



*Ilse, Hunulven fra SS*

# Hold den! Brug den! Misbrug den!

*Ilse, Hunulven fra SS* og kastrationens logik

Af Rikke Schubart

Mest kendt blandt alle kvindelige skurke er Ilse fra *Ilsa, She-Wolf of the SS* (*Ilse, Hunulven fra SS*, Don Edmonds, 1974). Blond, smuk, storbarmet og viet til smerte og pervers nydelse har Ilse sin plads i filmhistorien som et rent eksempel på *den onde dominatrix*. Hendes mission i livet er at glæde den mandlige masochist ved at

realisere hans mest tabuiserede fantasier. Hun er ikke heltinde i traditionel forstand, men en stærk, aktiv og aggressiv kvindelig hovedperson, der er blevet mytisk i vestlig kultur. (1)

Hendes grusomme handlinger overlod intet til fantasien (en af filmens første scener er kastrationen af en skrigende mand-

lig fange) og filmen fremprovokerede tre reaktioner ved premieren: For det første tog exploitationfilmens trofaste publikum imod filmen med åbne arme og gjorde en film optaget på ni dage for 150.000 dollars til et øjeblikkeligt kultfænomen verden over. Skuespilleren Dyanne Thorne blev begravet i fanpost og modtager i dag stadig i hundredevis af månedlige fanbreve (2). Den økonomiske succes skabte tre efterfølgere: *Ilsa, Harem-Keeper of the Oil Sheiks* (*Ilse, Haremmets slavepisker*, Don Edmonds, 1976), *Ilsa, The Tigress of Siberia* (*Ilse, Hundjævlen fra Sibirien*, Jean LaFleur, 1977) og *Ilsa, The Wicked Warden* (Jess Franco, 1977). Det sidste en uofficiel spansk efterfølger med Dyanne Thorne. Populariteten er uformindsket: I dag er serien genudgivet på dyrt udstyrede dvd'er i ucensurerede versioner med et kommentarspor, hvor Dyanne Thorne, instruktør Don Edmonds og producent David Friedman diskuterer filmen. I 2000 udkom en illustreret fanbog, *The Ilsa Chronicles* (Venticinque & Thompson), der var udsolgt allerede året efter.

Den anden reaktion var fra mainstream-publikum og anmeldere, der mildest talt ikke kunne fordrage filmen. Gløden af deres fordømmelse var omvendt proportional med den første begejstring: "Filmen er så kvalmende, at det er umuligt bare at antyde dens enkeltheder, uden at få skrivemaskinen til at stinke," skrev en dansk anmelder og fordømte filmen som "pervers, sadistisk pornografi af den mest sygelige og mest udspekulerede slags" ("Stinkende premiere," 1976). En biograf-ejer beskrev i et interview, hvordan han kørte filmen selv, fordi filmoperatøren nægtede at se på billedet (hvilket var nødvendigt for at sikre, at filmen var i fokus). Ejeren tog filmen af programmet fordi "Ilse var simpelthen så modbydeligt et

fruentimmer og hendes torturmetoder så afskyelige, at publikum blev dårlige undervejs" ("Nazifilm om SS-tortur tages af plakaten fordi publikum bliver dårlige", 1976) (3). Dyanne Thorne mistede personlige venner, og selv om hendes mand var medproducent, forlod hendes svigermor premieren i forargelse. Selv i dag anmeldes dvd-filmene med blandet kultglæde og ubehag: "Har man ikke set en *Ilsa*-film, er man berøvet en af exploitationfilmens største sagaer," begynder en anmeldelse, mens en anden åbner med tilståelsen: "Jeg har faktisk set denne film for et par måneder siden og har kæmpet lige siden med, hvordan jeg skulle skrive min anmeldelse" (Major, 2002; "Ilsa, She-Wolf of the SS," 2002) (alle kommentarer og anmeldelser af *Ilse*-filmene er for øvrigt skrevet af mænd; jeg har ikke set en omtale, artikel eller kommentar skrevet af en kvinde).

En tredje og sidste reaktion, *Ilse*-serien fremkaldte, var fra den etablerede filmforskning. Den var - tavshed. En fuldstændig tavshed, der mig bekendt først bliver brudt nu. *Ilse*-serien findes ikke i årbøger som Leonard Maltins *Movie & Video Guide*. De er ikke i en gennemgang af fængselsfilmen som James Robert Parishs *Prison Pictures From Hollywood: Plots, Critiques, Casts and Credits for 293 Theatrical and Made-for-Television Releases* (1991). De er ikke inkluderet i Bev Zalcococks kapitel om kvindefængselsfilm i *Renegade Sisters: Girl Gangs on Film* (1998). Og de få eksisterende akademiske artikler om kvindefængselsfilm - for øvrigt alle skrevet af kvinder - nævner overhovedet ikke *Ilse*-serien (4).

Denne tredje reaktion - tavshed - er vigtig, fordi den indikerer, at noget er helt 'forkert', selv målt med exploitationfilmens alen. Af hvilken natur er de 'syge',

'perverse', 'kvalmende', 'frastødende' og 'usmagelige' glæder, der gør *Ilsa, She-Wolf of the SS* til den ultimative se-den-hvis-du-tør-film? Hvad er det for en lyst, der hyldes af fans, fordømmes af mainstream-publikum og -anmeldere og ties ihjel af filmforskere? Et ord, der løber som en rød tråd gennem artikler, anmeldelser og kommentarer, er 'sadistisk' (5). Et ord, jeg ikke har fundet, er 'masochistisk'. Ikke desto mindre er det her, jeg vil placere *Ilse*-sagaens tabuiserede fantasier og lyster.

**En parade af uhyrligheder.** Først et resume: *Ilsa, She-Wolf of the SS* etablerer den arketypiske struktur for seriens efterfølgende film, og jeg vil benytte denne film som mit primære udgangspunkt og referere til de øvrige film (herefter kaldt *She-Wolf, Harem-Keeper, Tigress and Wicked Warden*) (6). Filmen begynder med en skriftlig advarsel:

Denne film, du skal til at se, bygger på dokumentariske fakta. De viste uhyrligheder blev udført som 'medicinske eksperimenter' i særlige koncentrationslejre i Hitlers tredje rige. Omend disse forbrydelser imod menneskeheden er historisk korrekte, er de viste personer kompositioner af berygtede nazistiske personligheder; og de viste begivenheder er koncentreret til én lokalitet af dramaturgiske årsager. Eftersom dette er chokerende indhold, er filmen forbeholdt et voksent publikum. Vi tilegner denne film med det håb, at disse afskyelige forbrydelser aldrig vil blive begået igen.

