

Lunds Universitet
Språk- och litteraturcentrum
Filmvetenskap
Handledare: Ann-Kristin Wallengren
2012-01-13

Hannes Carlsson
FIVK01

Representation i animerad film.

En analys av *Rio*, *Happy Feet* och *Madagascar*

Innehållsförteckning

Inledning	3
Analys	5
Presentation av <i>Rio</i>	5
Staden	5
Essens som representation och kultur	9
<i>Happy Feet</i> , ute på hal is	16
Minnesota och vithet	20
Familjen och jorden	23
<i>Madagascar</i> , ön vid Afrika	25
Rent blod	29
Den vita dominansen	31
Diskussion	33
Summering	33
Kritik	36
Källförteckning	38
Tryckt material	38
Otryckt material	39
Länkar	39
Filmer	39

Inledning

I denna uppsats undersöker jag representation av etniciteter i animerad film. Jag har valt att främst föra mina teoretiska diskussioner kontinuerligt genom uppsatsens analys, men ger här en snabb bakgrund. I uppsatsen undersöks såväl skapandet och användandet av stereotyper som mer underliggande ideologiska teman vilka skapar missuppfattningar. Uppsatsen är skriven ur ett konstruktivistiskt perspektiv där jag menar att ras och etnicitet är mänskliga konstruktioner, och motsätter mig i större perspektiv en biologistisk teori som menar att egenskaper och beteenden kan motiveras av biologi. Jag utgår också från en teori som säger att även om en film inte speglar verkligheten, så påverkar den publikens uppfattning av den och blir en del av publikens referensramar. De konstruktioner som visas i film hjälper till att skapa och kanske framförallt upprätthålla samma konstruktioner i samhället. Detta gäller inte bara ras och etnicitet som begrepp i sig utan också de egenskaper som tillskrivs olika grupper och hur de interagerar med varandra.

Jag har först och främst tittat på filmen *Rio* (Carlos Saldanha, 2011) som erbjuder många problem värda att diskutera och sedan fört in perspektiv från filmerna *Happy Feet* (2006, George Miller) och *Madagascar* (*Madagaskar*, Eric Darnell, Tom McGrath, 2005) för att kunna jämföra likheter och skillnader, då de alla har en biologistisk utgångspunkt men når olika poänger. *Madagascar* som är den äldsta av filmerna, från 2005, är ändå aktuell och högintressant då det efter en uppföljare och flera mindre spin-offs nu kommer *Madagascar 3: Europe's Most Wanted* (Eric Darnell, *Madagaskar 3*, 2012). *Happy Feet* vann en Oscar för bästa animerade film 2007 och är också högaktuell med uppföljaren *Happy Feet Two* (George Miller, 2011). *Rio* är den mest aktuella av filmerna och hade premiär 2011, även om den är för ny för att ha fått uppföljare så har den likt de andra filmerna skördat stora framgångar och är mycket populär. *Rio* är alltså grunden för uppsatsen, och de två andra filmerna fungerar mycket bra som komplement då de erbjuder likheter såväl som skillnader. Jag har här valt tre filmer som inte bara är framgångsrika och på något sätt aktuella, utan också kommer från tre olika amerikanska filmbolag. *Rio* är gjord av Fox Animation, *Happy Feet* av Warner Bros. Pictures och *Madagascar* har producerats av DreamWorks. Detta betyder att mina fynd inte är exklusiva för en aktör på marknaden utan istället kan identifieras som en trend eller kanske till och

med en norm. Jag kommer också göra en koppling av mina fynd till SVT-programmet *Allt för Sverige*, för att skapa en vidare nutidskulturell kontext.

