danser rundt med tændte blæselamper for til sidst at slukke en mindre brand med en brandslukker, som hun positionerer og affyrer fra sit skridt. Meget af hendes karakters opførsel bærer i det hele taget præg af seksuelle undertoner, og her er det interessant, at der forbliver tale om *undertoner*. Det er udelukkende Erin, som Holtzmann retter sin flirtende energi mod, og mens det for os at se er åbenlyst, at Holtzmann er lesbisk, blandt andet begrundet i hendes kraftige tilnærmelser rettet mod Erin, så går dette tilsyneladende fuldstændigt hen over hovedet på Erin, og det bliver heller ikke direkte italesat i filmen, at Holtzmann er lesbisk. Yderligere bliver det kun sværere at se bort fra denne, for os temmelig akavede situation, i og med, at Kate McKinnon, skuespilleren bag Holtzmann, i virkeligheden har været meget åben omkring, at hun er lesbisk. I mange henseender virker karakteren Holtzmann også som en naturlig omend en smule overdrevet forlængelse af hendes offentlige persona.

I forhold til Halls teori om repræsentation og meningsdannelse kan man argumentere for, at Holtzmann i sin fremtoning, generelle opførsel og flirteri med Erin skulle afgive nok signaler, der tilsammen skaber den mening, at hun er lesbisk, som størstedelen af publikum burde kunne afkode. Med henvisning til Hall mener vi imidlertid, at man lige såvel kan argumentere for, at den udeladte eksplicitering af Holtzmanns seksualitet er problematisk: *“(...) that absence means something and signifies as much as presence”* (Hall 1997a: 15). Ved at udelade den direkte italesættelse af Holtzmanns seksualitet, risikerer man, at hendes excentriske og mærkelige opførsel - inklusiv hendes påståede ‘flirteri’ - resulterer i en utilsigtet meningsdannelse, nemlig at hun ikke nødvendigvis er lesbisk, men bare er en skør videnskabskvinde, som grines af og ikke bør tages seriøst. Antager vi fx at Holtzmanns karakter i stedet havde været en mand med samme opførsel rettet mod Erin, havde der sandsynligvis ikke været nogen tvivl for nogen om, at Holtzmann flirtede med Erin, fordi den heteroseksuelle begærsretning netop er så genkendelig og forventelig både i mediebilledet og i samfundet. Men i og med, at filmen i kraft af sit massive budget henvender sig

til, og er afhængig af at blive set af, det brede 'mainstream' publikum, er tendensen i Hollywood, at elementer (som fx udtalt homoseksualitet) der afviger for meget fra normen, og som derfor risikerer at fremmedgøre store dele af det potentielle publikum, ender med at blive udelukket eller i hvert fald nedtonet i sådan en grad, at der kan herske nok tvivl blandt publikum om, hvordan disse elementer skal tolkes.

Instruktøren, Paul Feig, har da også kommenteret denne problematiske tendens i flere interviews, hvor han desuden er blevet bedt om at adressere Holtzmanns seksualitet, og hvor han ligeledes har bekræftet (men igen kun implicit), at karakteren rent faktisk er lesbisk:

I hate to be coy about it. But when you're dealing with the studios and that kind of thing (...) You know, Kate is who she is (...) [and] if you know Kate at all she's this kind of pansexual beast where it's just like everybody who's around her falls in love with her (...) I wanted to let that come out in this character.

(Feig i Afterellen 2016).

Selvom Holtzmann med sit slanke, pæne, hvide og feminine udseende rent kropsligt lever op til mediernes ideelle kvindebillede, afviger hun for meget fra normen i kraft af sin ('forkerte') seksualitet, hvorfor denne gemmes væk og reduceres til undertoner, der kan tolkes.

Patty og Abby

Med reference til Halls ide om, at det fraværende er lige så meningsdannende som det tilstedeværende, fokuserer vi nu på de to karakterer Abby og Patty. Melissa McCarthy og Leslie Jones, der spiller henholdsvis Abby og Patty, afviger begge kropsligt for meget til at kunne blive betragtet som seksuelle væsener. Abby er lav og buttet og Patty er en meget høj og atletisk bygget sort kvinde, og som det ofte ses i Hollywood film, så bliver kvinder(s) - med denne slags afvigende kropslige udtryk - seksualitet ofte enten latterliggjort eller helt udeladt. I forlængelse af Gills definition af den 'typiske' seksuelle kvinde i mediebilledet er det ofte de selvsamme afvigende kvinder, der fremstilles som komiske væsner, som ikke tages helt så seriøst. Tanken om at disse kvinder skulle have de samme seksuelle lyster og behov som den slanke, hvide, heteroseksuelle

kvinde, er nærmest utænkelig i en postfeministisk mediediskurs. Mens de to karakterers seksualitet er udeladt gennem hele filmen, så ser vi mod slutningen et enkelt eksempel på, at Abby giver udtryk for sine seksuelle præferencer, sit begær, da et gigantisk mandligt spøgelse passerer gruppen: “*I’ve kinda always been attracted to husky men in hats*” (01:27:05). Definitionen af en ‘husky man’ er i amerikanske termer en positiv måde at omtale kraftige og ofte behårede mænd. Der bliver skabt en ide om, at kvinden, som selv afviger fra den ideelle kvinde, er tiltrukket af mænd, som også afviger fra mediernes billede af den ideelle mand. Derudover er det påfaldende, at der er tale om et spøgelse og ikke en reel person, hvilket skaber en yderligere ironisk distance til hendes udtrykte begær. Igen lægges der op til at det ikke skal tages alt for seriøst.

Når *Ghostbusters* tilsyneladende har haft ambitioner om at være en film, der i kraft af dens fire kvindelige hovedroller, tog en chance og gjorde en indsats for at gøre op med både den underrepræsenterede og unuancerede fremstilling af kvinder i film, kan det problematiseres, at heteroseksualiteten stadigvæk fremstår som den eneste mulige og for så vidt ‘rigtige’ begærsretning. Dette er ligeledes et godt eksempel på, hvordan filmen på noget paradoksalt vis bekræfter den heteroseksuelle matrices⁶ fortsatte dominans, som defineret af Judith Butler (2010), der stadigvæk dominerer vores forståelser omkring seksualitet og forholdskonstellationer.

I den postfeministiske mediediskurs kædes seksualitet ofte sammen med det ydre. De der ikke har et bestemt udseende kvalificerer sig derfor ikke til at have et begær eller en tydelig ekspliciteret seksualitet. Mens det kan ses som positivt, at de fire hovedroller (og især de tre af dem) er afvigende fra det klassiske stereotype kvindebillede, og på den måde gør op med de ‘traditionelle’ skønhedsidealiser, så ligger der et paradoks i, at de samtidig cementerer idéen om, at alt for afvigende kvinder ikke kan være seksuelle væsner eller anses som attraktive.

Role-reversal: kvinder i kedeldragter

I den oprindelige *Ghostbusters* fra 1984 var det fire mænd (tre hvide og en sort) som udgjorde de fire ‘Ghostbusters’, mens det nu i genindspilningen er fire kvinder (igen tre hvide og en sort) der

⁶ Den heteroseksuelle matrice er kort sagt ideen om at der skal eksistere en sammenhæng mellem biologisk køn, socialt køn og begærsretning - altså er der tale om at en ciskønnet heteroseksuel mand, og ciskønnet heteroseksuel kvinde udgør denne ‘matrice’.

trækker i de velkendte kedeldragter, og en stor del af genindspilningens plot og humor centrerer sig netop omkring denne role-reversal.

Et af de mest slående eksempler på role-reversal ses i jobsamtale-scenen, hvor de (på dette tidspunkt) tre Ghostbusters-kvinder sidder på den ene side af bordet i rollerne som ansættere, mens Kevin sidder over for dem i rollen som stillingsansøger. I sin eksplicitte opførsel påtager Erin sig den velkendte manderolle som upassende og sexistisk ansætter, der er mere interesseret i ansætterens udseende end vedkommendes kvalifikationer. Kevin påtager sig den stereotype rolle som den ekstremt blanke, men usandsynligt attraktive blondine, der ikke er klar over, at han objektiviseres af Erin. Scenen er tydeligvis ment som en kommentar på sexismen på arbejdspladsen, og man har formentlig tænkt, at role-reversal ville være en effektiv måde at åbne nogle øjne på. Nu kan mændene ved at mærke sexismen på egen krop, bedre forstå alvoren, og forstå at sexismen stadig finder sted.

