***Kvindelige seriemordere som knivskarp kulturkritik***

Af Mia Rendix - lektor, ph.d. i amerikansk litteratur og kultur.

Seriemordere har altid fascineret. Det sygeligt perverterede i en morder, der ikke dræber i affekt eller selvforsvar men i stedet bevidst planlægger og udfører sin horrible handling har fyldt litteratur- og filmhistorien. Der er skabt både rædderlige fiaskoer og deciderede mesterværker om virkelige seriemordere som f.eks. Jack the Ripper eller Ted Bundy eller også husker vi monumentale fiktive skabninger fra Macbeth og Hannibal Lecter til Patrick Bateman samt George Marlowe i *Prime Suspect I* og senest Paul Spector i den britiske tv-serie *The Fall*. Hvad enten der er svælget i blod, indvolde og ofrets lidelser i splattergenren eller fokus har været at tegne en psykologisk profil af seriemoderen for at forklare de uhyrlige gerninger i de mere såkaldt seriøse værker, så er der, de mange forskelligheder til trods, ét fællestræk: De er mestendels mænd. Men hvad med de kvindelige seriemordere? Er det kvindelige køn kun et objekt; tavse ofre for diverse perverterede mænds blik og had? Eller er film om kvindelige seriemordere tillige kun et underlødigt påskud for at vise et overvejende mandeligt publikum en letpåklædt, blodindsmurt kvinde med falloslignende våben myrde løs?

 Af virkelige kvindelige mordere, der dræbte flere, kan nævnes ungarske Elizabeth Barthory, hvis adelige herkomst ikke forhindrede hende og tre andre medsvorne i at dræbe hundredvis af piger fra slutningen af 1500-tallet og frem. Hvor Barthorys rige familie sørgede for at hun ikke blev retsforfulgt, så blev den danske Dagmar Overby i 1920 arresteret og dømt for mordet på ni spædbørn. I filmhistorien kan kvindelige seriemorderfilm inddeles i flg. kategorier: *Revenge-film* – historien om et kvindeligt offers hævntogt. Her finder vi bl.a. den fjerde *Dirty Harry*-film *Sudden Impact* fra 1983 et tidligt eksempel på en kvindelig hovedperson, der begiver sig ud på et regulært hævntogt - Jennifer Spencer (Sondra Locke) opsøger de mænd, der en gang overfaldt hende og søsteren. Dette meget basic plot kulminerede smukt i Quentin Tarantinos retro-orgie af et hævntogt i *Kill Bill I* og *II*, hvor The Bride (Uma Thurman) effektivt og smukt orkestreret myrder medlemmerne af ”The Deadly Viper Assasination Squad” for til sidst at dræbe deres karismatiske chef, Bill, spillet vidunderligt underspillet og charmerende af Keith Carradine. Den anden kategori for kvindelige serial killers er *Psykopat-film* – hvor der ingen umiddelbar grund til mordene er udover en sygelig begejstring. Her kan nævnes *Alice, Sweet Alice* (1976), der spiller på enhver forælders ur-mareridt: At det i udgangspunktet altid uskyldsrene barn viser sig at være en psykotisk morder. I *Natural Born Killers* fra 1994 følger vi et moderne eksempel på den klassiske Bonnie & Clyde-konstellation forplantet til en lavere socialklasse i form af white-trash, hvor Juliette Lewis som Mallory Know går amok på de overophedede amerikanske landeveje sammen med ægtemanden Mikey.

 Den tredje kategori kan beskrives som *Femme Fatales-film* – m.a.o. kvindelige seriemordere, der bryder med de traditionelle mandelige seriemorderforventninger, hvor manden myrder ud fra et seksuelt dominans- og magtmotiv: Først og fremmest i form af den kvindelige seksualitet som det primære og meget proaktive våben. I *Black Widow* fra 1987 er Theresa Russell centrum, og den regulære hovedperson, ikke et side-kick som i ovennævnte Dirty Harry-eksempel, i en af de første film, der stiller skarpt på en koldblodig, bevidst og naturligvis underskøn kvindelig seriemoderske. Russell opsøger rige, aldrende mænd, hvor efter hun dræber dem. Umiddelbart er perspektivet ændret radikalt, idet vi nu følger en kvinde, der myrder løs for egen griskhed og uden at være plaget af dårlig samvittighed, og den traditionelle mandelige detektiv er nu også en kvinde. I en skøn blanding af thriller, noir og mandelig fantasi om to kvinders gensidige fascination blev *Black Widow* et solidt mainstreamhit med en traditionel moralsk slutning, hvor dræberedderkoppen straffes og vi alle kan åndede lettede op og glemme, at vi var dybt fascinerede og tiltrukket af hende. I denne kategori er det dog *Basic Instinct* (1992), hvor Sharon Stone forevigede sig selv i filmhistorien som den iskolde, über-sexede *man-eater* Catherine Tramell, der fordrejede hovedet på Michael Douglas, som for alvor brændte sig ind i filmhistoriens erindring.

