



## UvA-DARE (Digital Academic Repository)

### Wonder girls: Undercurrents of resistance in the representation of teenage girls in 1980s American cinema

Wilkinson, M.C.

**Publication date**  
2013

[Link to publication](#)

#### **Citation for published version (APA):**

Wilkinson, M. C. (2013). *Wonder girls: Undercurrents of resistance in the representation of teenage girls in 1980s American cinema*.

#### **General rights**

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

#### **Disclaimer/Complaints regulations**

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

## ABSTRACTS

### Nederlandse Samenvatting

De representatie van tienermeisjes op film is tot nu toe redelijk onopgemerkt gebleven binnen de onderzoeksgebieden van film studies en de feministische film theorie. Dit proefschrift probeert dergelijk onbetreden terrein aan te vullen door de representatie van tienermeisjes in jaren 80 Amerikaanse tienerfilms (een belangrijke en invloedrijke ‘golf’ binnen het genre) te analyseren, en om de representaties van tienermeisjes in films zoals *Little Darlings* (1980), *Fast Times at Ridgmont High* (1982), *Smooth Talk* (1985), *Just One of the Guys* (1985), *Pretty in Pink* (1986) en *Mermaids* (1990) verder te onderzoeken. De dissertatie gebruikt tekstuele film analyse en de feministische film theorie om 15 verschillende *case studies* (deze representeren een geselecteerd corpus van meer dan 125 films) te onderwerpen aan drie hoofdlijnen van onderzoek: het bekijkt ten eerste in hoeverre de representaties van tienermeisjes in Amerikaanse tienerfilms van de jaren 80 onderdeel uitmaakten van een neo-conservatieve, culturele tegenbeweging op de tweede golf van het feminisme van de jaren 70; ten tweede probeert het onderliggende en tegendraadse stromingen bloot te leggen, om zodoende de *resistance* (actieve weerstand) binnen de representaties te laten spreken – het lijkt erop dat dergelijke stromingen wellicht hebben geleid tot meer progressieve beelden van tienermeisjes in de jaren 90; en ten slotte onderzoekt dit proefschrift wat het tienermeisje op zichzelf (een aan verandering ondergaand personage dat permanent in ontwikkeling is) kan toevoegen aan de feministische film theorie, die zich tot nu toe voornamelijk heeft gericht op de beeldvorming van volwassen vrouwen, met als doel om nieuwe discussies binnen dit onderzoeksveld aan te wakkeren.

Het proefschrift bestaat uit twee delen. In het eerste deel begin ik mijn analyse van de representatie van tienermeisjes door te kijken naar alles dat gestructureerd is en vast staat binnen de *frames* van de Amerikaanse tienerfilms uit de jaren 80. Het eerste hoofdstuk opent met een analyse van de drie meest terugkerende locaties in de tienerfilm - het ouderlijk huis, de *high school* en de *mall* – en neemt in beschouwing hoe deze locaties de representatie van het tienermeisje beïnvloeden. Het hoofdstuk stelt dat deze drie locaties voornamelijk worden ingezet om traditionele man/vrouw rolverdelingen te benadrukken en in stand te houden, om visueel de tienermeisjes binnen een kader te zetten, en om zodoende de bewegingsvrijheid van het tienermeisje te beperken. In het tweede hoofdstuk wordt het onderzoek naar de drie terugkerende locaties voorgezet, maar ditmaal vanuit een optiek die de machtsverdeling