I det hele taget baserer en stor del af humoren i *Ghostbusters* sig på ironi og sarkasme og publikums evne til at læse mellem linjerne med henblik på subtil vis at adressere en række problemstillinger, som ellers ville være for kontroversielle, tabubelagte og i det hele taget svære for publikum at forholde sig åbne over for og fordøje, var disse ikke leveret på humoristisk og dermed mindre truende og dømmende vis. Gill forklarer selv denne tendens på følgende måde: “*Most significantly, however, in postfeminist media culture irony has become a way of 'having it both ways', of expressing sexist or homophobic or otherwise unpalatable sentiments in an ironised form, while claiming this was not actually 'meant'.*” (Gill 2007: 159). Med øvrig henvisning til Gills (2015) betragtninger omkring, at sexismen og anerkendelsen af sexismen stadigvæk bør være på dagsordenen, kan scenen hvor Kevin er til jobsamtale alligevel ses som problematisk. Scenens humor udspringer af sexismen på arbejdspladsen (et problem der fortsat er aktuelt), men begge karakterers opførsel tages til så ekstreme højder, at selvom Abby undervejs indvender med fornuftigt input: “*Just forget she even asked, because if she did, that would be illegal*” (00:30:08), så risikerer scenen stadig at producere en så voldsom latterliggørelse af sexismen, at det, seeren ender med at danne af endelig mening om emnet, er, at sexismen ikke længere er noget, der rent faktisk foregår i den virkelige verden - som samfund er vi kommet videre på det område. Mens scenen ganske vist har positive elementer, da Abby flere gange undervejs træder i karakter og understreger over for Erin, at hendes sexistiske opførsel ikke er i orden - heller ikke når rollerne er

byttet om - så drukner denne pointe alligevel, da scenen ender med at tage 'joken' til nærmest absurde og distraherende højder, hvorfor budskabet går tabt.

I forlængelse af denne scene siger Abby hen mod slutningen af filmen om Kevin: *"Let's go save this city and get our terrible receptionist back. We're not gonna find another one that pretty"* (01:28:28). I modsætning til jobsamtale-scenen laver Abby her en typisk sexistisk bemærkning, som man kunne forestille sig komme fra mandlige chefer om deres kvindelige ansatte, hvorved filmen derfor reproducerer en 'klassisk' sexistisk adfærd, bare med omvendt fortegn. Dette er endnu et eksempel på det Gill (2007) kalder en måde, hvorpå man kan 'få det hele': Ved at lave denne form for sexistiske jokes fratager kvinderne udadtil mændene den magt, som de engang har haft over kvinderne, men samtidig gøres der grin med sexismen på en måde, som antyder, at den slags hører fortiden til. Derfor undergraver *Ghostbusters* feminismen ved at skabe en diskurs om, at kvindekampen er overstået netop, fordi kvinder har lige så meget magt som mænd, hvilket her illustreres ved, at det er dem, der laver de sexistiske jokes.

Holtzmann og role reversal

Holtzmann er på mange måder den mest interessante karakter at kigge på, når det kommer til role-reversal-aspektet, da hun pådrager sig mange kvaliteter, som 'traditionelt' anses for maskuline. Hele hendes personlighed og opførsel er meget grænseløs, eksempelvis når det kommer til hendes uansvarlige måde at håndtere våben og øvrigt farligt udstyr, som hun desuden også selv fremstiller til *Ghostbusters*-holdet. Hun elsker videnskab, eksplosioner og ødelæggelse og udstråler en konsekvent, oprigtig begejstring for dette, som blandt andet kommer til udtryk, når hun introducerer sine nyeste opfindelser for gruppen. Og på trods af at Erin er noget nær ved blive slået ihjel under håndteringen af Holtzmanns nyopfundne og uprøvede våben, synes Holtzmann blot, at det var en fed oplevelse: *"I almost got killed"*, hvortil Holtzmann svarer: *"Yeah, I know. It was so awesome!"* (00:39:00). Holtzmann har en meget 'drenget' tilgang til videnskab, hvilket mange af hendes replikker bærer præg af. På et senere tidspunkt siger hun til Abby: *"You found my pipe. I got it at the dumpster yesterday. I'm gonna use it to make a proton shotgun. Pretty cool right? If it doesn't work we can just swing it around and break stuff so it's kind of a win-win"* (01:18:28). I det hele taget udtrykker Holtzmann gennemgående en 'maskulin' energi, hvilket også kommer til udtryk i hendes humor og den type jokes hun laver. Holtzmann påtager sig, især i sin relation til Erin (jf.

“For afvigende til sex og romance” afsnit) en maskulin ‘drengerøvs’-rolle, som er grænsesøgende og drillende. Dette ses første gang, da de to kvinder mødes, hvor Holtzmann træder i karakter og siger til Erin: “*Come here often?*” (00:10:58), hvilket kan karakteriseres som en typisk mandlig scorereplik. Senere laver Holtzmann og Abby også en prank på Erin, da de bilder hende ind, at de har optaget et spøgelse på lydbånd, og opfordrer Erin til at læne sig helt tæt på højtaleren, så hun tydeligt kan høre, hvad der finder sted. Erin læner sig ind, og stilheden brydes øjeblikket efter af en høj pruttelyd, hvortil Erin responderer: “*It’s disgusting*”, og Holtzmann svarer: “*Is it more or less disgusting if I tell you that it came from the front?*” (00:12:35). I en anden scene, hvor de fire ghostbusters afprøver nogle af Holtzmanns nyopfundne våben udendørs i en gyde, giver Holtzmann Erin en schweizerkniv med ordene: “*No woman should walk around unarmed.*” (01:05:38), hvilket kan tolkes som en kommentar til den vold- og voldtægtskultur, der er en realitet for kvinder (og mænd) verden over. Holtzmanns bemærkning kan tolkes sexistisk, fordi Holtzmann positionerer sig som mand og implicit siger, at Erin ikke kan passe på sig selv. Holtzmanns joke er dog også ironisk, fordi hun latterliggør en gammeldags sexistisk bemærkning om, at kvinden er underlagt manden. Denne form for “meta”-jokes laver Holtzmann filmen igennem, hvor hun latterliggør patriarkatet. Derfor er denne joke et tolkningsspørgsmål, hvor Holtzmanns intention er til diskussion. Dette er et eksempel på en postfeministisk tendens, hvor Holtzmanns jokes befinder sig i spændingsfeltet mellem den sexistiske og feministiske diskurs. I slutcredits’ene siger Holtzmann desuden: “*Safety lights are for dudes*” (01:48:16), hvilket er en feministisk joke, fordi hun latterliggør patriarkatet. Hun vender dog joken om, fordi det er en typisk sexistisk joke, mænd laver om kvinder: “*Safety lights are for girls*”. Dermed genetablerer hun forskellen mellem kønnene, og derfor kan joken også afspejle den postfeministiske humor.

Stereotyper: Holtzmann & Patty

Ovenstående er gode eksempler på, at filmen har taget role-reversal-delen til sig fuldt ud, da Holtzmann på mange måder bliver seerens ‘traditionelle’ mandlige identifikationsmulighed i form af hendes maskuline udtryk. Som Hall siger om ‘identification’: “*What is the degree to which, in some way, you can project yourself into the image so that you can place yourself within the field of what is being represented to you?*” (Hall 1997a: 16). For en blockbuster-film som *Ghostbusters* er det altafgørende for filmens success, at den når ud til og fanger interessen hos det store mainstream publikum. En oplagt måde at fange publikums interesse er ved, at karaktererne er nogle, man kan

relatere til og/eller spejle sig i. I *Ghostbusters* centrerer filmen sig om fire kvindelige hovedroller. Hvordan fanger man så det mandlige publikums interesse, når den nu umiddelbart henvender sig til det kvindelige publikum? Ud fra vores analyse af karaktererne forekommer det os, at man i fraværet af en mandlig hovedrolle har forsøgt at kompensere ved at tilpasse og præsentere Holtzmann som en karakter, det mandlige publikum potentielt kan relatere til og på visse punkter spejle sig i. Problematikken ved dette er for os at se, at man ved at gøre Holtzmann (den mellem linjerne lesbiske kvinde) så mandig og maskulin i sit udtryk ender man med at bekræfte den stereotype forestilling om, at mange lesbiske kvinder i bund og grund er maskuline 'drengerøve'. I forsøget på at understrege Holtzmanns maskulinitet og samtidig bevare hendes 'queerness' bliver hun dog øjensynligt uidentificerbar for seeren, da der simpelthen afgives for mange modstridende og forvirrende signaler fra hende som karakter, og derfor forbliver hun den 'mærkelige' opfinder, der ikke bør tages alt for seriøst. Og dog er Holtzmanns karakter på trods af (eller netop på grund af) hendes excentricitet alligevel svær ikke at holde af. I filmens sidste scene, hvor de fire Ghostbusters sidder på en sportsbar og drikker en sejsøl, på god gammeldags 'drengerøvsmaner', rejser Holtzmann sig, til de andre kvinders store overraskelse, og holder en akavet og dog kærlig tale for sine med-ghostbusters: "*Physics is the study of the movement of, uh, bodies in space, and it can unlock the mysteries of the universe. But it cannot answer the essential question of what is our purpose here. And, to me, the purpose of life is to love. And to love is what you have shown me*" (01:43:48). Denne scene viser en følsom og sårbar side af Holtzmann, som bryder med hendes hidtidige opførelse. Hendes lidt akavede forsøg på at lave en 'traditionel' tale afspejler dog atter hendes queerness, fordi hun ikke er vant til det konforme sociale spil.