 Fælles for alle tre meget forskellige kategorier er dog deres mainstream-ophav og –publikum. De er skrevet og målrettet et meget bredt målgruppesegment, hvor det primære er at underholde og chokere. Subtile, tvetydige budskaber eller ideologisk (køns)kritik har aldrig været i fokus for disse, uden tvivl, meget underholdende film. Så spørgsmålet er om en kvindelig seriemorder overhovedet appellerer til mere eksperimenterende, kunstnerisk ambitiøse filminstruktører, manuskriptforfattere og skuespillere? Mit svar vil, naturellement, være: Naturligvis kan og er kvindelige seriemordere være symboler eller troper for en substantiel diskussion af samfundsforhold og subversive strukturer af ideologisk, kulturel eller kønspolitisk art, som det er nødvendigt at diskutere, og det har independent-filmbranchen på begge sider af Atlanten haft øje for. Disse såkaldt smalle film, som jeg vil diskutere i det flg., har over årene - og med kunstnerisk integritet, originalitet og mod - formidlet historier om kvinder, der myrder og måske især *hvorfor* de begår den ultimative forbrydelse.

 Claude Cabrol var del af den oprindelige nouvelle vague i fransk film, hvor en gruppe af auteurs brød med genrekonventioner og Hollywood-skabeloner. I stedet skrev, producerede og instruerede de eksperimenterende, visionære film, som ikke målrettet mod et massepublikum men mod de, der gerne lod sig overraske og udfordre. I en alder af 65 år filmatiserer Chabrol så krimidronningen Ruth Rendells egen yndlingshistorie, *A Judgement in Stone*, hvilket på fransk bliver til *La Cérémonie*. Umiddelbart er det en rimelig lettilgængelig suspensehistorie: Familien LeLievre hyrer den sky og meget mutte Sophie til at passe deres fashionable landsted. Sophies grundighed er imidlertid en afledningsmanøvre fra et kæmpe mindreværdskompleks over at være ordblind. Da husets teenager truer med at afsløre Sophies handicap slår det klik, og sammen med det lokale posthus’ rødhårede, anarkistiske og handlekraftige medarbejder Jeanne (Isabelle Huppert) myrder Sophie hele familien med koldt blod. Selvom de to mordersker afsløres og straffes er synsvinklen og empatien placeret hos de to kvinder. Filmen er fortalt i et minimalistisk og køligt udtryk og uden blodkaskader eller afrevne lemmer a la horror- og splattergenrerne. Stil- og tonemæssigt tenderer filmen, typisk Chabrol, det distancerede, men alligevel placeres tilskuerens identifikation utvetydigt hos Sophie og Jeanne. Rendalls novelle beskrev den sociale indignation over forskellen på rig og fattig i det britiske samfund som direkte årsag til mordene: "Eunice Parchman killed the Coverdale family because she could not read or write", og Chabrol istemte den ideologiske kritik med sin egen fortolkning af filmens budskab som værende “den sidste marxistiske film”. De mindre ressourcestærkes eneste måde at protestere i verden er at myrde de, der nyder alle de privilegier som de selv mangler. Symbolsk nok er scenerne med tjenestefolkene Sophie og den sociale outcast Jeanne tyste eller tavse, hvorimod scenerne med den rige og velbemidlede familie er højrystede og larmende – de undertrykte lavere socialklasser er blevet gjort tavse af de rige og larmende. Og Sophie og Jeanne straffes naturligvis som en art kausal årsag-virkningslogik: Deres radikale men eneste handlingsmodus, mordet, straffes naturligvis af det samfund og de myndigheder, der ikke har evnet at passe bedre på eller uddanne alle dets borgere. Det er en krads og raffineret kritik af de sociale uligheder, der dagen i dag stadig er gældende, og Chabrols to kvindelige seriemordere skæbne er desværre stadigt højaktuel.