binnen het frame in acht neemt; wie kijkt en wie wordt bekeken? Ik onderzoek eerst in hoeverre de drie locaties als privé of publiek domein worden ingevuld door de tienermeisjes, en of/hoe ze deze ruimtes zich eigen kunnen maken en deze naar behoefte kunnen aanpassen. Ik laat vervolgens zien dat deze drie locaties (hetzij privé of publiek) bepaalde structuren van kijken tot stand brengen; de tienermeisjes in deze films worden ofwel neergezet als passieve, bekeken seksuele objecten (hierbij haal ik Laura Mulvey's theorie omtrent de mannelijke *gaze* en *to-be-looked-at-ness* aan), ofwel als passieve, gecontroleerde subjecten onder het toezien oog van de sterke patriarchale figuur (hierbij wend ik mij tot de culturele theorie van Michel Foucault). De tienermeisjes worden in deze films altijd neergezet als passief, gecontroleerd en 'in de gaten gehouden', en uiteindelijk ontkracht dit de actieve, transformerende rol die zij binnen hun omgeving uitoefenen. De films neutraliseren dergelijke constructies, en houden zodoende conservatieve en traditionale verhoudingen in stand.

In het derde hoofdstuk richt ik mij op de representatie van een vrouwelijke, 'tiernermeisjes' *gaze*, binnen de drie terugkerende locaties in Amerikaanse jaren 80 tienerfilms. Ik analyseer hoe de de tienermeisjes *gaze* wordt gestructureerd en weergegeven vanuit verschillende perspectieven, en ik suggereer dat er in feite drie hoofd types van *girl gazes* kunnen worden onderscheiden binnen het genre. Het eerste type is een tienermeisjes *gaze* gericht op jongens, die gedreven lijkt door seksueel verlangen. Hoe wordt deze *gaze* vormgegeven en gestructureerd, en in welke context kan deze plaatsvinden? Verandert deze *gaze* gedurende het verloop van het genre in de jaren 80? Biedt deze *gaze* een actievere rol (*agency*) aan het verlangende tienermeisje? En wat kan het specifieke karakter van het tienermeisje toevoegen aan de discussie over het vrouwelijk kijken in de cinema? Voor het tweede type van tienermeisjes *gaze* concentreer ik mij op het veelvoorkomende gegeven van meisjes die naar andere meisjes kijken. Dit type *gaze* is niet seksueel georiënteerd (er is binnen deze films geen sprake van een homo-erotische *gaze*) maar is meer 'vergelijkend' van aard. Waar verschilt deze *gaze* van de *gaze* geïntroduceerd door Mulvey? En wat biedt dit terugkerende genre element, waarbij meisjes-naar-meisjes kijken, de representatie van tienermeisjes in de jaren 80 tienerfilms? Voor het derde type *gaze* keer ik terug naar de locatie van de *mall*. Hier wordt de tienermeisjes *gaze* als consument gericht op koopwaar. Hoe wordt deze *gaze* gevisualiseerd binnen deze setting, en wat zegt dit over de dominante Amerikaanse ideologie van de jaren 80? Hoe verbindt deze *gaze* het lichaam van het tienermeisje met de producten die zij observeert? Hoe verhoudt zich dit tot concepten als *consumer address* en *consumer power* – is binnen deze representatie ruimte voor mogelijke *resistance*?

In het tweede deel van mijn proefschrift vervolg ik mijn onderzoek naar de onderliggende ideologie van de representatie van tienermeisjes in Amerikaanse jaren 80 tienerfilms door te kijken naar de ontwikkeling die zij doormaken binnen de verhaallijnen van de films en de transformaties die zij daarbij ondergaan. Uiteindelijk bevinden deze tienermeisjes zich allemaal in een *rite-de-passage*; het zijn *coming-of-age* films die het tienermeisje neerzetten als ‘in ontwikkeling’, als *en route* tot het vrouw worden. In tegenstelling tot een analyse van de meer statische aspecten van de filmbeelden (die ik in het eerste deel van het proefschrift heb bekeken), wend ik mij hierbij tot aspecten van de representatie van het tienermeisje die meer beweging met zich meebrengen en die wellicht ook duidelijkere tegenstrijdigheden, spanningsvelden en mogelijke vrijheden voor het tienermeisje blootleggen. Hoe wordt de transformatie van het tienermeisje tot vrouw weergegeven op film? Kan ze middels ‘dit proces’ ontsnappen aan een passieve, beperkende onderdrukking? Ik analyseer hierbij drie belangrijke narratieve trends die populair zijn geworden binnen het tienerfilm genre van de jaren 80 (en tegenwoordig nog steeds veelvuldig worden gebruikt); de introductie van tiener-stereotypen (personages die vaak zijn ingedeeld naar conservatieve lijnen, zoals bijvoorbeeld klasse, uiterlijk en seksuele ongeremdheid); de steeds terugkerende verhouding met de vader en de moeder figuur (de scenarios geven de voorkeur aan een hechte relatie met de vaderfiguur en plaatsen de ontwikkeling van het tienermeisje tot vrouw vaak binnen een omgekeerd Oedipoes complex); en ten slotte introduceren deze films een essentieel narratief genre element, de Assepoester of Pygmalion-achtige *makeover*.