Når den sorte kvinde, Patty, ikke er iført sin uniform eller Ghostbusters-dragt, er hun den karakter, der går mest 'feminint' klædt med bare ben, farverigt tøj og store smykker. Patty er i det hele taget ikke bange for at skille sig ud. Dette ses i en scene, hvor de fire Ghostbusters er kaldt til møde med borgmesteren, hvor borgmesterens assistent påpeger, at de vækker unødigt opmærksomhed. Erin siger dertil: "*Patty does wear big earrings*", hvortil Patty selvsikkert svarer: "*Well, if it's a crime to look good, guilty as charged*" (01:03:00). Hun er en kvinde, der gør noget ud af sig selv for sin egen skyld, hvilket afspejler den postfeministiske forbrugerkultur. Dette kan også anskues som et feministisk statement, at Patty er selvsikker omkring sin krop, på trods af at hun i kraft af sin størrelse bryder med det traditionelle kropsideal for kvinder. Fordi Patty står ved sin afvigende

figur, fungerer hun som et modbevis på Gills italesættelse af, at alle kvinder i den postfeministiske mediediskurs ligner hinanden.

Pattys sproglige udtryk bærer i høj grad præg af den stereotype ide om, hvordan sorte mennesker taler, som så ofte set i film og tv: *“Hey! How you doin’, man? (...) You’re just a bundle of joy, ain’t ya? You have a good day with your crazy ass. Wow! I wonder what train he taking.”* (00:23:37). Senere i filmen, da hun kæmper mod den spøgelsesbesatte Abby, ser man hende holde hele Holtzmanns (der hænger ud af vinduet) vægt oppe i én hånd, samtidig med at hun slås med Abby (01:19:40). Patty er så fysisk stærk, at hun kan bære ét menneske i sin ene hånd, samtidig med at hun slås med og overvinder et andet menneske. Patty bevarer dermed endnu en stereotyp forestilling om, at sorte som regel er fysisk overlegne i forhold til hvide, grundet deres ‘naturlige’ atletiske kropsbygning. Der kan altså argumenteres for, at Pattys samlede udtryk læner sig meget op af det stereotype billede af den store, højtråbende, sorte kvinde, og i et intersektionelt perspektiv er hun undertrykt i forhold til de tre andre i gruppen. Det er nemlig i intersektionen mellem sociale differentieringsformer som klasse, køn, race og etnicitet, som konstituerer ens identitet på et strukturelt plan (Den Store Danske, 2009).

I sin teori om stereotyper nævner Hall en række ‘strategier’, der kan anvendes i kampen for at gøre op med dem. En af disse strategier består i at omfavne den eksisterende stereotyp og vende dens kvaliteter fra at være negativt opfattet til at blive opfattet som en styrke. Hvorvidt Pattys karakter er et bevidst forsøg på at gøre op med den sorte stereotyp ved at omfavne den og skildre elementer tidligere opfattet som negative nu som positive kvaliteter, eller om der er tale om en ubevidst reproduktion af den sorte stereotyp, er uvist. Uanset hvad formår Pattys karakter i kraft af sin selvsikkerhed at vende den sorte stereotypiske kvinde fra at være forbundet med negativ konnotationer til positive. Problemet med denne tilgang er imidlertid, at den sorte stereotyp ikke forsvinder. Mens den nu kan opfattes som positiv frem for negativ, så bekræfter den stadig idéen om, at sorte kvinder generelt ser sådan her ud og opfører sig på denne vis. Idéen om, hvordan den sorte kvinde ‘er’, er altså ikke blevet mere nuanceret, men tværtimod bekræftet. På trods af at Patty er den af de fire kvinder, som gør mest ud af sin fysiske fremtoning (hun går med smykker, stilet tøj, har bare ben), så står hendes øvrige afvigende træk tilsyneladende stadig i vejen for, at hun kan kvalificeres som en kvinde med en tilladt udtrykt seksualitet og et seksuelt behov.

Patriarkatet lever tilsyneladende (stadig) i bedste velgående...

Erin - klog men kikset

Af de fire hovedkarakterer er Erin den primære hovedperson, og den eneste karakter som gennemgår en decideret udvikling i løbet af filmen. Indledningsvist i filmen ser man Erin stå i et auditorium for sig selv, mens hun øver sig i at undervise. Hun står foran et kæmpe whiteboard fyldt med komplicerede ligninger, som hun refererer til som sine egne kalkuleringer, der tyder på, at videnskaben snart ville kunne kombinere “*general relativity and quantum theory*” (00:05:34) - de to største teorier inden for fysikken. Hun bliver med andre ord introduceret som værende, hvis ikke et geni, så i hvert fald en yderst veluddannet og kompetent professor indenfor sit felt. Til trods for dette fremstår hun ret nervøs og en smule kejtet, hvilket understreges gentagne gange i løbet af filmen især i hendes generelle interaktion med mænd.

Da vi møder Erin, er hun endnu ikke fastansat på universitetet og føler derfor stadig, at hun har en masse at bevise overfor sin chef, den ældre, stive og gravalvorlige hvide mand, Dr. Filmore, som hun ligeledes er meget autoritetstro overfor. Dette til trods for hendes åbenlyst, tilsyneladende banebrydende forskning, som ganske vist anerkendes af Dr. Filmore, men på meget sparsom og sober vis. Denne underspillede anerkendelse følger Filmore op med det urimelige forslag: “*I would consider getting a referral from a more prestigious college [than Princeton]*” (00:07:33) (Princeton University er anerkendt som værende et af de absolut mest prestigefyldte universiteter i USA, hvis ikke i hele verden). Interaktionen afsluttes med at Dr. Filmore, hvis beklædning er meget klassisk og gennemført, påpeger Erins meget usammenhængende og ‘kiksede’ tøj: “*And about your clothes...*” hvortil Erin svarer: “*Yes. Uh... Too sexy for academia?*” (00:07:55). Erin har tydeligvis ikke forstået chefens hentydning om, at hendes påklædning ikke lever op til hans eller universitetets (Columbia University) standarder. At chefen påpeger hendes påklædning er upassende og kan tolkes som sexism. I forhold til dette eksempel forklarer Gill, hvordan kvinder seksualiseres i langt højere grad end mænd, hvorfor kvindekroppen derfor ofte står model til megen kritik. Som kvinde i et mandsdomineret felt forsøger Erin på samme måde, som hun hele sit liv har gjort, ikke at skille sig for meget ud. I forhold til hendes position som videnskabskvinde underlægger hun sig den magt, det patriarkalske samfund er styret af, ved at undervurdere sin egen indflydelse og værd, hvilket kommer tydeligt til udtryk gennem hendes relationer til mændene i filmen.

Abby versus mændene

Abby møder også generelt modstand fra mænd i forskellige afskygninger, og mens hun ikke er ikke bange for at konfrontere mandlige autoriteter, hvis hun ved, hun har ret, så har hendes modstand sjældent nogen effekt. Dette ses i en scene, hvor Abby og Holtzmann beder deres institutleder, Thomas Shanks, om flere penge, så de kan fange spøgelser, til hvilket Shanks på underminerende manér svarer: *“I just honestly didn’t realize that your department still existed.”* (00:21:40). Shanks er nedladende og afvisende fra starten, og Abby tager kampen op med ham: *“Oh, come on, suddenly this place has a classy reputation (...)?! You’re only dean now, because the last dean went to jail!”*. Shanks svarer igen: *“Are you saying that I’m not qualified?”* til hvilket Abby tager til genmæle: *“You spell ‘science’ with a ‘Y’. And what’s upsetting about that is that I don’t think YOU KNOW that that’s wrong!”*. Abby er aggressiv i sit kropssprog og ved, modsat Erin, at hun fortjener respekt. Alligevel ender Shanks med at give dem “fuck-fingeren” på forskellige måder for derefter rent faktisk at fyre dem.