Denne 'legitimisering' af den historie, der skal til at udfolde sig, ledsages på lydsporet af en tale af Hitler, der slutter med gentagne "Sieg Heil". Der klippes derefter til et soveværelse, og kameraet panorerer langsomt hen over en borgerlig indretning: hvide balletsko hænger på en stumtjener, blomster, rokokko sengebord, to spejle hvori vi ser et par, der elsker inder-

ligt, en radio spiller klassisk musik, og til sidst et nærbillede af kvinden, der stønner: "Nej, ikke endnu, nej." Vi forstår, at elskereren får udløsning. "Du skulle have ventet," mumler hun. Kvinden giver sig selv en orgasme i brusebadet og vækker derefter elskereren: "Tid til at gå." Kameraet zoomer ud fra en hånd med mørkerød neglelak til Ilse i SS-uniform. "Men du lovede, at jeg ikke skulle tilbage til lejren!" To kvindelige officerer fjerner manden. Bundet til et operationsbord bliver han kastreret af de tre kvinder, det sidste snit udført af en smilende Ilse: "Min lille mand, jeg har holdt mit løfte - du vil aldrig mere forlade lejren!"

Efter disse otte minutter ruller credits, mens nye kvindelige fanger ankommer til Medical Camp 9, som SS-officer Ilse leder. Fanger bliver præsenteret nøgne på række for Ilse, der deler dem i to grupper: Den ene sendes til den tyske front som prostituerede, den anden skal "tjene det Tredje Rige." Under inspektionen gør én kvinde, Anna (Maria Marx) (7), sig bemærket som stolt og trodsig. Hun bliver Ilses favorit-offer. Bagefter barberer en kvindelig sygeplejerske kvindernes skridt.

Derefter ankommer mandlige fanger til lejren. De inspiceres også af Ilse, først påklædte på pladsen, dernæst nøgne i mændenes barak. "Kalder I jer selv mænd! Jeg ser ingen manddom mellem jeres ben!" Igen gør én sig bemærket: "Størrelse er ikke alt," svarer den blonde amerikaner Wolfe (Gregory Knoph), der bliver Ilses elsker.

Livet i lejren er kort og ubehageligt; det består af sex, tortur - og død. I kvindernes barak er fanger i forskellige stadier af dødelig sygdom, inficeret med smitte af Ilse. Deres leder Kala Kala (Nicolle Riddell) er vansiret af syfilis, og Anna taler øjeblikkelig om at flygte. Under Ilses daglige

inspektion af sine 'eksperimenter' ser vi en kvinde blive dræbt i et tryk-rum, en anden kvinde har et sår i benet, der vrim-ler med maddiker inficeret med plettyfus (typhus), en tredje kvinde bliver kogt levende i et badekar. Lige så slemt går det de særligt udvalgte i Ilses private eksperiment, der går ud på at bevise, at kvinder kan modstå smerte bedre end mænd. I Ilses torturkammer får en kvinde maltrakteret sine tæer med bidetang. Da Ilse opdager Annas planer om flugt, bliver Anna underkastet dages tortur i Ilses særlige rum. De kvinder, der ikke bliver brugt i eksperimenter, bliver gruppevoldtaget af mandlige og kvindelige soldater eller pisket ihjel af Ilses dødbringende duo, de to kvinder der tjener Ilse personligt.

Selvom mændene ikke bruges til medicinske eksperimenter, er deres skæbne ikke misundelsesværdig. Mens Wolfe og Mario (Tony Mumolo) graver en grav, diskuterer de Ilse, der kastrerer sine elskere. "Kastrerer? Hvorfor?" udbryder Wolfe. "Måske er det hendes måde at straffe en mand, der får hende til at føle sig som kvinde uden at tilfredsstille hendes begær efter mere. Hvem ved? Kun én ting er sikker: Når de har tjent hende, er det slut med et liv som mænd," siger Mario, der selv har 'tjent' Ilse. "I guder, har du dræbt hende?" spørger Mario senere, da Wolfe overlever en nat med Ilse. Wolfe forklarer sin hemmelighed: Han kan holde sin udløsning tilbage, så længe han ønsker, og tilfredsstille en kvinde igen og igen. "Ved du hvad: Den evige kontrol gjorde hende fuldstændig vanvittig," praler Wolfe.

Som et brud på den daglige rutine kommer en general for at inspicere Ilses resultater. Hun holder et middagsselskab med et bord dækket med mad og en nøgen kvindelig fange, der balancerer på en is-

klump med et reb om halsen. Under midt-dagen får Ilse Heinrich Himmler-korset, og mens de skåler og ler, smelter isklumpen langsomt, og kvinden bliver hængt. Senere tilbyder Ilse sin krop til generalen, der tigger hende om at urinere på sig. Det gør hun med tydelig afsky og tilkalder næste morgen straks Wolfe. "Jeg har brug for en rigtig mand!" Under deres sexleg binder han hende til sengen, stjæler hendes pistol og starter et oprør. I denne actionscene (filmens eneste) bruges skud, eksplosioner og slowmotion (ellers er filmens æstetik yderst primitiv), og fangerne overtager lejren og henretter deres fangevogtere. Wolfe og Rosetta slipper væk, mens resten bliver for at tage hævn. Under oprøret ankommer tyske tanks og jævner lejren med jorden. En blond officer, der var med til middagsselskabet, henretter Ilse i hendes seng og ringer til hovedkvarteret: "General, Deres ordre er udført. Camp 9 eksisterer ikke længere. De kan fortælle Reichführer, at de Allierede vil finde ... intet. De vil aldrig vide det." Sidste billede fryser Wolfe og Rosetta, der betragter den brændende lejr. På lydsporet syn-ger et drengekor en munter tysk sang.

Tid og sted veksler i efterfølgerne: I *Harem-Keeper* er vi i en arabisk ørken i 70'erne; *Tigress* placerer Ilse i Stalins Gulaglejr i 50'erne og i Canada i 70'erne; og *Wicked Warden* ser hende i 70'erne i Sydamerika. Gennemgående træk er rollen som dominatrix, bøddel og leder af en 'institution'; de to personlige kvindelige tjenere; og hendes død sidst i hver film.

**Perversion: Et oprør mod tingenes orden.** Kvindefængselsfilm (*women-in prison movies* eller wip-film) fortæller normalt to historier: Den første handler om undertrykkelse, oprør og frigørelse, hvor kvindelige fanger gør oprør imod deres under-



Ilse, Hunulven fra SS

trykkere for at genvinde frihed og selvrespekt. Den anden historie er en række perverse situationer - lesbisk sex, badscener, torturscener, voldtægtsscener. De to historier - det dramatiske plot og de erotiske fantasier - er flettet sammen, så den første retfærdiggør og motiverer den anden.