 Denne sociale kritik får et endnu mere in-yer-face-udtryk i britiske Michael Winterbottoms både smertelige og smukke road-movie om de to udstødte eksistenser Eunice (Amanda Plummer) og Miriam (Saskia Reeves). Ligesom hos Chabrol er protagonisterne to fundamentalt forskellige kvinder på randen af et samfund, som tydeligvis har svigtet sit ansvar og gjort dem til udstødte. Den temperamentsfulde, anarkistiske og voldelige seriemorderske Eunice rakker rundt på de trøstesløse landeveje i Lancashire, fra benzintank til benzintank, og leder efter en kvinde, Judith, som hun efter sigende er forelsket i. En dag støder hun ind i den svagthørende grå kontormus Miriam, som straks fascineres af den viltre og impulsstyrede Eunice. Miriam hægter sig på Eunices uendelige odyssé, både ud af fascination og et ønske om at forandre/redde den uligevægtige fremmede kvinde. Eunice tager Miriam med på jagten efter ensomme, sexhungrende lastbilschauffører, som hun indvilliger i at have sex med – og undervejs i de overgrebsagtige sexakter myrder først Eunice og siden hen Miriam hver en mand. Winterbottoms film hverken forklarer eller diagnosticerer de to kvinders bevæggrunde eller potentielle traumer for deres nok afstumpede men også smerteligt-desperate road-trip, men som tilskuer aner man som nævnt et britisk samfund uden plads til eksistenser som Eunice og Miriam og som derfor finder sammen i et udadtil kynisk og morderisk venskab, men som tillige afbilledes ømt og rørende i dets famlende søgen efter mening og nærhed. Tilskueren er dog aldrig i tvivl om skæbne Eunice og Miriam bevæger sig mod. Fra start har man en klar følelse af truende undergang – billederne er farvemæssigt i blå-grå toner og indrammet i kuldslået tåge, dis eller regn. Alligevel slutter Butterfly Kiss med en af de smukkeste og alligevel dybt foruroligende scener undertegnede kan huske. Eunice og Miriam er taget ud at bade, med alt tøjet på, og for første gang i filmen skinner solen. Som kåde, uskyldige børn løber de grinende og pjattende rundt i bølgerne – lige indtil Eunice siger ”Now”. Miriam holder derefter Eunices hoved nede under vandet indtil hun er druknet og hendes krop ligger helt stille i solnedgangen over havet Til tonerne af The Cranberries’ melankolske dødsode ”No need to argue” både døbes og dør Eunice og udfries dermed fra de jordiske lidelser. Miriam ender dermed med at agere Døberen og Dødsenglen og udfrier både sin eneste ven og sig selv. Denne socialindignerede fortolkning af kvindelige seriemordere ses måske mest potent i Patty Jenkins’ Monster fra 2003, der balancerer mellem idealistisk independentfilm og potent Hollywood-vehicle for filmens stjerne Charlize Theron, der fortjent vandt en Oscar for sit portræt af den virkelige amerikanske seriemorderske Aileen Wuornos, som blev dømt for seks mord og efterfølgende henrettet i 2002.

 Wuornos (Charlize Theron) var en forhutlet prostitueret, der flyttede fra Michigan til Florida og møder den yngre Selby Wall (Christina Ricci) på en lesbisk bar i 1986. Aileen og Selby forelsker sig i en enkel og ganske rørende scene i den lokale skøjtehal til tonerne af Journeys sentimentale ”Don’t stop believing”. For første gang har Wuornos en at kere sig for og tage sig af, og den yngre Selby finder tryghed hos den noget ældre kvinde. Wuornos dræber sin første kunde, der forsøger at voldtage hende, og forsøger derefter at droppe prostitutionen og finde et arbejde så hun og Selby kan leve, men forgæves. Efter at have lidt diverse distinkt ydmygende og for tilskueren tåkrummende deprimerende jobinterviews vender hun tilbage til det hun kan: At sælge sin krop for penge. I takt med at Wuornos dræber bliver kunderne mindre og mindre voldelige eller frastødende, hvilket fritager instruktør Jenkins fra beskyldninger om at renvaske Wuornos’ gerninger – til sidst skåner hun en mandelig jomfru men dræber en tillidsvækkende, midaldrende far og ægtemand, som tilbyder hende hjælp. I takt med at nyhederne fyldes med reportager om mordene fatter Selby mistanke, og Wuornos arresteres omsider på en bar. Wuornos tilstår alle mordene og dømmes til henretning ved dødelig indsprøjtning. Virkelighedens Aileen Wournos døde d. 9. Oktober 2002.