I en senere scene undermineres kvinderne endnu en gang, da den berømte fysiker og skeptiker af det paranormale, Dr. Martin Heist (spillet af Bill Murray fra den oprindelige *Ghostbusters*), dukker uanmeldt op hos dem, efter tidligere i filmen at have udtalt, at *Ghostbusters* er nogle fupmagere og plattenslagere. Heist er med det samme nedladende i sin opførsel: *“Let’s start light and easy. Why are you pretending to catch ghosts?”* (00:58:35). Og da Abby på diplomatisk vis svarer ham: *“We probably don’t really look like legitimate scientists”* (00:59:52), bliver dette blot mødt med yderligere kritik af Heist, som nu underminerer igen gennem påtale af deres påklædning: *“No, you only lack the proper equipment, like, a garbage truck to hang on to the back of”* (00:58:50). Erin bukker til sidst under for det pres, Heist lægger på hende, og lukker på uansvarlig vis det enorme spøgelse, de har fanget ud af beholderen, i et forsøg på at opnå bekræftelse fra Dr. Heist, som responderer ved at råbe: *“Attagirl!”* (01:00:52) - endnu en nedladende måde at tiltale kvinder på, når de “gør det de skal”, som var de hunde, der blev rost for at lystre. Erin lader sig altså tyrannisere af Dr. Heist, hvilket resulterer i, at hun går imod gruppen, lukker spøgelse ud og sætter dermed alle i fare. Skeptikeren (Dr. Heist) må derfor lade livet, da spøgelse efterfølgende kyler ham ud af vinduet.

Det bliver altså flere gange italesat fra de mandlige karakterers side af, hvordan kvinderne er utilstrækkelige i deres evner og i virkeligheden ikke har nogen plads i de mandsdominerede felter (eksempelvis at de er iført jumpsuits, som anses for mandlig påklædning). Her er det interessant at

se på, hvordan de to primære hovedkarakterer, Erin og Abby, positionerer sig på meget forskellig vis i deres møde med en virkelighed, hvor de tilsyneladende stadigvæk er underlagt patriarkatet. Erin er hurtig til at underlægge sig patriarkatet i sin desperation efter at blive anerkendt og taget alvorligt af mændene, mens Abby selvstændigt gør oprør mod de uretfærdigheder og står ved sit værd, der ikke afhænger af patriarkatets anerkendelse. Hermed er der både tale om en feministisk og antifeministisk handling ud fra de to kvinders opførsel. Mens scenen med skeptikeren kan siges på positiv vis at demonstrere, hvordan Abby som kvinde ikke lader sig underlægge patriarkatet, så er enderesultatet alligevel, takket være Erins underdanighed, at patriarkatet vinder, da spøgelse slipper løs og slipper væk. Scenen her repræsenterer i en nøddeskal de to kvinders meget forskellige positioner i samfundet. Abby er selvstændig og står ved sit valg om at forfølge sin sande passion, mens Erin stadig er underlagt sin higen efter anerkendelse fra den mandsdominerede akademiske verden. Abby og Erin repræsenterer derfor kontraster, fordi Abby går imod normen, mens Erin endnu ikke er stærk nok til at frigøre sig selv fra den magtfulde norm, hun fortsat tror, hun bør rette sig efter.

På baggrund af ovenstående analyse af hovedkarakteren Erin, er det tydeligt, at hun er en kvinde, med modstridende karaktertræk; hun er intelligent, men også en smule dum - i det hele taget er hun akavet og underdanig i sin generelle interaktion med mænd - hvorved Erin i det hele taget afspejler både feministiske og antifeministiske træk. Det er også et eksempel på, hvordan filmen etablerer den postfeministiske diskurs; mænd er fra Mars, kvinder er fra Venus, hvilket vil blive uddybet og behandlet yderligere senere i analysen (jf. "Mænd er fra Mars, Kvinder er fra Venus - eller er det omvendt?" afsnit). Det er desuden værd at nævne, at *Ghostbusters* har én enkelt kvindelig birolle, nemlig borgmesterens underordnede, Jennifer Lynch, der både i sit kropslige udtryk og sin adfærd repræsenterer den kvindelige tilhænger af patriarkatet. Lynch er en smuk, slank kvinde, der går feminint og klassisk klædt, og hun repræsenterer den pæne, populære pige, der passer ind i den mandsdominerede arbejdsplads, fordi hun gør, hvad de beder hende om. Ligeledes er hun et pragteksemplar på den 'ideelle' kvinde, Gill et al. definerer ud fra den postfeministiske mediediskurs. Hun er ligesom mændene også respektløs over for de fire Ghostbusters, og det er bemærkelsesværdigt, at det er hende (som kvinde), der har den mest sexistiske replik i hele filmen. I en scene, hvor de fire ghostbusters til en koncert fanger et spøgelse, anholder Lynch dem for at undgå at offentligheden opdager noget. Mens de fire Ghostbusters bliver ført væk i håndjern, siger Lynch følgende til pressen: "*Everything is fine. It was just another publicity stunt by these*

incredibly sad and lonely women. It's like they read 'Eat, Pray, Love' and just ran with it" (01:15:15). Hun står i kontrast til de fire Ghostbusters, der er de utilpassede nørder, der afviger fra den konforme (hetero)normative verden. *Ghostbusters* skaber dermed en diskurs om, at "kvinder er kvinder værst", hvilket sætter fokus på det pres, kvinder er underlagt af blandt andet andre kvinder, når de kæmper mod patriarkatet. Det kan tolkes som om, at Lynch ikke vil mindes om, at der findes kvinder, som går imod strømmen, og derfor forsøger hun at stoppe dem.

... eller gør det?

Mens de fire kvinder gennem det meste af filmen trynes af det undertrykkende patriarkat, er der dog også flere eksempler, hvor der gøres oprør mod det med success. Selvom kvinder i et postfeministisk samfund, ifølge Gill, gør ting for at 'tilfredsstille sig selv', peger noget på, at det modsatte er tilfældet, fordi normer netop styrer diskursen for, hvordan en 'rigtig' kvinde bør være. Holtzmann gør udelukkende de ting, hun gør for sin egen skyld og ikke for nogen andre. Hun underlægger sig ikke nogen mand eller andre autoriteter, men er tværtimod grænseløs og anarkistisk i sin adfærd. Holtzmann udfordrer patriarkatet gennem hele filmen, og hendes anarkistiske adfærd ses tydeligt i mødet med borgmesteren, hvor de fire ghostbusters er kaldt ind for at få en reprimande. Holtzmann smækker sine fødder op på bordet og tager hele tiden pis på deres belærende bemærkninger: "*We're just worried that you all are drawing a lot of attention to yourselves*" (01:02:53) til hvilket Holtzmann på sarkastisk vis svarer: "*WHAAAT?*". Holtzmann stryger i selvsamme scene en af mændene på brystet på en seksuel måde, som dog nærmere er ment som en provokation i forsøget på at gøre ham usikker og ligeledes for at understrege hendes oprørske personlighed.

Man kan argumentere for, at Holtzmann positionerer sig selv som et seksuelt subjekt (Gill 2015), da hun bruger sin seksualitet som en force, en måde hvorpå hun fremstår som en stærk, selvstændig kvinde med kontrol over sig selv og sin kvindelighed (og seksualitet). Holtzmann er i forlængelse af dette den af de fire kvindelige karakterer, der får den største actionscene til sidst. Holtzmann udbryder: "*I forgot about my new toys*" (01:31:46) og slikker dernæst den ene af sine pistoler hele vejen op ad skaftet, efterfulgt af ordene: "*Let's go!*" og slår derefter med selvsamme pistoler en hel masse spøgelser ihjel (sideløbende med at *Ghostbusters* temamusikken spiller i baggrunden). Scenen er meget symbolsk i og med, at Holtzmanns pistolskæfte-slik anses som et (tydeligt) symbol

på den homoseksuelle, frigjorte kvindes seksualitet (som også har 'ret' til at bære fallos-lignende symboler). Den aggressive måde hun slikker skaftet på, kan forstås som en understregning af, at hun er i kontrol over sin egen seksualitet, som - måske vigtigst af alt - ikke er rettet mod manden. Der kan derfor være tale om en feministisk scene - et opgør med heteronormen og det patriarkalske samfund på samme tid - hvor hun (den lesbiske kvinde) 'vinder' over manden.