I *She-Wolf* er første historie - drama - næsten forsvundet, hvilket lader den anden historie - de perverse situationer - dominere. Fremfor at være dramatisk virker filmen derfor mere som en oversigt over tabu-fantasier, hvilket forklarer det ubehag, mange fortæller, de føler ved at se filmen. Vi finder wip-filmens stereotype plot i ankomsten af nye kvindelige og

mandlige fanger til lejren, deres mishandling og deres endelige oprør. Men dette plot er så tyndt, og Wolfe og Annas 'heroiske' personer så svagt udviklet, at det ikke engagerer tilskueren emotionelt eller kognitivt. I stedet er vi overladt til de perverse fantasier.

Ifølge Freud er seksuelle aktiviteter, der ikke fører til heteroseksuelt genitalt samleje, 'perverse' fordi de afviger fra seksualitetens primære mål: artens videreførelse. I *Male Subjectivity at the Margins* (1992) diskuterer den amerikanske filmteoretiker Kaja Silverman perversion som ikke bare en afvigelse fra genitalt samleje, men også en nedbrydning af den hierarkiske struktur, som den sociale orden bygger på.

“Perversion (..) undergraver ikke bare de binære modsætninger, som den sociale orden bygger på; den krydser dén grænse, der adskiller mad fra afføring (koprofil); menneske fra dyr (dyriskhed); liv fra død (nekrofil); voksen fra barn (pæderasti); og lyst fra smerte (masochisme).”

Perversion er et oprør imod tingenes orden - men paradoksalt nok samtidig en bekræftelse af samme orden. I benægtelsen af ordenen ligger samtidig en bekræftelse af dens eksistens: “Det er altså afgørende, at vi forstår perversionens dobbelte natur som en simultan kapitulation og et oprør” (Silverman, 1992, p. 33, 32). Selvom perversionen synes radikal, er den ikke et sted for politisk undergravelse.

*She-Wolf* kan udlægges som én lang fantasi hos den mand, der i begyndelsen falder i søvn og vågner op til sin elskerinde klædt som SS-officer. Det vil forbinde starten med slutningen, hvor ethvert spor af lejren - og dermed fantasien - bliver udsløttet. At nedbrænde lejren og dræbe vagter og fanger fjerner de modbydelige handlinger og tjener til at fortrænge den ‘kollektive’ erindring. “De vil finde... intet.” Det tjener også ganske belejligt til at fortrænge publikums perverse lyster og dermed friholde dem fra skyld. Det forklarer fangernes død: i perversionens verden er fanger og fangevogtere lige skyldige. Uanset deres rolle er de del af den perverse struktur.

I *She-Wolf* er omvendingen af de binære modsætninger overalt. Starten etablerer omvendingsens radikale natur, idet ethvert element forvandles til sin modsætning: Den filmiske *genre* vendes fra (pseudo) dokumentarisme til *sexploitation*; *ikonografisk* forvandles soveværelse til torturkammer og den bløde seng til hårdt operationsbord, det stormønstrede tapet bliver grå betonvægge; *personerne* går fra

elsker og elskede til offer og bøddel; det *seksuelle mål* ændres fra fallisk sejr - udløsning - til fallisk nederlag - kastration - og potens bliver evig impotens; endelig omvendes en *finkulturel æstetik* markeret ved klassisk musik og balletsko til sin ekstreme modsætning, voldens primitive, præ-kulturelle verden. Konfrontationen mellem finkultur og primitivitet gentages i middagsscenen, hvor kameraet panorerer fra den nøgne kvinde, tavs og ubevægelig på isblokken, til de elegant klædte gæster, der skåler med krystalglas.

*Ilse*-serien er yderst eksplicit i sin konfrontation af modsætninger. Måske derfor fjernede producent David Friedman sit navn fra filmen, da han så den endelige klipning, og vedkendte sig først filmen tyve år senere. Friedman havde tidligere produceret ‘gore films’ (blodige gyserfilm) som Herschell Gordon Lewis’ trilogi *Blood Feast* (1963), *2000 Maniacs* (1964) og *Color Me Blood Red* (1965), men “de var lavet for sjov, ingen tog dem alvorligt,” kommenterer han på lydsporet til *She-Wolf*. Friedman understreger dog øjeblikkeligt, at *Ilse* filmene skam heller ikke var alvorligt ment, de var “sjove” (*fun*) at lave og holdet havde “a great time” under optagelserne. Han har tydeligvis ret; som de fleste exploitationfilm anvender *She-Wolf* adskillige elementer som *comic relief* midt i anspændtheden: Wolfes bemærkning om at “størrelse er ikke alt”, og den lystige musik, der ledsager ham på vej ud af Ilses soveværelse fordi han har overlevet en nat uden at blive kastreret, er ‘skægge’ elementer. Men den virkelige verden tog *She-Wolf* seriøst ved premieren, og blandingen af den historiske Nazi-tid med de perverse fantasier blev opfattet som en uhørt provokation. Hvilket det også var. Tidligere film havde forbundet nazisme og pervers erotik - Lee Frosts noget blidere

*Love Camp 7* (1967) og Luchino Viscontis drama *The Damned* (1969) - men *She-Wolf* skubbede wip-fængslet fra mørk erotik i Pam Griers filippinske wip-film til et nyt voldeligt niveau og inspirerede til en 'Nazi, sex & død'-undergenre inden for wip-filmen (8).

**Mandlig masochisme.** Nogle perversioner er mere undergravende end andre. Sadisme, noterer Freud i sine værker, er en biologisk del af libido og derfor ingen trussel mod den seksuelle og sociale orden. Den tjener "behovet for at overvinde det seksuelle objekts modstand med andre metoder end forførelsens proces" (i Silverman, 1992, p. 34). Anderledes med masochismen, som Freud kalder "mystisk" og "uforståelig" i "The Economic Problem of Masochism" og anser for at være den farligste af perversionerne, fordi den undergraver selve lystprincippet ved at have smerten som sit primære mål:

Hvis smerte og ulyst ikke længere er enkle advarsler, men ligefrem mål, bliver lystprincippet paralyseret - det er som om, vogteren over vores mentale liv er blevet bedøvet og sat ud af spillet. Masochismen synes os at fremstå som en stor fare, hvilket på ingen måde gælder dens modpart, sadismen (Freud, 1980, p. 159).