Uppsatsens syfte var från början endast att undersöka hur man i animerad film konstruerar etnicitet. När man använder djur som huvudkaraktärer och ska tillskriva dem mänskliga egenskaper blir det genast ett problem då man har en egentligen mänsklig karaktär i en djurkropp. Hur kodar man då in etnicitet? I en vanlig spelfilm med helt vanligt mänskliga karaktärer får vi nästan alltid en karaktärs etnicitet explicit förklarad för oss, då vi i alla fall kan se hudfärg. Denna information tillsammans med flera andra små saker (allt från karaktärens utseende och kostym till mer narrativa ting som sysselsättning, språk etcetera) som berättas om karaktären kan genom konnotationer ge oss en stor mängd information på kort tid. I film där istället djur är huvudkaraktärer måste man därför använda narrativa grepp mer tydligt för att tillskriva en etnicitet, vilket nästan alltid resulterar i ännu mer stereotypa framställningar. Jag undersöker också varför man gör detta, vilket givetvis har flera orsaker, allt från narrativa funktioner, demografiska skäl, exotisism och eskapism till ”comic relief”. Jag försöker också undersöka konsekvenserna av detta. Framst för filmen i sig, hur narrativet påverkas, vilken roll dessa framställningar har, men också hur det påverkar publik och samhälle, vilka filmernas slutliga budskap till publiken blir. Något som jag också från början intresserade mig av var hur dessa biologiska tankegångar om essens totalt genomsyrar många animerade filmer. Givetvis förändrades uppsatsen något under arbetets gång, men jag förlorade aldrig min ursprungliga frågeställning som fortfarande är den huvudsakliga. Dock fann jag flera för mig nya fenomen. Jag upptäckte bland annat hur filmernas förhållanden till den plats de utspelar sig på är långt mer komplicerade än jag från början trott och hur filmernas från början goda intentioner oftast får mycket negativa betydelser och konsekvenser i slutändan. Genom uppsatsen tar jag upp exempel som bevis för mina teorier, vilka jag förankrar i den litteratur jag använt mig av. Litteraturen består främst av böcker skrivna om representation, och bland andra använder jag mer välkända namn som Stuart Hall, bell hooks och Richard Dyer till mindre kända men likväl högintressanta titlar av exempelvis Adilifu Nama eller Robyn Weigman.

Analys

Presentation av *Rio*

Rio (Carlos Saldanha, 2011) är en animerad film som centreras runt den blåa papegojan Blu (Jesse Eisenberg). Blu blev tillfångatagen som fågelunge i djungeln och efter lådan han låg i föll av en lastbil blir han omhändertagen av flickan Linda (Leslie Mann) i ett snöigt Minnesota. De växer upp tillsammans och skapar en stark vänskap. En dag får Linda reda på att Blu är den sista hanen av sin art, och att den sista honan Jewel (Anne Hathaway) finns på ett djurskyddscenter i Rio de Janeiro. Blu bör alltså flygas ner dit för att få para sig med Jewel och säkra artens överlevnad. Först ställer sig Linda skeptisk till förslaget men det bär till slut av. Väl nere i Rio de Janeiro får Blu träffa Jewel, men smugglare slår till mot djurskyddscentret och kidnappar Blu och Jewel, med massor av andra fåglar, för att kunna sälja de sällsynta och exotiska raserna dyrt på svarta marknaden. I fångenskapen kedjas Blu och Jewel fast i varandra, och då Blu inte kan flyga innebär detta vissa problem. De lyckas dock fly och nu inleds en jakt genom Rio de Janeiro där såväl Linda och djurskötaren Tulio (Rodrigo Santoro) som skurkarna med kakaduan Nigel (Jemaine Clement) i täten försöker hitta de båda papegojorna.

Staden

I filmen finns det flera olika teman, ett av de mer tydliga är anknytningen till staden filmen utspelar sig i som även gett upphov till titeln, Rio de Janeiro. Det första som visas av staden är i anslaget då vi får se en fin bild ovanifrån över den välkända vyn med bergen med Jesusstatyn över en blå lagun kantad med ljusa stränder och bebyggelse. Härifrån zoomar kameran ut, och i periferin börjar sakta exotiska växter och palmer synas mot det ökande ljudet av tropiskt fågelkvitter. Direkt fastslås Rio de Janeiros relation såväl kulturellt som geografiskt till djungeln. Det är trots allt där fåglarna kommer ifrån, och det är ju de som är i centrum i filmen. Senare vidgas bilden av staden något, vi får genom en bil följa vägen som leder förbi berget med Jesusstatyn och än viktigare kör bilen förbi stranden, som är fylld med färgglada parasoll, volleybollspelande människor med fruktdrinkar och kvinnor i små bikinis med enorma rumpor. Vi får genom filmen knappt stöta på några kvinnliga brasilianare, men det fåtal som ges en liten plats har alla enorma bakdelar, gärna i bikini med paljetter. Just en sådan stöter Tulio och Linda på då hon dansande korsar

vägen. Detta förvånar Linda som undrar om folk alltid betar sig såhär, varpå Tulio svarar att det är på grund av morgondagens ”Carneval”. Senare söker sig filmen också till favelan där smugglarna håller Blu och Jewel fångna. Via deras flykt över hustaken ner över den sluttande kåkstaden får vi en liten möjlighet att se in i hushållen. Det är totalt fyra element av Rio som skildras, djungeln, stranden, favelan och karnevalen (även om karnevalen inte är en geografisk punkt präglas hela filmen av dess närvaro, och mot slutet befinner de sig även i karnevalståget).