Patty som outsider

Patty er tydeligvis en outsider i ghostbusters-gruppen, fordi hun ikke er fysiker, og det understreges i starten af filmen, hvor hun skal plage de andre tre for at være med i gruppen. Erin siger: "*The thing is, this isn't really a club. This is a scientific research group*" (00:41:20). Patty argumenterer dernæst for, at hun kender New York, og at hun har en bil, så de ikke skal bære rundt på deres tunge udstyr: "*Come on, baby, you need me! You need Patty! Patty come with benefits, you need me! Stop playing like you don't*" (00:41:45). Foruden at Patty skal kæmpe for at være en del af gruppen, signalerer scenen ydermere den ulige magtstruktur mellem de privilegerede, veluddannede hvide kvinder og den lavtuddannede sorte kvinde. Dermed etablerer *Ghostbusters* en antifeministisk mediediskurs, fordi Patty står uden for som en minoritet, hvor hvide og sorte er binære oppositioner. Dette observeres også da Patty italesætter sin minoritetsposition i en scene i filmen. Dette kommer til udtryk, da de fire Ghostbusters er til rockkoncert, og Abby og Patty "stage diver". Abby, som er buttet, springer først og bliver grebet af publikum, hvorefter Patty springer og lander på gulvet, idet hun ikke bliver grebet. Her ytrer hun ordene: "*Okay, so I don't know if it was a race thing or a lady thing, but I'm mad as hell!*" (00:53:25). Dette er en italesættelse af den forskelsbehandling, Patty møder som både sort og kvinde, og hun kæmper på den måde to kampe. Karakteren sætter altså fokus på problemstillingen omkring sorte kvinder. Denne problemstilling undergraves dog samtidig, fordi hun fremstilles på en meget stereotyp måde.

I takt med filmens narrativ får Patty dog gang på gang bevist sit værd, fordi hun bidrager med gode idéer i gruppen. Det er eksempelvis Patty, der udtænker, hvordan de i filmens stærkt metaforiske slutscene skal indfange alle spøgelserne, på trods af at hun ikke er fysiker: "*Yo, what about that nuclear thing on top of the car?*" (01:37:45). Holtzmann, Erin og Abby forklarer, hvordan Pattys ide rent videnskabeligt vil fungere, og Abby siger: "*It's gonna turn that portal into a giant ghost trap! You're a genius, Patty*", hvortil Patty selvsikkert svarer: "*I'm a Ghostbuster!*". Pattys fattede

og selvsikre erklæring siger ikke blot, at hun som (minoritet) sort kvinde er i stand til at tage affære, men at Patty for alvor er blevet accepteret som en del af holdet, og at hun ikke blot taler for sig selv, men på vegne af hele Ghostbusters-holdet og dermed kvinder i det hele taget. Ved at stå sammen som en stærk enhed kan kvinder, lige så vel som mænd, redde både dagen og verden. Da de fire Ghostbusters, med en fælles indsats, har indfanget alle de 'løse' spøgelser, står de til sidst over for det gigantiske monster-lignende-spøgelse, hvorfor Abby udbryder: "*All right ladies! Let's loosen his grip*" (01:38:56). De fire kvinder vælger efterfølgende, bogstavelig talt, at kastre det kæmpestore spøgelse ved at skyde det i skridtet med hver deres proton-pistol. Den foregående udtalelse samt den fysiske kastrering af det mandlige spøgelse fungerer samtidig som en form for metaforisk kastrering - et endeligt opgør - med patriarkatet, og samtidig bekræftes tanken om, at kvinder er i stand til at være lige så handlekraftige og heltedige som mænd.

Mænd er fra Mars, kvinder er fra Venus - eller er det omvendt?

Med henvisning til Gills ide om genetableringen af forskellene mellem kønnene som værende et af de bærende elementer i den postfeministiske sensibilitet, ser vi nu på, hvordan dette element har vist sig at sætte sit præg på filmens atmosfære. Nedenstående citat fra Michael Macaluso (Professor ved University of Notre Dame), beskriver med slående nøjagtighed den gennemgående tendens *Ghostbusters*-filmen ligger inde med, når det kommer til diskursen om at adskille de to køn så meget som muligt:

As a consequence of female agency, power, and independence, postfeminism also carries with a certain type or depiction of masculinity that usually pokes fun or critiques the straight, White male in order to further distinguish him from the strong female characters around him (Tasker & Negra 2007). These men are characterized as foolish or immature and unable to do things on their own.

(Macaluso 2016: 80).

Gennemgående for filmen er netop, at samtlige mandlige biroller besidder helt igennem ucharmerende og usympatiske karaktertræk, som kommer til udtryk i deres interaktion med de fire kvindelige hovedroller. Mændene præsenteres konsekvent som værende enten dovne, dumme, inkompetente, respektløse, hævnerrige eller umodne uanset deres position i samfundet. Der er den

inkompetente, umodne fastfood-udbringer, Bennie, den ligeledes inkompetente receptionist, Kevin, den inkompetente, respektløse og umodne institutleder Thomas Shanks, den arrogante borgmester (som i øvrigt sammenlignes med den infamøse inkompetente borgmester i filmen *Jaws* (1975), der nægter at lukke stranden til trods for faren ved hajangreb), der ikke tager Erins advarsler om spøgelsestruslen alvorligt, den nedladende skeptiker, Heist, og endeligt den hævngherrige sociale taber Rowan. Med andre ord føler samtlige mænd (hvad enten de kan siges at 'have det i noget' eller ej) sig bedre end kvinder alene på baggrund af det faktum, at de er mænd, og de fire Ghostbusters er kvinder, der ikke fortjener at blive taget seriøst. Selv da de fire kvinder anerkendes for deres indsats af borgmesteren bliver det gjort på nedladende facon: *"Okay, well, you've been doing great work. Well done. We really appreciate it, but it's time to knock it off (...) let the government [repræsenteret som mænd] do their work"* (01:02:49).

I forlængelse af ovenstående citat ser vi nu på, hvordan postfeminismens portrættering af maskulinitet, udover latterliggørelsen af mænd, også benyttes til at skildre kvinder som stærke, kompetente individer - en effekt der forstærkes af den opstillede mandlige inkompetence. Vi ser især denne effekt i Abbys interaktioner med de uduelige mandlige karakterer. Abby repræsenterer den stærke, selvstændige og handlekraftige kvinde. Abby er eksempelvis den mest udtalte af kvinderne i forhold til, hvor uimponeret hun er over Kevins manglende kunnen, og hun påtager sig ofte en pædagogisk mor-rolle, når hun taler til ham. Dette ses også, når Kevin viser sine håbløse logoforslag frem, hvor det første er et spøgelse med store bryster, hvor hun er tolerant og overbærende i sin respons: *"You know what? I think it's not always about the end result. It's about the journey"* (00:31:45). Igen skildres Abby som en voksen og intellektuelt overlegen kvinde, da hun modent om en kvindenedgørende kommentar på deres uploadede video siger: *"You shouldn't be reading this stuff. You're not supposed to listen to what crazy people write in the middle of the night online"* (00:39:14). Abby er konsekvent intellektuelt overlegen i sin relation til mænd, og dette understreges kun yderligere ved den slående kontrast til de inkompetente mænd. Det samme ses også i hendes tilbagevendende relation til 'take-away'-fyren, Bennie, som ikke kan forstå den samme simple bestilling, hun gang på gang laver, og alligevel møder han hver gang op med en forkert levering. Eksempelvis siger Abby i en frustreret tilstand til Bennie: *"I have now moved above you, and you still can't help me out. How does it take you an hour to go up one flight of stairs?"*, hvortil Bennie svarer: *"I have really bad knees."* (00:27:12). Her er relationen til Bennie, ligesom med Kevin, også meget overbærende og samtidigt irettesættende, hvor Bennie (og

tilsyneladende mænd i det hele taget) reagerer med en ugidelighed og ligegyldighed, som kan sammenlignes med en næsvis teenage-dreng, der irettesættes af sin mor og med samme minimale effekt.

Et eksempel på genetableringen af forskellen mellem mænd og kvinder, som ikke sker gennem interaktionen mellem de to køn, observeres, når Erin siger til Abby og Holtzmann: *“Is everything a joke to you guys?”* hvortil Abby svarer *“Just your mama. No, actually, I think the world of your mom”* (00:16:35). Abby fortryder øjeblikkeligt sin udøvelse af den stereotype mandehumor som en ‘din mor’-joke udgør, hvorved forskellen på mænd og kvinder endnu engang optegnes. Eftersom Abby trækker sin sexistiske bemærkning om Erins mor tilbage, eksemplificerer hun også, at kvinder ikke er i stand til at stå ved disse tarvelige jokes på trods af, at hun ikke kunne lade være med alligevel at lave joken. Abby er netop et godt eksempel på en postfeministisk kvinde, da hun har modsatrettede karaktertræk: hun er veluddannet, fagligt intelligent og fornuftig samtidig med, at hun laver platte, sexistiske jokes. Hun tager altså ikke sig selv helt så alvorligt, som man kunne fristes til at tro. På den måde understreger hun på den ene side, hvor nedgørende den velkendte “din mor”-joke er, men samtidigt bevarer hun forestillingen om, at mænd og kvinder er forskellige i deres form for humor, i dette tilfælde at kvinder er mere empatiske når det kommer til andre kvinder.