 Hvor *La Cérémonie* og *Butterfly Kiss* skildrer to kvinders uadskillelige rejse mod den nærmest prædeterminerede undergang, så indgår Selby en aftale med myndighederne, så ved at afgive vidneforklaring kan hun slippe for tiltale, ligesom Wuornos vælger ikke at inddrage Selby som medskyldig. Monster forherliger/fetischerer ikke Wuornos’ række af mord, ligesom portrætterne af kunderne ikke er entydigt afskyelige og mandschauvinistiske. Omvendt nuancerer Jenkins’ film den ellers noget entydige mediedækning (og BBC-dokumentaristen Nick Broomfields tv-interviews) af Wuornos som udelukkende en kvindelig galning, et regulært monster, der til sidst rabler pseudobibelske referencer af sig og taler om et iboende had, som - hvis hun løslades fra fængslet - vil slå til igen og dræbe på ny. Jenkins giver plads til de omstændigheder og kendsgerninger i Wuornos’ biografi, der ikke fik lov at fylde i mediernes til tider misogynistiske portræt: At moderen var fjorten år da hun fik Aileen, at faderen var skizofren og begik selvmord i fængslet efter en dom for pædofili, at moderen forlod datteren og broderen da Aileen var knap fire år gammel, at hun som elleve årige begyndte at sælge seksuelle ydelser for cigaretter og sprut i skolen, at hun blev voldtaget som tretten årige og efterflg. fødte et barn, der blev bortadopteret. *Monster*s slutscene deler stemning med Winterbottoms ditto i Butterfly Kiss, eftersom vi ser Wuornos forlade retssalen og hen mod døren, som udstråler et både blændende og forløsende metafysisk lys, som både skærer tilskueren i øjnene (og medierne, domstolen?) men også indhyller, nærmest kærligt omfavner Wuornos.

 Hvor feinschmeckeren og minimalisten Claude Chabrol havde meget mindre krop og følelser samt en næsten objektiv-registrerende stil og slutning, så har Michael Winterbottoms forråede seriemorderskefilm en næsten religiøs forløsning til sidst. Fælles er dog dels det markante fravær af splattereffekter, udpenslede mordscener eller nemme gys som slasher- og horrorgenrerne oftest benytter sig af. *Monster* er den mest grafiske af de tre film, men i modsætning til mere mainstream-seriemoderfilm er det ikke for at opildne frydefuldt gys og grinagtig gru i tilskueren men derimod ren horror over både offer og morderskes skæbne. Til gengæld afbilleder alle tre film kvindelige venskaber eller kærlighedsforhold som sjælden og dog kun en momentan-midlertidig oase af nærhed, tillid og følelsen af samhørighed og fællesskab uden det maskuline blik eller den maskuline krops destruktive indtrængen – venskabsrelationen som et ikke ofte set element i film om mandelige seriemordere.

 Ydermere vælger alle tre instruktører ikke at bruge argumentet om mental sygdom som forklaringsmodel for hvorfor kvinderne myrder, hvilket umuliggør tilskuerens håb om at seriemordere er onde eller syge og dermed ikke nogen vi kan identificere os med; de forbliver netop ikke absolut fremmede, den store Anden. De findes potentielt i og omkring os alle. På den anden side helgenkåres kvinderne og de uhyrlige mord ikke – når udåden overhovedet vises er det i rå og afstumpede versioner, der ikke kan undskyldes. Men filmene problematiserer på knivskarp vis kvindelige seriemordere som udelukkende hysteriske, overfølsomme og uintelligente skabninger. I stedet sidder man tilbage i øjenhøjde med kvinderne og med en følelse af social indignation over de samfund, der først skaber og siden hen svigter disse eksistenser, som forsøger at gøre oprør mod deres mange år med eksistentiel, social og økonomisk armod ved at reagere med vold og mord. Hvor barometrene for antal spande med blod og afrevne lemmer er i bund i alle tre film, så scorer *La Cérémonie*, *Butterfly Kiss* og *Monster* derimod alle tre topkarakterer på skalaen for kunstnerisk integritet, mod og socialkritisk bevidsthed. Min sjæl, hvad vil du mere?

***La Cérémonie***

**Frankrig 1995**

**Instruktør:** Claude Chabrol

**Manuskript:** Claude Chabrol, Caroline Eliacheff – baseret på Ruth Rendells kriminovelle “A Judgement in Stone”.

**Medvirkende:** Isabelle Huppert, Sandrine Bonnaire, Jacqueline Bisset, Virginie Ledoyen

***Butterfly Kiss***

**England, 1995**

**Instruktør: Michael Winterbottom**

**Manuskript: Frank Cottell Boyce, Michael Winterbottom**

**Medvirkende:** Amanda Plummer, Saskia Reeves m.fl.

***Monster***

**USA, 2003**

**Instruktør:** Patty Jenkins

**Manuskript:** Patty Jenkins

**Medvirkende:** Charlize Theron, Christina Ricci, Bruce Dern m. fl.