Att en stor del av filmen utspelar sig i favelan är mycket intressant, dels för hur och vad favelan används till här men också jämfört med hur den brukar användas i andra filmer. Joao Luiz Vieira skriver i *The Transnational Other: Street Kids in Contemporary Brazilian Cinema* att favelan brukar användas för att skapa en autenticitet i en jakt på realism, och att det ofta är barn som sätts i fokus. Han menar vidare att favelan erbjuder annorlunda miljöer med fattigdom och våld som är en perfekt plats för mysterier och exotism.¹ Även om *Rio* har ett barn i fokus i favelan, den fattige pojken Fernando (Jake T. Austin) så finns här ingen som helst önskan att ens försöka realistiskt skildra favelan. Det är trångt och fattigt, men det är en romantiserad bild vi får ta del av. Våld eller fara finns inte. Fernando antas bara vara tvungen att jobba för smugglarna för att han är fattig, men detta problematiseras aldrig. När Blu och Jewel flyr över hustaken sitter varenda familj samlad runt en TV, för Brasilien spelar en landskamp i fotboll. När sedan Nigel som jagar dem flyger in i och kortsluter en elledning så att hela stadens strömförsörjning försvinner får vi se fotbollsarenan slockna. En enorm kollektiv suck och jämmerrop ljuder och vi får bilden av att fotboll inte bara är något som är populärt i Brasilien och Rio, det är viktigare än något annat. Bilden av familjen och livet i favelan blir hur som helst reducerad till en gemensam kärlek och glädje för fotboll. Inga av de problem man kan vänta sig tas upp och presenteras eller diskuteras. Vi får anta att Fernando är föräldralös, men inte heller detta varken bekräftas eller kommenteras innan filmens slut. Om man jämför bilden av favelan i *Rio* med den i *Slumdog Millionaire* (Danny Boyle, 2008) hittar man få gemensamma nämnare. Men det som filmerna faktiskt har gemensamt är musiken. Ett coolt och urbant soundtrack ger favelan både lokala som globala kopplingar, och moderniserar den samtidigt. Favelan har blivit en

¹ Joao Luiz Vieira, ”The Transnational Other: Street Kids in Contemporary Brazilian Cinema”, i Natasa Durovicova och Kathleen Newman, *World Cinemas, Transnational Perspectives*, New York och London; Routledge, 2010, s 241.

”commodity”, och begreppet *favela chic* passar väl in på *Rios* användande av favelan.²

Men vi möter faktiskt kriminella i favelan, de tre skurkarna som försöker kidnappa Blu och Jewel. Även om de inte kopplas särskilt starkt till favelan är det intressant att se hur kidnappning åter används i film om Sydamerika, som i film och media ofta skildras som en plats där kidnappningar sker hela tiden. Ett liknande fenomen möter vi i gruppen med apor, som livnär sig på att stjäla från turister. Det finns i media en tydlig bild av att framför allt Rio de Janeiro är fyllt med gäng av bartjuvar som rånar turister, som vi här ser i form av de mycket små aporna. Rio de Janeiro visas som en plats där turister eller vita blir rånade eller lurade av en opportunistisk och tjuvaktig lokalbefolkning. Vidare är aporna högintressanta då det finns en ledare, som kan prata, men resten av gänget kan det inte. Ledarapan är brun och alla de andra är gråa. Ett typexempel på hur man i animerad film låter inte bara fysiskt utseende utan biologiska förutsättningar motivera egenskaper. Man kan mena att det bara är ett sätt att skilja ledaren från resten, men han har en annorlunda frisyr och en stor guldklocka runt magen som hade gjort det oavsett.

Stadens förhållande till karnevalen är mycket intressant. I filmen nämns karnevalen hela tiden, och vi får ofta se folk öva eller prova kläderna de ska ha på sig. Kopplat till karnevalen är också samban. Denna dans är mycket viktig i filmen. I början när Blu blir kidnappad är det då han som knappt flyktfärdig unge också vill flyga ut och dansa med de andra fåglarna i ett stort musikalnummer. Han står i öppningen till sitt bo och skakar instinktivt, nästan ofrivilligt på rumpen. När han försöker ta hoppet ut och flyga misslyckas han, han faller ner till marken och blir då tillfångatagen. Vikten av detta och relationen mellan samban och flygförmågan återkommer jag till senare. Men det som i scenen och sedan genom filmen är uppenbart är att samban är något alla inte bara är intresserade av, utan det är något de är kapabla att göra och de har närmast ett begär att dansa denna sensuella dans. Robyn Weigman skriver i ”*Race, Ethnicity and Film*” att stereotyper kommer från beskrivandet av en grupp som har gemensamma egenskaper som stammar från en

² Joao Luiz Vieira, ”The Transnational Other: Street Kids in Contemporary Brazilian Cinema”, i Natasa Durovicova och Kathleen Newman, *World Cinemas, Transnational Perspectives*, New York och London; Routledge, 2010, s 242.