Det tætteste filmen kommer på en ‘forsoning’ mellem kønnene, er da de fire ghostbusters endelig konfronterer skurken Rowan, den mobbede og utilpassede ‘nørd’, der er ude på at hævne sig på verden. Både Abby og Erin har meget til fælles med Rowan, fordi de som børn også oplevede at blive mobbet og holdt udenfor fællesskabet. Det er denne fællesnævner, som Abby forsøger at appellere til Rowan (det andet ‘udskud’ så at sige) igennem, da de afbryder ham lige inden, han skal til at slippe alle spøgelseerne løs:

Abby: *“We happen to like the world the way it is.”*

Rowan: *“Then you must have been afforded the basic dignity and respect of a human being which I have been denied.”*

Abby: *“Not really. People dump on us pretty much all the time”* (01:11:56).

Rowan repræsenterer de mænd, der ikke lever op til samfundets konventionelle idé om en stærk og maskulin mand, mens de fire kvindelige Ghostbusters repræsenterer kvinder, som afviger fra

normerne om, hvordan ‘rigtige’ kvinder bør være. Umiddelbart kunne konfrontation mellem de fire Ghostbusters og Rowan signalere, at kvinder og mænd har mere til fælles, end man tror, og at der derfor er håb for, at mænd og kvinder rent faktisk er i stand til at forsone sig med hinanden og leve sammen side om side på ligeværdig og respektfuld manér. Der bliver altså for en kort stund argumenteret imod, at mænd konsekvent skulle være fra Mars og kvinder fra Venus. Skurken bliver menneskeliggjort, og hans karakter er i virkeligheden en samfundskritik mod (hetero)normativiteten. Men i og med Rowans måde at håndtere sine barndomstraumer står i skarp kontrast til Erin og Abbys måde at håndtere deres på, skaber *Ghostbusters* dermed atter diskursen om forskellen mellem kønnene, fordi kvinder og mænd tackler modgang forskelligt: mænd er (som repræsenteret i filmen) aggressive, usympatiske mennesker, der ikke er i stand til at håndtere deres følelser konstruktivt, mens kvinder derimod håndterer dem på en mere konstruktiv måde og udviser omsorg og forståelse for hinanden. Dermed bliver umiddelbare ‘svagheder’ vendt til styrker, som eksemplificeret gennem den måde, hvorpå både Erin og Abbys har formået at opnå succes til trods for alverdens modgang.

Diskussion

Med analysens betragtninger in mente, vil vi nu diskutere, hvad der gør *Ghostbusters* problematisk, når det drejer sig om repræsentationen af køn, seksualitet og race. Derudover vil vi diskutere, hvorfor filmen ikke blev en kommerciel succes i forhold til markedsføringen og modtagelsen af den.

Diskursen omkring kønsroller i *Ghostbusters*

Der er et positivt aspekt i, at ingen af de fire kvindelige hovedkarakterer har en romance med en mand i *Ghostbusters*, fordi det sender et signal om, at kvinder har agens, og derfor ikke er afhængige af, at en mand skal komme ridende ind på en hvid hest og "redde" dem til sidst. Ydermere kan det tolkes som værende positivt, at Erin ikke får en romance i filmen, eftersom det modsiger den typiske heteronormative mediediskurs, hvor den 'ideelle' kvinde får manden. Problematikken ligger dog i, at det kun er Erin, der har en direkte udtalt seksualitet i filmen, som tilmed er patetisk og pinlig, mens især Abby og Patty, som afviger for meget i forhold til Gills eksempel på mediernes kvindeideal, 'gemmes væk' rent seksuelt. Erins akavede relation til Kevin vidner derudover om, at hun ikke har haft det store datingliv og cementerer idéen om, at intelligente kvinder er socialt inkompetente eller usexede. Årsagen til, at Erin ikke får en romance skyldes, at Kevin ikke er interesseret i hende. Dermed etablerer *Ghostbusters* diskursen om, at kvinder ikke kan have det hele; de kan ikke være intelligente, sjove og sexede på samme tid.

Dette kan tolkes som værende problematisk i et feministisk perspektiv, fordi filmen begrænser kvindernes seksualitet, hvilket kan sende signalet om, at deres seksualitet er skamfuld. Men det kan også tolkes som et forsøg på at fjerne fokus fra den øgede seksualisering af kvinder i den postfeministiske mediediskurs, fordi det øgede fokus på kvindekroppen medfører, at den ofte objektificeres eller kritiseres. I dette tilfælde har *Ghostbusters* måske forsøgt at skærme de kvindetyper, herunder Patty og Abby, der kropsligt ikke stemmer overens med idealet, mod kritik udefra ved at "afseksualisere" dem. Filmen er dermed et eksempel på problematikken ved den postfeministiske diskurs, fordi den befinder sig i konstante paradokser i forhold til repræsentationen af kvinder i medierne.

Ghostbusters fokuserer primært på kvindekarakterernes indbyrdes venskab. Vi følger kvindernes fælles kamp for anerkendelse af deres kunnen, og i denne forbindelse er mændene en antagonistisk instans. Selvom de fleste mænd i filmen er uduelige, er der dog ingen konsekvenser for deres opførsel, hvilket signalerer at den patriarkalske kultur stadig dominerer. *Ghostbusters* bryder ikke med denne tanke, men sætter derimod fokus på det gennem humoren, hvor de sexistiske jokes pakkes ind i ironi og sarkasme. Spørgsmålet er, om dette er den mest effektive måde at behandle ligestillingsproblematikken på. Ved at *Ghostbusters*, gennem postfeministisk humor, vender rollerne om, og dermed understreger forskellen mellem kønnene, bliver der ikke gjort op med den heteronormative mediediskurs, tværtimod. En måde hvorpå de kunne have behandlet emnet ville være, hvis mændene også var vellidte, kompetente mennesker, som ikke stod i opposition til de kvindelige hovedkarakterer. Nogle af de mandlige biroller i filmen er decideret urealistiske. Kevins karakter er ekstremt dum, hvilket trækker intelligensniveauet betydeligt ned i filmen. Take-away fyren Bennie og institutlederen Thomas Shanks er ligeledes utroligt uintelligente i forhold til deres virke, blot for at nævne et par stykker. *Ghostbusters* portrættering af mænd bliver karikeret og mister derfor troværdighed. Der kan også argumenteres for, at den feministiske intention omkring, at kvinder også kan være 'ghostbusters' undermineres, fordi filmen signalerer, at kvinder kun kan trumfe mænd, hvis de er uintelligente - og ikke engang sejre helt, eftersom der ikke er konsekvenser for mændenes opførsel. Eftersom filmen er en genindspilning af en mandsdomineret kultfilm, kan man argumentere for, at den skulle gøre en ekstra stor indsats for at vinde det mandlige publikum over, men mændene har formentlig ikke følt sig repræsenteret på en relaterbar måde i filmen, og dermed er det mandlige publikum formentlig gået tabt. Dette kan også være en af årsagerne til, at filmen ikke blev en kommerciel succes, simpelthen fordi den underminerer sit publikum.

Stereotyper og 'type-casting'

I analysen peger vi på, at Patty er en stereotyp fremstilling af en sort kvinde, hvilket *Ghostbusters* også er blevet kritiseret for. Kritikken blev i *The Guardian* kaldt for 'casual racism', fordi den eneste fremtrædende sorte skuespiller i filmen er en typisk arbejderklasse-, ghetto-slang-talende kvinde med store guldsmykker (*The Guardian*, 2016). Disse beskyldninger har Leslie Jones, der spiller Patty, givet respons på. Den 4. marts 2016 skrev hun følgende på Twitter: "*Why can't a regular person be a Ghostbuster? ... And why can't I be the one who plays them?*". Derudover skrev hun: "*Regular people save the world everyday, so if I'm the stereotype!! Then so be it!! We*

walk among heroes and take them for granted” (The Guardian, 2016). Jones afviser dermed kritikken ved at argumentere for, at det ikke handler om race, men snarere om klasse, fordi hun repræsenterer “den normale borger”, som også kan være en ‘ghostbuster’. *Ghostbusters* vælger at sætte fokus på Pattys race ved at lave en ironisk italesættelse af det (Jf. Pattys replik om sit køn og race i analysen). Her bliver Patty peget ud som sort, hvor de tre andre kvinders hvidhed usynliggøres, og derfor tydeliggør *Ghostbusters*, at Patty står uden for gruppen. Problematikken ligger dog i, at Patty som karakter ikke formår at ændre diskursen omkring, at hvidheden er normen. Patty er derudover en del af underklassen, hvortil Gill argumenterer for, at sexismen bør anskues i et intersektionelt perspektiv:

(...) if we think about sexism not as a single, unchanging “thing” (e.g., a set of relatively stable stereotypes), but instead reconceptualise it as an agile, dynamic, changing and diverse set of malleable representations and practices of power, how could it be anything less than urgent to have this term in our critical vocabulary

(Gill 2015: 62).