In het laatste hoofdstuk bekijk ik de *makeover* opnieuw, maar ditmaal vanuit een optiek die de kracht van de zelftransformatie van het tienermeisje (de actieve kneedbaarheid/plooibaarheid van haar identiteit) centraal stelt. Hoe beïnvloeden de vele *close-ups* en het gebruik van spiegels de representatie van het lichaam van het tienermeisje? Hoe wordt het ‘actieve’ lichaam weergegeven (en toegejuicht) terwijl het in beweging is, in een *performance*, bijvoorbeeld al dansend? Hoe draagt het aannemen van een bepaalde vrouwelijke uiterlijke verschijning bij aan het spel met de *masquerade* (een concept van Mary Ann Doane) – en hoe verhoudt zich dit tot de ontwikkeling en transformatie van het tienermeisje tot volwassen vrouw op film? Door de representatie van het lichaam van het tienermeisje anders te lezen (als een ‘optreden’/*performance* en een toejuiching van een ontluikende vrouwelijke identiteit), wordt dit figuur een concept dat deel uit kan maken van grotere discussies omtrent de constructie en *performance* van gender. De tienerfilms van de jaren 80 presenteerden bijvoorbeeld ook een groot aantal *tomboys* en tijdelijke ‘travestie’

films, waarin tienermeisjes (verschillende aspecten van) het uiterlijk van tienerjongens aannemen, of andere mannelijke trekken zich toe-eigenen. Middels een dergelijk complexe gender *performance* krijgen de tienermeisjes krachten die normaal gesproken worden toegewezen aan de representatie van jongens/mannen op film, waaronder bijvoorbeeld een actieve *gaze* en vrije lichamelijke beweging.

In het allerlaatste deel kijk ik naar de momenten in de films waarbij de tegenstrijdige kenmerken van het tienermeisje (ook zonder een narratieve context zoals ‘travestie’) haar permanent grenzen doen overschrijden; in spiegelscenes waarbij ze in kleine, op haar zelf-gerichte en door haar zelf geregisseerde *performances* laat zien dat ze zowel mannelijke als vrouwelijke rollen in zicht heeft, of op de momenten dat zij haar maagdelijkheid verliest, waarbij ze de lijn tussen kind en volwassen vrouw oversteekt, maar toch in een emotionele tussenfase, doordrenkt van affectieve *display* (Barbara Klinger), blijft hangen. Het tienermeisje dat nog geen volwassene is, geen kind is, geen man is, geen vrouw, is een figuur dat zich uiteindelijk altijd in een grensgebied bevindt – ze is passief en actief tegelijk, ze is zowel object als subject, ze is het allebei en geen van beiden. Aan de hand van Julia Kristeva’s concept van het *abject* (waarbij de kracht van een object voort kan vloeien uit diens tussen-status) kom ik tot de conclusie dat de representatie van het tienermeisje het beste kan worden gedefinieerd door haar ‘staat van wording’; zij is permanent ongrijpbaar en wellicht zelfs *un-representable*. Juist hierdoor kan zij ontstijgen aan een traditionele, conservatieve en passieve invulling, en een belangrijke bijdrage leveren aan debatten binnen de feministische film theorie.