Freud beskriver *det manifeste indhold* i masochistiske fantasier som at "blive kneblet, bundet, smertefuldt slået, pisket, på forskellig vis mishandlet, tvunget til betingelsesløs lydighed, tilsvinet og nedværdiget" (Freud, 1980, p. 162). Han kommenterer, at disse fantasier efterlader et mindre "seriøst indtryk" end "sadismens grusomheder" (man undrer sig: Er det fordi masochismens fantasier er 'mildere' end sadismens, eller fordi deres smerte er rettet mod subjektet selv og ikke mod et eksternt objekt?). Vi finder måske en årsag til

Freuds kommentar i hans udlægning af *det latente indhold* i de masochistiske fantasier: "[D]e placerer subjektet i en karakteristisk kvindeligt situation; deres betydning er at blive kastreret, eller kopuleret med, eller at føde et barn" (Freud, 1980, p. 162). Genkommende i freudiansk psykoanalyse er en binær modsætning mellem libido og død; maskulin og feminin; sadistisk og masochistisk; aktiv og passiv; mænd og kvinder; stærk og svag. Dette er kønnenes naturlige orden ifølge Freud - og det er netop denne orden, masochismen undergraver. Det er let at forstå, hvorfor Freud kalder masochismen "mystisk". Mystisk, sandelig, fordi den giver manden dén rolle, sadismen sædvanligvis reserverer kvinder: Offerets passive, smertefulde rolle.

Jeg vil ikke afvise, at sadisme er del af den lyst, *Ilse*-serien tilbyder at tilfresstille. Men det er ikke dén centrale lyst. I stedet er parallellen mellem Freuds beskrivelse af masochismen og scenarierne i *She-Wolf* slående: Et mandligt offer bliver pisket ihjel af en topløs kvinde (en af Ileses to tjenere), og da han er død bliver han exhibitionistisk hængt udenfor hendes bolig; en anden bliver urineret på; en tredje bliver kastreret af tre smukke, smilende kvinder. Og så fremdeles. Disse scener fortsætter i de amerikanske efterfølgere; i *Harem-Keeper* bliver en mand offentligt tævet af to nøgne kvinder, der med Ileses velsignelse river hans genitalier af. I *Tigress* bliver en mand spist levende af en tiger, en anden får sin arm skåret af med motorsav, en tredje spiddes med en pæl igennem munden. Alle scener der hører hjemme i den mandlige masochisme.

Jeg er ikke interesseret i psykologiske forklaringer på, hvorfor mænd bliver masochister - Freud mener, forklaringen ligger i sønnens undertrykkelse af en

homoseksuel indstilling til sin far; ønsket 'at blive elsket af faderen' fortrænges og omvendes til fantasien 'at blive slået af faderen', der igen yderligere omvendes til den bevidste fantasi 'at blive slået af moderen' (9). Det er denne sidste fantasi, vi ser udspejlet i 'tæske-scenarierne' hvor en kvinde udstyret med "mandlige attributter og karakteristika" straffer sit mandlige offer. Om den mandlige masochist fortrænger et homoseksuel begær eller ej skal jeg ikke kunne sige. Jeg er interesseret i den 'tavshed', der omgiver den mandlige masochisme, når man ser den så åbenlyst udstillet som i *She-Wolf*.

Har Freud ret i, at masochisme er en 'feminin' perversion, fordi den involverer selvpåført smerte og passivitet? Jeg tror det ikke. Den tyske psykoanalytiker Theodor Reik og den franske filmteoretiker og filosof Gilles Deleuze er også uenige i deres studier af masochismen. I *Masochism in Modern Man* (1941) konkluderer Reik ud fra sine erfaringer med patienter, at mænd er mere masochistiske end kvinder, og at mænds fantasier er mere "orgastiske" end kvinders mere "anæmiske" fantasier. "Kvindens masochistiske fantasier når sjældent de vildt ekstatiske og lystfyldte højder som mandens (...) Man fornemmer ikke den cyklo-nagtige natur, der så ofte associeres med mandlig masochisme, den blindt utæmmede lyst ved selvdestruktion" (Reik, 1941, p. 216). Reik mener, intensiteten, lysten og den aggressive vildskab er maskuline træk, der gør smerten til aktiv snarere end passiv.

**Angreb på øjne og genitalier: Kastrationens billeder.** Blandt de "kvindelige situationer" Freud nævner i masochismen - kastration, kopulation, fødsel - er kun én specifikt kvindelig. Den første, kastratio-

nen, er tværtimod mistænkeligt *mandlig*. Om kastration skriver Freud: "At blive kastreret - eller gjort blind, som repræsenterer det - trækker ofte et negativt spor efter sig i fantasierne i den betingelse, at netop genitalier eller øjne ikke må lide skade" (Freud, 1980, p. 162). Freud tager fejl. Genitalier og øjne er *netop* de objekter, der bliver angrebet i den masochistiske fantasi.

Først øjnene: Gennem *Ilse*-serien bliver der gjort skade på øjne. I *She-Wolf* er lederen Kala vansiret af syfilis, hvilket inkluderer hendes ene øje, og Annas venstre øje bliver ødelagt. I *Harem-Keeper* bliver et kvindeligt offers højre øje trukket ud og spist af en mand. Og i *Wicked Warden* er en piges øjenhule dækket af gråt arvæv. Øjets ødelæggelse bliver ikke vist, men arret vises i nærbillede og meget grafisk make-up. Øjen-ødelæggelser går kun ud over kvinder og tjener til at advare et mandligt publikum ved at overføre truslen om kastration til en kvindelig krop.

En handling, der *ikke* projiceres over på kvindelige kroppe, er selve kastrationen. Lad os først se på en af de masochistiske fantasier, Reik har fra en mandlig patient:

Livskraftige unge mænd er ved at blive ofret til et gammelt, barbarisk idol, lidt i lighed med fönikernes Molok. De bliver klædt nøgne og lagt på et alter én ad gangen. Rumlen af trommer er ledsaget af sang fra et tempelkor, der nærmer sig. Ypperstepræsten og hans følge nærmer sig alteret og undersøger hvert offer kritisk. Ofrene skal opfylde en række betingelser med hensyn til fysisk skønhed og atletisk fremtræden. Ypperstepræsten tager genitalierne på hvert potentielt offer i hånden og undersøger nøje deres form og vægt. Hvis han ikke godkender genitalierne, er den unge mand afvist som frastødende og uværdig til at blive ofret til guden. Ypperstepræsten giver ordre til henrettelsen og ceremonien fortsætter. Med et skarpt snit bliver de unge mænds genitalier og det omgivende kød skåret væk (Reik, 1941, p. 41).



Reik fremhæver en række karakteristiske træk i masochismen: Det aggressive krav om straf; de *detaljerede fantasiers* rituelle og teatraliske natur; *spændingsfaktoren* ved forsinkelse og forventning; og det *exhibitionistiske element* i udstillingen af lidelsen.