Patty er problematisk, fordi hun, grundet sin race og klasse, er underlagt en ulige magtstruktur i gruppen, og dermed bliver karakteren antifeministisk. Man kan undre sig over, at holdet bag den nye *Ghostbusters* ikke har modsat sig denne stereotype fremstilling af ‘den sorte mand’. Både Jones og instruktøren Paul Feig forsvarer dette med argumentet, at Jones’ personlighed ikke afviger meget fra karakteren Patty i *Ghostbusters*. Feig udtaler, at udvælgelsen af de fire kvindelige hovedkarakterer var en form for ‘type-casting’, hvor han nævner Kate McKinnons karakter Holtzmann som eksempel:

I wasn’t like, ‘And now you should wink at them.’ This is stuff that is coming out of Kate! That’s why you connect with those characters. They’re playing versions of themselves. That’s what makes a comedic actor fantastic, when that personality comes out. That’s why it’s so terrible when writer-directors say, ‘Stick to the script!’ Why would you hire these people who have these enormous personalities and then just cut them off?

(The Daily Beast, 2016).

Ifølge Hall er betydning noget der konstitueres, når det betydningsbærende repræsenteres, og derfor er det problematisk, at holdet bag filmen forsøger at gøre Patty-karakteren positiv. Man kan argumentere for, at *Ghostbusters* netop skulle være varsom i forhold til misrepræsentationen af minoriteter, fordi dens intention var at gøre op med en under- samt misrepræsentation af kvinder. *Ghostbusters* gentager derfor et mønster, hvor det blot er sorte, der reduceres til stereotyper frem for kvinder, og derfor ender filmen med at modsige sig selv.

Blockbusterens muligheder og begrænsninger

Ghostbusters har haft meget at bevise allerede inden den fik biografpremiere. Da Sony d. 3. marts 2016 lagde den officielle trailer op på deres YouTube-konto, væltede kritikken nemlig ind. *Ghostbusters*-trailereren er den filmtrailer, der har fået flest 'dislikes' på Youtube nogensinde. Dags dato (16. december 2016) har den fået 295.869 'likes' og 1.027.911 'dislikes' og i alt 42.034.043 visninger (Youtube, 2016).

Dette kan skyldes flere ting. For det første er filmen en genindspilning af den originale, der i den grad blev til en kultfilm, og Paul Feig og resten af filmholdet piller på den måde ved noget helligt, som har forarget mange *Ghostbusters*-fans verden over. I skrivende stund er der 309.218 kommentarer på den officielle trailer for *Ghostbusters*, som er overvejende negative (Youtube, 2016). Det er primært mandlige fans, der er negativt stemte. Paul Feig har gentagne gange udtalt sig om disse kritikere, at den nye *Ghostbusters* ikke er lavet for at tilfredsstille dem, der forelskede sig i originalen, men at den er snarere tiltænkt den nye generation: *"We want the guys who loved the original to come along for the ride, but there's a whole new generation that I want to have that same experience that we all had when we were younger, when we got the Ghostbusters fervor"* (The Daily Beast, 2016). Dette hænger sammen med Kristen Wiigs udtalelse om, at kvinder også skal kunne være *Ghostbusters*. Men som før nævnt blev filmen dog ikke nogen kommerciel succes. Man kan argumentere for, at en af grundene til dette er, at en komediefilm udelukkende med kvindelige hovedrolleindehavere er under et langt større pres, fordi den manglende repræsentation af kvinder i film øger forventningerne. For ikke at tale om, at diskursen om, at kvinder ikke er sjove stadig lever i bedste velgående. Netop dette har mediekritikeren Anita Sarkeesian skrevet en artikel om i Feminist Frequency, der er en non-profit organisation, som analyserer moderne mediers forhold til samfundsmæssige problematikker som race, køn og seksualitet. Hun skriver:

There's no sense that if a high-concept sci-fi comedy with male leads bombs, it means that men aren't funny, or that men simply shouldn't play characters in a particular profession. But even as female-led comedies continue to make and break box office records, there is still an overarching sense that they just aren't good or won't be successful, and that if they aren't successful, it's somehow a commentary on women as a group, and what kinds of roles they should or shouldn't play

(Sarkeesian i *Feminist Frequency*, 2016).

Her italesætter hun det pres, kvinder lider under, fordi forventningen ofte er, at de *skal* have succes, når de endelig får chancen. Dette kan også eksemplificere, hvorfor karakteren Patty fik så meget kritik; netop fordi den ikke formåede at bryde med de stereotype forestillinger om specifikke racer i mediediskursen. Sarkeesian tilføjer, at: "*In a better world, there would be plenty of comedies starring women, some great, some forgettable, and it wouldn't be a big deal. [...] and the outrage directed at the very existence of the new Ghostbusters indicated that it is, indeed, a very big deal*" (Sarkeesian i *Feminist Frequency*, 2016).

Denne pointe italesætter, at *Ghostbusters* betyder enormt meget i mediediskursen, fordi den er et af de første eksempler på en kvindebåret blockbuster. Blockbuster-konceptet øger også forventningerne, fordi der blev kastet rigtig mange penge efter projektet. Men det kan netop også være en af årsagerne til, at den floppede, eftersom Blockbusteren skal henvende sig til så bredt et publikum som muligt, og derfor har holdet bag filmen været underlagt nogle kreative begrænsninger fra Sony. Sammenligner man *Ghostbusters* med den kommercielle succes *Bridesmaids*, som ikke havde et lige så stort budget, og dermed ikke kan klassificeres som en Blockbuster, kan der argumenteres for, at blockbustersens begrænsninger kan have en stor indflydelse på under- og misrepræsentationen af kvinder. *Bridesmaids'* mindre budget og dermed også lavere forventninger gav formentlig skaberne en større frihed til at prøve nogle grænser af. *Bridesmaids* blev hyldet for at være revolutionerende inden for repræsentationen af kvinder i Hollywood. Det *Bridesmaids* blandt andet gjorde anderledes i forhold til *Ghostbusters* var, at den ikke underminerede mændene. De mandlige biroller var få, men de blev ikke reduceret til endimensionelle uintelligente idioter. Filmens omdrejningspunkt var, ligesom *Ghostbusters*, også

kvindernes indbyrdes relationer, men det var på et dybere og mere nuanceret plan, hvilket også var deri, humoren lå. The Guardian skrev følgende i en artikel:

For all its apparent girliness, *Bridesmaids* is more about friendship than women's friendships; it's about competitiveness not bitchiness, despair not weepiness, charm rather than cuteness and anxiety rather than hysteria. Its women have been liberated from the shackles of fabricated feminine rectitude. At last, they've been allowed to be people.

(David Cox, 2011)

Bridesmaids handlede om kvinder som individer med alt, hvad det indebærer. Når man laver en Blockbuster handler det i sidste ende om at tjene penge, og Sony, som er et kommercielt medie, har formentligt været bange for at miste penge, hvis *Ghostbusters* udfordrede den heteronormative mainstream mediediskurs for meget. Der synes dermed at være et paradoksalt dilemma i forhold til under- og misrepræsentationen af kvinder samt diverse minoriteter i populærkulturen, fordi intentionen og forventningerne til medierne er mange, men begrænsningerne er lige så mange. Eftersom *Bridesmaids*, mod al forventning, blev en kæmpe succes, kan den være et eksempel på, at Hollywood måske underminerer sit mainstream-publikum, da kvindebårne komedier med nuancerede kvinderoller synes at være efterspurgt. Overordnet set tyder det på, at *Ghostbusters* er et eksempel på en postfeministisk film, der har været underlagt Sonys begrænsninger, og dette kan være en af årsagerne til dens manglende succes.

Konklusion

Vi kan på baggrund af vores analyse af repræsentationen af kvinder (og mænd) i *Ghostbusters* (2016) konkludere, at filmen på flere måder bærer præg af de problematikker ved den postfeministiske mediediskurs, som blandt andre Gill, McRobbie og andre kritikere udpeger.

Vi ser det fx som problematisk, at *Ghostbusters* af de fire på hver deres måde divergerende karakterer, vælger den heteroseksuelle, slanke, høje, hvide kvinde som den primære identifikationsfigur. Den repræsenterer kvinder på divergerende vis, samtidig med at den stadig reproducerer normen om den slanke, hvide, heteroseksuelle kvinde, som desuden er den eneste karakter i filmen, der gennemgår en decideret udvikling.