## English Summary

The representation of teenage girls on film has often remained overlooked by both the fields of film studies in general, and by feminist film theory more specifically. This thesis tries to fill these research gaps, by exploring the representation of teenage girls in 1980s American teen films such as *Little Darlings* (1980), *Fast Times at Ridgemont High* (1982), *Smooth Talk* (1985), *Just One of the Guys* (1985), *Pretty in Pink* (1986) and *Mermaids* (1990). It uses film analysis and feminist film theory to subject 15 primary case studies (representing a selected corpus of over 125 films) to three principal lines of enquiry: it firstly explores whether the representation of teenage girls in 1980s American teen film constituted part of a neo-conservative cultural backlash against Second Wave Feminism; it secondly exposes undercurrents of resistance amongst these representations, and suggests such 'pockets of agency' may have opened up new possibilities for the more progressive images of teenage girls that followed in the 1990s; and lastly, this thesis looks at what the figure of the teenage girl on film in itself (a transitory figure that is perennially in state of 'becoming') may offer a feminist film theory that has thus far focused predominantly on the images of adult women, thereby aiming to spark new areas of debate within this field of study.

The thesis is divided into two main parts. In the first part, I begin my analysis of the representation of teenage girls by exploring all that is set, structurally, in these 1980s American teen films. The first chapter begins by looking more closely at three recurring generic settings of the 1980s teen film - the home, the high school and the mall - and considers how these locations inform the representation of the teenage girl in the frame. The chapter suggests the three locations primarily function to reinforce traditional gender lines and boundaries, to visually 'box' in the characters, and to ultimately confine the movements of teenage girls. In the second chapter, I continue to explore the three principal locations in 1980s teen film, and the visual constructions they present within the frame, but I do so here from the angle of power distribution, and the concurrent monopolies on looking/gazing. I first look at how the three locations act both as public and private spaces for the representations of teenage girls, and how the girls are shown to appropriate/transform the spaces into either realm. I then point out that these three locations (whether public or private) are all presented as conducive to certain structures of looking; the teenage girls in these films are either objectified as sexual subjects by their *to-be-looked-at-ness* (I here turn to the writings of Laura Mulvey and the concept of the male gaze), or they are made subject to authoritarian surveillance by patriarchal figures (this observation is informed by the works of cultural

theorist Michel Foucault). The teenage girls in these films are thus always presented as passive, controlled and supervised, and this ultimately counters any transformative (or 'performative') powers they might have previously conjured over their surroundings. The films normalize such constructions, and thereby reinforce traditional and conservative gendered norms and divisions.

In the third chapter, I begin to look for undercurrents of resistance against the dominant discourse that informs 1980s teen film, by looking more closely at the representations of a countering, female 'teen girl' *gaze*. I analyse how this teen girl gaze is structured (what contexts allow for it to take place?) and suggest that there are in fact three prevailing 'types' of girl gaze that reside within the 1980s teen film genre. The first type is a teen girl gaze directed at boys; one that would seem directed and fuelled by sexual desire. I explore the context and structure of this teen girl gaze, and look at how it develops throughout the decade. Does this gaze allocate activity or *agency* to its desiring teen girl subjects? And what does the particular character of the teen girl figure in itself bring into play, when it comes to debates about female looking in film? For the second type of teen girl gaze, I turn to another, even more prevalent type of girl gaze presented in teen films in the 1980s; one that is directed at other girls. This gaze is not sexually oriented (it is not a homo-erotic gaze) but rather 'comparative' in nature. How does this gaze differ from the gaze introduced by Mulvey? What does it offer feminist film theory? And what can be concluded about this specific trope of girl-on-girl-looking, within the teen film genre of the 1980s? For the third type of gaze, I return to one of three dominant locations in the films, and examine the teen girl gaze within the specific setting of the mall. Here the teen girl gaze is (re-)directed as a *consumer gaze*, aimed at commodities. How is this gaze visualised and constructed, and how does it engage with the dominant ideologies of 1980s America? How does this gaze relate the teen girl body to the commodities it observes? Does the implied consumer address and consumer power offer these representations potential areas of *resistance*?