Lad os vende tilbage til kastrationen i *She-Wolf*: I torturkammeret vågner elskereren og finder sig bundet til et operationsbord, omgivet af Ilse og hendes kvindelige vagter. De bærer blodtilsølede hvide kitler og er nøgne under kitlerne, hvilket understreger at vi har at gøre med en erotisk fantasi. "Når en fange har elsket med mig, vil han aldrig elske med en anden kvinde. Hvis han overlever, vil han kun huske natens smerte," fortæller Ilse offeret. Hun beordrer kvinderne til at kastre ham og derefter forlade dem. "Jeg afslutter det!" Mens hun holder sit instrument op foran kameraet, går hun langsomt rundt om sit offer, fulgt af kameraet: "Der er en doktor Baum i Berlin. Han mener, at lavere racer beviser deres inferioritet i deres kropsllemmer. Kan du gætte hvilke lemmer? Den kropssdel, der gør manden til mand. Doktoren har en samling, der beviser hans teori, og din vil blive sendt til ham." Hun skærer penis af, vist i en semitotal indstilling, hvor Ilse har ryggen til kameraet. Hun vender sig rundt, og kameraet zoomer ind på hendes smil: "Min lille mand, jeg har holdt mit løfte. Du vil aldrig forlade lejren igen," ler hun sadistisk.

Lighederne mellem Reiks masochistiske fantasi og kastrationsscenen er slående: a) *Inspicering og opmåling*: Ligesom de unge mænd bliver inspiceret af ypperstepræsten, vælger Ilse sine ofre ved en inspektion. Og ligesom mændenes kønsdele bliver vejjet og enten godkendt eller afvist, måler og dømmer Ilse også sine ofres kønsdele. (På et tidspunkt spørger Wolfe: "Mario, skar hun også din..." "Nej!

Den ville have ødelagt dr. Baums teori"). b) *Forsinkelse og forventning*: I den erotiske fantasi bliver det fatale snit udskudt af ceremonien, hvilket hæver spændingsniveauet hos masochisten. Kastrationen bliver også udsat af Ilse, der kredser om sit offer og holder en lille tale inden handling følger. c) *Detaljer og ritualisering*: Fantasien er yderst detaljeret med musik, farver, flere deltagende (koret m.fl.). Ilse kastration er også ganske farverig og detaljeret - i modsætning til for eksempel en kastrationsscene i *Foxy Brown* (Jack Hill, 1974) - med bl.a. blodet på kitlerne (der må stamme fra tidligere 'operationer'). Kameraet er 'neutral' i modsætning til en senere voldtægt af en kvindelig fange vist i rystede og fragmentariske billeder. Formålet er at fastholde fantasiens exhibitionistiske natur og vise de chokerende detaljer med bedst muligt overblik.

**'Final boys' og det masochistiske blik.** For at afgøre, om disse kastrationsscener er sadistiske eller masochistiske, må vi undersøge, hvilket point of-view, der tilbydes. Reik noterer, at "hvad end fantasien er primært masochistisk eller mere sadistisk i natur afhænger af informationer om hvilken person, patienten identificerer sig med." Reiks patient fantasierer om at være tilskuer og identificerer sig "sædvanligvis ikke med den, der netop bliver kastreret, men med den næste, som er tvunget til at overvære sin kammerats henrettelse. Patienten deler dette offers intense affekt, føler hans terror og ængstelse med alle fysiske følelser, idet han forestiller sig, at han selv vil møde samme skæbne om et øjeblik" (Reik, 1941, p. 42).

Filmens tilskuer er ligeledes 'tvunget' til at overvære kastrationen, og i *She Wolf* forventer vi at Wolfe, den mandlige person det mandlige publikum identificerer

sig med, er 'den næste'. Reaktionen på filmen indikerer en identifikation med offerets position: På dvd'ens kommentarspor er der en kejtet tavshed, så siger journalisten Martin Lewis (kaldt *the humorist* på dvd'ens materiale, fordi samtalerne foregår i en munter tone): "I denne her film ler man ikke, det er en gyser (*a shocker*)." Da Ilse ler højt og holder sin skalpel op, spørger Lewis Dyanne Thorne: "Ilse, hvorfor ler du her?" Kejtetheden bryder med den ellers muntre tone, samtalen har bevæget sig i, hvor filmen er behandlet som et 'morsomt' kultfænomen. Filmen fremhæver selv et masochistisk point-of-view. I *She-Wolf* med nærbilleder af manden, der tigger om nåde, i *Harem Keeper* med et reaction-shot af en mand ved siden af Ilse, der vender sig i væmmelse under kastrationen.

Hvad er et mandligt publikums reaktion? (10). En anonym anmelder på internettet fremhæver forskellen mellem tortur i 'standard' wip-film og tortur i *She-Wolf*:

I disse scenarier [en nazistisk arbejdslejr eller et japansk krigsfængsel] synes vi at krydse grænsen mellem tabu/magt-fortællinger over til fuldt udfoldet nedværdigelse. Er der virkelig et marked for det? Måske er det bare mig, men jeg mener, at der er en kvalitativ forskel på standard kvindefængselsfilm og så film som Ilse. Wip-film spiller sædvanligvis på den udbredte mandlige fantasi at have magt over et antal smukke kvinder, hvor tortur (ofte pisk med lyden af kvindernes skrig på grænsen mellem ophidselse og smerte) er med til at etablere tilskuerens engagement. I Ilse er tortur vist nænsomt i stor detaljerighed som et mål i sig selv. Selv om puritanere til både venstre og højre måske ikke ser forskellen, er den tydelig for mig ("*Ilsa, She Wolf of the SS*," 2002).

I wip-film har tortur et formål - kontrol over kvinder - mens den i *Ilsa*-filmene synes formålsløs - tortur som "et mål i sig selv." Det er nøjagtig forskellen på smer-

tens rolle i sadisme og masochisme: I masochisme er smerten vendt mod subjektet, hvilket i dette tilfælde er tilskueren. Han vælger at forstå filmen som "en udfordring, en test, eller en *gross-out* konkurrence." Andre anmeldere er enige og kommenterer at dette er "blodig, ulækker, svælgende indtil det kvalmende overdriivelse" og at "*Ilsas* basale appel er en parade af tortur" (Scheib, 2002) og at "dette er sandelig ikke en film for folk med svage maver" (Steltz, 2002). Det "kvalmende" element opleves som en 'kvalitet' ved filmen som det kræver 'nosser' at se.

Den psykoanalytiske filmteori har betragtet tilskuerens position som mandlig, sadistisk og voyeuristisk (i den mulveyske tradition). Silverman påpeger dog, at masochismen fra tilskuerens position ikke så meget er sadistisk og kontrollerende, som den er et "udgangspunkt hvorfra man kan se og identificere sig med de piskede drenge" (Silverman, 1992, p. 50). At være tilskuer til smerte betyder at være grebet af forventning om at være 'den næste'. "Dette er en meget ubehagelig film," er en tilbagevendende kommentar i anmeldelser. Ubekvæm, ikke på grund af sin sadisme, men på grund af sin masochistiske smerte og tilskuerposition.