Filmen benytter sig af role-reversal i et forsøg på at demonstrere og italesætte forskellige problemstillinger og gøre dette mere modtageligt for publikum. Problemet for os at se er, at den i alt for mange tilfælde, hvor den ønsker at demonstrere fx sexismen som problematisk, ender med at benytte sig af sexistisk humor i sin italesættelse af det. Det hjælper desuden ikke, at vitserne ofte tages til så ekstreme højder, at det bliver svært at tage alvorligt, og idéen om, at sexismen stadig er et eksisterende problem for kvinder, ender med at gå tabt i den sexistiske og absurde humors undergravelse af den.

Det er desuden problematisk, at de to kvinder mest afvigende kvinder, Holtzmann og Patty, ender med at reproducere flere af de stereotype træk og kendetegn, som tillægges lesbiske og sorte, til trods for at filmen forsøger at vende de negative konnotationer forbundet med disse træk til positive - idéen om at alle lesbiske og sorte opfører sig og er sådan forbliver, selvom den forbundne mening måske ændres fra negativ til positiv. Lesbiske og sorte bliver altså ikke repræsenteret på mere nuanceret vis.

Endeligt har vi også fundet det problematisk, at filmen ikke blot vælger at tegne forskelle på mænd og kvinder hårdt op, men at mænd og kvinder primært repræsenteres som forskellige, ved at næsten samtlige mandlige karakterer i filmen fremstilles på ekstrem negativ vis, mens de fire kvindelige hovedkarakterer alle (til trods for deres mindre svagheder og den konstante modgang) fremstilles som kompetente. Ved filmens slutning har kvinderne reddet dagen, og Erin har overkommet sine usikkerheder, mens menneske stadig er lige håbløse og inkompetente, som de var ved filmens begyndelse - mænd og kvinder er altså stadig fra hver deres planet, og afstanden mellem dem synes større end nogensinde før.

Litteraturliste

Artikler:

Gill, Rosalind (2007): *Postfeminist Media Culture: Elements of a Sensibility*. SAGE Publication.

Gill, Rosalind (2015): *Sexism reloaded, or, it's time to get angry again!* i *Feminist Media Studies*. Routledge.

Hall, Stuart (1997): *Representation & The Media*. Media Education Foundation.

Macoluso, Michael (2016): *The Postfeminist Princess - Public Dicourse and Disney's Curricular Guide to Feminism* i *Disney, Culture & Curriculum* af Sandlin, Jennifer A. og Garlen, Julie C. (2016). Routledge.

McRobbie, Angela (2004): *Post-feminism and Popular Culture* i *Feminist Media Studies* Vol. 4, No. 3, 2004. Routledge.

Shifman & Lemiski (2010): *Between Feminism and Fun(ny)mism: Analyzing Gender in Popular Internet Humor* i *Information, Communication and Society*.

Bøger:

Butler, Judith (2010): *Kønsballade: Feminisme og subversionen af identitet*, 2. udgave. Oversættelse af T. Houborg. THP. ISBN 978-8792600-01-1.

Film & tv:

Fincher, David (Instruktør), Flynn, Gillian (Manuskript) (2014): *Gone Girl*. USA: Fox.

McFaul, Ryan & Schumer, Amy (Instruktører), Schumer et al. (Manuskript) (2015): *Inside Amy Schumer; 12 Angry Men Inside Amy Schumer*. USA: Comedy Central.

Reitman, Ivan (Producer og instruktør) (1984): *Ghostbusters*. USA, Columbia Pictures.

Reitman, Ivan et al. (Producer), & Feig, Paul. (Instruktør) (2016): *Ghostbusters*. USA: Sony.

Internetkilder:

Abrams, Sean: *'Ghostbusters' lost way too much money to earn a sequel*

Sidst redigeret: 10-08-16

Sidst anvendt: 15-12-16

<http://www.maxim.com/entertainment/ghostbusters-lost-too-much-money-no-sequel-2016-8>

Bendix, Trix: *Sorry, Sony: Kate McKinnon's character is most definately queer in Ghostbusters.*

Sidst redigeret: 14-07-16

Sidst anvendt: 15-12-16

<http://www.afterellen.com/movies/495321-sorry-sony-kate-mckinnons-character-definitely-queer-ghostbusters>

Celebrity Interviews (2016): *'Ghostbusters' Cast Interview: Melissa McCarthy, Kristen Wiig, Kate McKinnon, Paul Feig | 07/12/2016.*

Sidst redigeret: 13-07-16

Sidst anvendt: 15-12-16

<https://www.youtube.com/watch?v=o-vTm5HGmJo>

Child, Ben: *Ghostbusters Leslie Jones defends remake racial stereotyping criticism*

Sidst redigeret: 07-03-16

Sidst anvendt: 14-12-16

<https://www.theguardian.com/film/2016/mar/07/ghostbusters-leslie-jones-defends-remake-racial-stereotyping-criticism>

Cox, David: *Bridesmaids buries Hollywood's fear of feminism*

Sidst redigeret: 27-06-11

Sidst anvendt: 18-12-16

<https://www.theguardian.com/film/filmblog/2011/jun/27/bridesmaids-hollywood-fear-of-feminism>

Den Store Danske: *Kønsforskning*

Sidst redigeret: 31-01-09

Sidst anvendt: 17-12-16

http://denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Kvindelitteratur/k%C3%B8nsforskning

Dieppa, Isabel S. (2016): *How 'Ghostbusters' Is Breaking Barriers For Women In STEM.*

Sidst redigeret: 04-08-16

Sidst anvendt: 15-12-16

<https://bust.com/movies/16827-how-ghostbusters-is-breaking-barriers-for-women-in-stem.html>

McClintock, Pamela: *'Ghostbusters' Heading for \$70M-Plus Loss, Sequel Unlikely*

Sidst redigeret: 10-08-16

Sidst anvendt: 15-12-16

<http://www.hollywoodreporter.com/news/ghostbusters-box-office-loss-sequel-unlikely-918515>

The Numbers.com: *Bridesmaides 2011*

Sidst redigeret: Ukendt

Sidst anvendt: 14-12-16

<http://www.the-numbers.com/movie/Bridesmaids#tab=summary>

The Numbers.com: *Ghostbusters 2016*

Sidst redigeret: Ukendt

Sidst anvendt: 14-12-16

[http://www.the-numbers.com/movie/Ghostbusters-\(2016\)#tab=summary](http://www.the-numbers.com/movie/Ghostbusters-(2016)#tab=summary)

The Numbers.com: *The Heat (2013)*

Sidst redigeret: Ukendt

Sidst anvendt: 15-12-16

<http://www.the-numbers.com/movie/Heat-The#tab=summary>

The Numbers.com: *Spy (2015)*

Sidst redigeret: Ukendt

Sidst anvendt: 15-12-16

<http://www.the-numbers.com/movie/Spy#tab=summary>

Sarkeesian, Anita: *Ghostbusters (2016) Review*

Sidst redigeret: 18-07-2016

Sidst anvendt: 14-12-16

<https://feministfrequency.com/2016/07/18/ghostbusters-2016-review/>

Scott, Catherine: *"Ghostbusters" Stands On Its Own.*

Sidst redigeret: 21-07-16

Sidst anvendt: 15-12-16

<http://www.womensmediacenter.com/feature/entry/ghostbusters-stands-on-its-own>

Vocabulary.com: *Blockbuster*

Sidst redigeret: Ukendt

Sidst anvendt: 14-12-16

<https://www.vocabulary.com/dictionary/blockbuster>

Yamato, Jen: *'Ghostbusters' Director Paul Feig on the Film's Misogynistic Trolls: 'It's Not for All These Guys!'*

Sidst redigeret: 12-07-16

Sidst anvendt: 14-12-16

<http://www.thedailybeast.com/articles/2016/07/12/ghostbusters-director-paul-feig-on-the-film-s-misogynistic-trolls-it-s-not-for-all-these-guys.html>

Youtube: *GHOSTBUSTERS - Official Trailer (HD)*

Sidst redigeret: 03-03-16

Sidst anvendt: 14-12-16

<https://www.youtube.com/watch?v=w3ugHP-yZXw>

Rapporter:

Smith, Stacy L. et al. (2012): *Gender roles & Occupations: A look at character attributes and job-related aspirations in film and television*. Geena Davis Institute on gender in Media.

Smith, Stacy L. et al. (2013): *Gender Roles & Occupations: A Look at Character Attributes and Job-Related Aspirations in Film and Television - The Key Findings*. Geena Davis Institute on gender in Media.

Smith, Stacy L. et al. (2014): *Gender bias without borders: An investigation of female characters in popular films across 11 countries*. Geena Davis Institute on gender in Media.