In the second part of this thesis, I continue to explore the ideological nature of the representations of teenage girls within 1980s teen films, but I now turn my attention to the narrative trajectories and the transformations they undergo. Ultimately, films featuring teenagers explore rites-of-passage; these films are coming-of-age films, presenting the teen girl figure in transition, *en route* to becoming woman. Understanding how this element of the representation works – and exploring its relations to the contradictions and tensions this figure brings into play on film – requires looking beyond the more 'static' image, towards areas of movement, development and possibility. How is the teen girl's transformation into

womanhood presented on film? Does the teen girl's process of *becoming* allow her to elude passive confinement? I examine three important 'teen film' narrative trends that were popularised in 1980s teen film (and that are still commonly used in the genre today) in order to answer these questions; the introduction of stereotyped teenage characters (divided along conservative lines such as class, physical appearance or promiscuity), the recurring relations with the father and the mother (the scenarios favour the relation with the father and often present the teen girl's development into womanhood as part of a reversed Oedipal trajectory), and lastly, these films introduced a key teen girl narrative 'trope', the Cinderella or Pygmalion-like *makeover* to illustrate her process of 'becoming'.

In the final chapter of this thesis, I start by looking at some of these makeover sequences once more, but I now examine how they present an active malleability of the self, and a progressive celebration of (the onset of) femininity. How do close-ups and the persistent use of mirrors inform the display the teen girl body? How is the 'active' teen girl body revealed (and celebrated) in movement, in performance, in dance? And how does the teen girl's appropriation of a female appearance, of overtly feminine characteristics, constitute a play with the *masquerade* (a concept introduced to feminist film theory by Mary Ann Doane)? How does this relate to her process of 'becoming'? By refiguring the representation of the teen girl body as a celebration of the construction of femininity and as a *performance*, I enter this figure into a dialogue with larger debates about the construction and performance of gender. The play with such lines and concepts can also be found in the tomboy and temporary transvestite films that featured prominently in the 1980s American teen film genre, where teenage girls are shown to take on (aspects of) the appearance of teenage boys, and other masculine traits. In this cross- or in-between gender performance, teen girls are often allocated powers normally attributed to the representation of masculine identities, including connotations of action and the gaze.

In the final section of the thesis, I turn towards the instances where these films reveal the teenage girl's innate embodiment of contradictory characteristics, her straddling of boundaries, *without* the framework of cross-dressing (or other narrative 'excuses'); in mirror scenes where in the smallest, self-directed performances, the teenage girl is shown to appropriate both male and female traits, or in the scenes that present her loss of virginity, where she crosses from childhood into womanhood (the rite-of-passage scene *par excellence*), but ends up suspended in an *affective* display (as introduced by Barbara Klinger), committed to neither realm. The teenage girl, because she is not yet adult, not child, not man, not woman, is a figure that resides on boundaries – she is both passive and active, she is both object and



subject, she is both, and neither. Taking Julia Kristeva's notion of the *abject* to refigure the representation of the teenage girl as perennially, momentarily un-appropriable and therefore un-confineable (and possibly un-representable), I conclude by proposing that therein lie the very undercurrents of resistance that the representation of the teenage girl can offer us. Her image emerges as one that is perennially suspended 'in-between', connoting tensions *in spite of* conservative confinements; the teenage girl resides on and is defined by un-set boundaries. It is from this perspective, and with her in mind, that we might finally be able to circumnavigate the passivity that is still so commonly attributed to the feminine form on film, and reopen, if not further, fruitful debates within the field of feminist film theory.