Den amerikanske filmteoretiker Carol Clover har om gyserfilmen indført det nu klassiske begreb 'the final girl'. 'Den sidste pige' er offeret, der overlever at blive forfulgt i slasherfilm som *Halloween* og *Friday the 13th*. Det mandlige publikum føler skræk og spænding gennem offerets rædselsslagne øjne, en proces Clover kalder "cross-gender identification" - identifikation på tværs af køn. Ud fra reaktionen på gyserfilm - angst - konkluderer hun, at publikum identificerer sig med offeret, der sædvanligvis er kvinde. Clover mener, at det "at græde, krybe sammen, skrike, be-

svime, ryste og tigge om nåde hører til det kvindelige” og er “kodet ‘feminint’” (citeret i Creed, 1993, p. 125). For at bevare en traditionel maskulinitet må ‘feminine’ følelser opleves via en kvinde, så det er muligt at dele hendes feminine angst, men tage afstand fra hendes kvindelige krop: ‘Jeg er bange ligesom hende, men dette sker hende, fordi hun er kvinde. Det vil ikke ske mig.’ ‘Den sidste pige’ er stand-in for den mandlige identifikation, og gyserfilmens vold skal tolkes som en symbolsk kastration.

Positionerne ‘mandligt monster’ og ‘kvindeligt offer’ er vendt om i *Ilsa*-serien. Her er en mand ‘den sidste pige’ og en smuk kvinde truer med kastration (11). Men som i gyserfilmen er den masochistiske tilskuerposition primær.

**Ilse: *Femme castratrice*.** Det er tid at møde Ilse, seriens *femme castratrice*. I skikkelse af den amerikanske skuespiller Dyanne Thorne er hun enhver mandlig masochists våde drøm.

Adskillige anmeldere bemærker Thornes overbevisende spil og usædvanlige ansigt. “Som kvinde er Dyanne Thorne en skræmmende amazone. Hun spiller rollen som Nazi-kommandant, som var hun én, og hun ligner endda sin rolle. Selv om hun er imponerende veludrustet, trækker hendes hårde ansigtstræk opmærksomheden væk fra alt andet” (Matherly, 2002). Det er rigtigt, at hendes ansigtstræk slår tilskueren mere end hendes krop; den sammenknebne mund, det gennemborende blik, hendes overdrevne spil og ekstremt dårlige tyske accent ville være en karikatur i enhver anden sammenhæng end netop hér, hvor de understreger, at der er tale om en fantasi: Masochismens ambivalente maskerade.

Ilse rejser gennem tid og sted fra

Tysklands nazister til Stalins Gulag i Sovjetunionen, fra en arabisk sheiks ørken til den sydamerikanske jungle. Personerne omkring hende skifter, men hun forbliver den samme. Uniformeret og med høje hæle. Fetichismen raffineres efter *She-Wolf*, hvor hendes kostume er ret enkelt (selv om man undrer sig over, hvorfor hun er iført ridebukser i en fangelejr uden heste). I *Harem-Keeper* har hun et ørkenkostume med minishorts, højhælede støvler og lange strømper, og til sheikens fest optræder hun i en sort dragt holdt sammen af rød snor og med en greyhound i hver hånd. Hendes to sorte tjenere, Satin og Velvet, har strammet alle snorene, et element der understreger tøjet som ‘kostume’. Den amerikanske filmforsker Gaylyn Studlar bemærker om Dietrichs kostumer den ikonografiske brug af ‘strip-tease’ og ‘maskerade’ i udførelsen af masochismens “erotiske metamorfoser”. Kostumerne bruges “på fetichistisk vis til at idealisere kvinden, idet de bruges til at opføre masochismens ritual om straf og forklædning” (Studlar, 1990, p. 236 7). Thorne er udstyret med pistoler, sabler, dildoer, sporer og forskellige piske - en kort sort hestepisk, en hvid kæp og en lang, brun oksepisk. Dominatrixens falliske udstyr.

Den blanding af grusomhed og kulde, den østrigske forfatter Leopold von Sacher-Masoch beundrede i sine kvinder, kendetegner også Ilse. Hun er uberørt af den smerte, hun påfører kvinder, men smiler sadistisk under sine kastrationer. Smerte, forstås, er ikke pointen; det er derimod objektet. “De er hans til at forlyste sig med, hun er heldig, at det ikke er værre,” siger Ilse koldt, da den mandlige læge klager over sheikens mishandling af sine slaver i *Harem-Keeper*. Køligheden står i modsætning til sheikens varme

sadisme, da han ler begejstret under Ilses demonstration af sin 'vagina-bombe' på en bevidstløs pige; en anordning i hendes vagina der eksploderer ved samleje.

Sheiken kan således sende en smuk kvindelig 'bombe' til sine fjender. Senere binder Ilse sheiken til samme operationsbord og får en pige udstyret med bomben til at elske med ham. Da filmens helt, Adam Scott (Micchael Thayer), ser resterne, forsår hun ikke, hvorfor han vender sig væk i afsky.

Uniformen, den smukke og hårde fremtræden, den stejle stolthed og kølige skønhed er klassiske træk ved dominatrixen, der her bogstaveligt er *a castrating bitch*. Ilse er hyperseksuel, hengiven i sit arbejde og altid på jagt efter tilfredsstillelse. Det kræver en 'særlig' mand at tilfredsstille og overleve Ilse, og seriens 'sidste mænd' er usædvanlige, hvad angår seksuelle præstationer. I modsætning til Grækeren i Sacher-Masochs roman *Venus i pels* er *Ilse*-seriens mandlige helte ikke sadistiske. De er repræsentanter for en 'ideel' amerikansk maskulinitet - aktive, stærke, optimistiske, demokratiske - og særligt potente. "Jeg opdagede, at jeg kunne holde min udløsning tilbage, så længe jeg ville," forklarer Wolfe Mario. "Det kan jeg stadig. Hele natten om nødvendig. Du kan kalde mig et misfoster ("freak of nature"). En menneskelig maskine. En maskine, der kan indstilles til hurtig, langsom eller aldrig."

Ilses rolle skulle have været spillet af Phyllis Davis, der havde været heltinde i wip-filmene *Sweet Sugar* (1972) og *Terminal Island* (1973), men hun forlod produktionen i protest mod urin-scenen. I stedet fik den femten år ældre Dyanne Torne (42) rollen. Hun havde været danser i Las Vegas og spillet i lavbudget exploitationfilm som *Blood Sabbath* (1972) og

*Wham Bam Thank You Spaceman* (1972). Alderen, hendes overdrevne spillestil og en campy star persona smeltede sammen til en figur, der har gjort Thorne udødelig.

### Den utopiske læsning: Er Ilse feminist?

Hvordan skal vi opfatte Ilse: Er hun en stærk kvinde, der repræsenterer et oprør mod patriarkatet og et brud på en ellers mandlig aggressivitet? Vender hun kønnens stereotyper på hovedet?

På filmens kommentar-lydspor tøver Thorne ikke med at kalde Ilse for feminist: "Dette er den første [film], hvor der var en kvindelig skurk, og det er også den første, hvor hun, ligesom, var lederen af feminister, om du vil. Som mange blade skrev, hun var den første feminist. Se, selv i denne scene [kastrationen i *She-Wolf*] er offeret mand og de tre kvinder har fuldstændig kontrol."

Som nævnt har jeg ikke fundet videnskabelige artikler om Ilse. Men blandt de artikler om wip-film, der er skrevet af kvinder, bliver kvindelig styrke og uafhængighed udlagt som elementer, der peger frem mod feminisme. Pam Cook foreslog i 1976 at wip-filmene og især *Terminal Island* (1973) - den eneste wip film instrueret af en kvinde, Stephanie Rothman - har et undergravende element. I *Terminal Island* reformerer kvinderne de mænd, der tidligere misbrugte dem på en fængselsø, hvor mænd og kvinder lever sammen. "De kan ikke på nogen måde ses som feministiske film," indrømmer Cook, men påpeger "modsætninger, menings-skift der forstyrrer den patriarkalske myte om kvinder, som exploitationfilmen selv bygger på" (Cook, 1976, p. 127). Et årti senere finder en tysk artikel af Birgit Hein i *Frauen & Film* et subversivt indhold i den lesbiske seksualitet og kvinders brug af vold i filmene *Mädchen in Uniform*



Ilse, Hunulven fra SS

(1931, Leontine Sagan), *Ausgestoßen* (1982, Axel Corti) og *Chained Heat* (1983, Paul Nicholas):

Allerede ved første film blev jeg begejstret over kvinderne (...) De tæsker efter alle kunstens regler. Uden at stille spørgsmålstegn ved det går de med skydevåben og knive. De er snu og uden skrupler. De er også liderlige efter hinanden, og når det er nødvendigt, holder de sammen og er modige (Hein, 1987, p. 22).

Hein bemærker, at lesbisk sex og voldelig optræden bryder med traditionel opfattelse af kvindelig seksualitet som passiv, pæn og delikat. Endelig diskuterer en nylig artikel af Suzanna Danuta Walters (2001) aggressive kvinder som et fortrængt billede på 'kvinden-som-andet' inden for en patriarkalsk orden. "Kvindelig kriminali-

tet, kvindelig vold, kvindeligt begær - så vedholdende benægtet i mainstream populærkultur - bryder her frem i al sin vælde. Disse bizarre film undersøger ikke blot det ukendte med humor og en vis postmoderne nerve, men de lader også kvinder vinde over de mandlige voldelige kræfter" (Walters, 2002, p. 121).

**Konklusion.** Er Ilse feminist? Det afhænger - nøjagtig som de perverse fantasier - af perspektivet. I filmenes univers og i deres samtid blev Ilse tydeligvis ikke anset for at være feminist. Hun var først og fremmest et kommercielt element, der brød tabu på så radikal vis, at det krævede publikums opmærksomhed. I exploitationfilmens verden er opmærksomhed lig penge. Ilse varslede en fornyelse af wip-filmene ved at have en kvinde som hovedperson og dominatrix. Hendes figur åbenbarede et masochistisk element, der indtil da blot havde været subtekst i wip-filmene.

Perverse fantasier udøver deres fascination ved at undergrave det normale og overskride tabu. Derfor er magtscenarier, hvor modsatte og uforenelige størrelser har sex, udbredte: Herre og slave, nazist og jøde, læge og patient, voksen og barn, chef og ansat, og så videre. Førnævnte feministiske læsninger af wip-film anser omvendingen af dette magtforhold for at være undergravende. Men er en sådan omvendelse politisk progressiv? Silverman afviser den utopiske læsning af perversionen, og påpeger, at masochismens oprør imod patriarkatet er post-Ødipal og ikke, som Deleuze præsenterer det, præ-Ødipal. Masochismen er, med andre ord, fuldt beviset om sin 'perverse' status. Ligeledes med producenter og forbrugere af exploitationfilm. "Det er bare for sjov," som Don Edmonds hævder. I *Eroticism* skriver den franske filosof og forfatter Georges

Bataille: "Overskridelsen fornægter ikke tabuet, men transcenderer og fuldender det. (...) Den organiserede overskridelse gør sammen med tabuet det sociale liv til hvad det er" (12).

*Ilse*-serien viser en perversion - den mandlige masochisme - der er tabu og derfor fascinerende. I skikkelse af Dyanne Thorne blev serien kult og *must-see* blandt unge mænd, hvor den bliver del af det moderne livs initiations-ritualer. I disse ritualer udforskes alternative seksuelle elementer (sadisme, masochisme, kannibalisme) på legende vis inden for exploitation-filmens 'trygge' fiktionsrammer (det er 'bare' film). Men overskridelsen efterlader ingen brud. Tværtimod. Min erfaring er, at de mænd, der har mødt *Ilse*, er endt som - helt normale. Perversionen er led i processen, hvor mænd eksperimenterer med og konstruerer deres maskulinitet. Hvilket ved eftertanke siger langt mere om maskulinitetens 'normalitet' end om *She-Wolfs* afvigende natur.

#### Noter

1. Denne artikel er en del af projektet *Woman in a Man's World: A Study of Heroines in Male Film Genres*, støttet af Statens Humanistiske Forskningsråd.
2. Interview med Dyanne Thorne i Venticinque, D. & Thompson, T. (2000), *The Ilsa Chronicles*. Huntingdon: Midnight Media, p. 57.
3. Selvom folk blev 'syge' af *Ilse*, var der et publikum: Alle amerikanske *Ilsa*-film havde premiere i danske biografer, ligesom andre amerikanske wip-film som *The Big Doll House* (1971), *Black Mama, White Mama* (1972), *Chained Heat* (1982) og *The Concrete Jungle* (1983).
4. Jeg har fundet fire udgivne artikler og et paper: Pam Cook, "'Exploitation' Films and Feminism", *Screen*, vol. 17, no. 2, sommer 1976, p. 122-127; Birgit Hein, "Frauengefängnisfilme, *Frauen & Film*, no. 43, december 1987, p. 22-26; Anne Morey, "The Judge Called Me an Accessory", *Journal of Popular Film & Television*, vol. 23, sommer 1995, p. 80-87; Suzanna Danuta Walters. 2001. "Caged Heat: the (R)evolution of Woman-in-Prison Films" in Martha McCaughey & Neal King. *Reel Knockouts: Violent Women in the Movies*. Austin: University of Texas Press; Omayra Cruz, "Between Cinematic Imperialism and the Idea of Radical Politics: Philippines Based Women's Prison Films of the 1970s", paper præsenteret på SCS Conference i Denver, Colorado, 2002.
5. "This brutal and shameless exercise in depravity and relentless sadism..." Venticinque & Thompson, 2000: 4.
6. *Ilsa, The Tigress of Siberia* var ikke udkommet på dvd, da jeg skrev denne artikel, og jeg har ikke kunnet finde den på vhs. Referencer til filmen bygger på resumé i *The Ilsa Chronicles*.
7. Personernes navne varierer i stavemåde, og skuespillernes navne er tydeligvis pseudonymer. Fanger Rosetta - den eneste kvinde, der slipper væk fra lejren - står ikke i end credits og er ikke nævnt i *The Ilsa Chronicles* eller på IMDB.
8. Efter *She-Wolf* i 1974 kom *SS Girls, Women's Camp 119, SS Experiment Camp, SS Camp 5 Women's Hell, Achtung! The Desert Tigers, Horrifying Experiments of the SS Last Days, Gestapo's Last Orgy, Nazi Love Camp 27*, alle produceret i 1976. I 1974 kom også Liliana Cavanis kunstnerisk ambitiøse *Il portiere di notte (Natportieren)*, om forholdet mellem en kvindelig kz-lejr fange og hendes mandlige bøddel.
9. Se Silverman, *Male Subjectivity at the Margins*, kapitel 5, for en gennemgang af Freud og masochisme. Dette er en omskrevet version af artiklen "Masochism and Male Subjectivity." Reik skriver om homoseksualitet og mandlig masochisme: "There cannot be any doubt as to the existence and efficaciousness of the passive-homosexual idea in masochism - but much doubt as to its prevalent importance. It does not show up regularly nor is its importance always the same" (Reik, 1941, p. 206).
10. På kommentar-lydsporet til *Wicked Warden* fortæller Dyanne Thorne, at hun får mange breve fra kvinder, der skriver at *Ilse*-filmene har reddet deres ægteskaber. Jeg er måske konservativ, men jeg gætter på, at disse kvinder har set filmene på deres mænds initiativ. Da jeg spurgte, fandt jeg ikke én kvinde, der havde set serien, mens mange venner og kolleger overraskede ved at have set en

- eller flere film i serien.
11. Den spanske efterfølger er en undtagelse. Den følger wip-filmens sædvanlige sadisme med kvindelige ofre, onde lesbiske fangevogtere, der dør til slut, og mandlig voyerisme.
  12. Georges Bataille, *Eroticism*, p. 63, 65.

#### Litteratur

- Bataille, G. (2001). *Eroticism*. London: Penguin Books.
- Clover, C. (1992). *Men, Women and Chain Saws: Gender in the Modern Horror Film*. London: BFI.
- Cook, P. (1976). "Exploitation' films and feminism." *Screen*, 17, no. 2, sommer, 122-127.
- Creed, B. (1993). *The Monstrous-feminine: Film, feminism, psychoanalysis*. London: Routledge.
- Cridland, J. (1976, March 1). "Angående filmen 'Ilsa'". *Helsingør Dagblad*.
- Crowther, B. (1989). *Captured on Film*. London: Batsford.
- Cruz, O. (2002). "Between cinematic imperialism and the idea of radical politics: Philippines based women's prison films of the 1970s". Paper præsenteret på SCS Conference in Denver, Colorado, 2002.
- Deleuze, Gilles (1981). *Sacher-Masoch og Masochismen - det kolde og det grusomme*. Århus: Sjakalen.
- Freud, S. (1980). "The Economic Problem of Masochism" (1924). In J. Strachey (trans.), *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud* (vol. XIX, p. 157-170). London: Hogarth Press.
- Hein, B. (1987). "Frauengefängnisfilme". *Frauen & Film*, 43, december, 22-26.
- "Ilsa, She-Wolf of the SS" [anonymous review]. Hentet d. 12 maj, 2002, fra [www.prison-flicks.com/ilsa-shewolf.htm](http://www.prison-flicks.com/ilsa-shewolf.htm).
- Major, W. "Ilsa, She Wolf Of The SS." Hentet d. 12 maj, 2002, fra *Boxoffice Magazine Online*, <http://www.rottentomatoes.com>.
- Matherly, B. "Ilsa: She Wolf of the SS." Hentet d. 12 maj, 2002, fra [www.daily-reviews.com/i/bmilsa1.htm](http://www.daily-reviews.com/i/bmilsa1.htm).
- Morales, E. (1995, 15. august). "Mama Said Knock You Out." *Voice*.
- Morey, A. (1995). "The Judge Called Me an Accessory." *Journal of Popular Film & Television*, 23, no. 2, sommer, 80-87.
- "Nazifilm om SS-tortur tages af plakaten fordi publikum bliver dårlige" (1976, 16. december). *Ny Dag*.
- Parish, J.R. (1991). *Prison Pictures from Hollywood: Plots, Critiques, Casts and Credits for 293 Theatrical and mMade-for-television Releases*. Jefferson: McFarland & Company Inc.
- Reik, T. (1941). *Masochism in modern man* (senere udgaver har titlen *Masochism in sex and society*). New York: Farrar, Straus and Company.
- Sacher-Masoch, L. von. *Venus in Furs*. In *Masochism* (pp. 141-293). New York: Zone Books.
- Scheib, R. "Ilsa, She Wolf of the SS." Hentet d. 12 maj, 2002, fra <http://members.fortunecity.com/roogulator/horror/ilsa1.htm>.
- Silverman, K. (1992). *Male Subjectivity at the Margins*. London: Routledge.
- Silverman, K. (1988). "Masochism and Male Subjectivity", *Camera obscura*, 17, 30-67.
- Steltz, C. "Ilsa, She Wolf of the SS." Hentet d. 12 maj, 2002, fra [www.dvdangle.com/reviews/](http://www.dvdangle.com/reviews/).
- "Stinkende premiere" (1976, 26. april). *Aarhus Stiftstidende*.
- Studlar, G. (1990). Masochism, masquerade, and the erotic metamorphoses of Marlene Dietrich. In J. Gaines & C. Herzog (Eds.), *Fabrications: Costume and the female body* (pp. 229-249). London: Routledge.
- Venticinque, D. & Thompson, T. (2000). *The Ilsa Chronicles*. Huntingdon: Midnight Media.
- Walters, S. D. (2001). "Caged heat: The (R)evolution of woman-in-prison films." In M. McCaughey & N. King (Eds.), *Reel Knockouts: Violent Women in the Movies* (pp. 106-124). Austin: University of Texas Press.
- Zalcock, B. (1998). *Renegade Sisters: Girl gangs on film*. Creation Books: London.