naturlig, ursprunglig essens, samt att stereotyper är statiska och endimensionella.³ Detta är precis den sorts stereotypbildning filmen skapar. I Rio kan alla dansa samba, och i Blu ligger det latent sambagener som bara väntar på att få bryta ut. Dansen ligger i hans DNA, precis som den gör för alla andra från Brasilien. Såväl i inledningen som i epilogen av filmen blir fåglar i djungeln själva till instrument och de trummar på både sina egna uppblåsta bröst och på trädstammar. Detta befäster samban som en sorts essens starkt kopplad till naturen. Denna stereotyp blir än mer problematisk hos fåglarna och kompisarna Nico (Jamie Foxx) och Pedro (Will i Am), men även detta får jag återkomma till senare. Weigman menar alltså att stereotyper är statiska och endimensionella, detta passar inte bara in på synen på brasilianaren som född sambadansare, utan den synen passar in på hela staden.

Det är inte ovanligt i film att staden nästan blir till en karaktär (t.ex. *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982) där staden har en stor narrativ betydelse) men det enda Rio de Janeiro erbjuder är en färgglad och exotisk bakgrund. Bilden av staden är minst sagt statisk och endimensionell, där vår upplevelse av den är begränsad till en romantiserad favela, djungel och strand samt att filmen sätter ett likhetstecken mellan Rio och karnevalen, och genom karnevalen också ett likhetstecken till samba. Denna film hade kunnat utspela sig i princip var som helst. Det tycks bara vara papegojorna och exotisismen Vieira pratade om som kan sägas vara särskild för världsdelen (och huruvida det var nödvändigt att göra den med just papegojor ställer jag mig frågande till). bell hooks menar i sin bok *Black looks, Race and Representation* att etniciteter inte bara kan bli en ”commodity”, utan att när de väl fått denna status kan deras kulturer bli en lekplats för de dominanta vita.⁴ Detta är vad som händer i *Rio*. Staden blir bara en färgglad bakgrund mot vilken filmen utspelas. Rio de Janeiro förminskas till en sorts turistort för den amerikanska filmen, ett föremål av en sorts eskapism. Även om filmen försöker belysa många positiva sidor av staden och kulturen faller det platt då det i slutändan blir en tom stereotypbildning. Och för en film som tagit sitt namn efter platsen den utspelar sig på är det mycket underligt att ingen starkare koppling till platsen etableras.

³ Robyn Weigman, ”Race, Ethnicity and Film” i John Hill och Pamela Church Gibson, *Film Studies; Critical Approaches*, Oxford; Oxford University Press, 2009, s. 159

⁴ bell hooks, *Black Looks, Race and Representation*, Boston, MA; South End Press, 1992, s. 23

Essens som representation och kultur

Jag har redan pratat lite om hur samban stammade från en naturlig essens, hur förmågan och viljan att dansa är medfödd hos varje brasilianare. Det som gör att samban är så viktig att titta på här är inte bara att det är en stereotyp missvisande representation utan också för att den är en del av filmens kanske mest centrala tema, nämligen förmågan att flyga. I scenen som jag tidigare nämnt då Blu tillfångatas införs också en koppling mellan samban och flygförmågan, något som genom filmen sedan bekräftas. För att Blu ska kunna flyga måste han utforska sitt ursprung och sitt brasilianska arv (i en scen när han säger att han inte kan flyga får han svaret "It's in your DNA!"). Det är genom samba och en rad andra egenskaper som i filmen kodas som essentiellt brasilianska han till slut också lyckas flyga. Man kan hävda att flykten inte är det mest centrala temat, att det är Blus relation till Jewel och Linda och hans val mellan dem (som också blir hans val mellan Rio de Janeiro och Minnesota) och finnandet av hans identitet som står i fokus. Men det är flygförmågan som är målet för hans identitetsjakt och det är den som gör det möjligt för honom att faktiskt vara med Jewel (han måste alltså gå över till den brasilianska stereotypen för att kunna vara med henne, mer om det senare). Detta innebär alltså att perspektivet att det finns en naturlig essens som ligger i ens gener är grunden för hela filmen, en förutsättning för dess narrativ och vad den berättar.

Perspektivet blir än mer intressant och problematiskt när man funderar på vilka representationer som finns bland karaktärerna. Ty de är ju fåglar, och inte människor, men de skildras ändå som fullt mänskliga karaktärer, var och en med sina egna etniska tillhörigheter trots att de alla är från Brasilien. Varför är Blu från just Minnesota? Och vilken etnisk tillhörighet har han egentligen, är han brasiliansk eller normativt europeiskt vit? Stuart Hall skriver i "*The Spectacle of the 'Other'*" att vithet är kopplat till civilisation, det vill säga intelligens, lärande, kunskap, stat och lag, en återhållsamhet gällande sexualitet och känslor. Det svarta kopplas istället till "savagery", som innebär allt instinktivt, en avsaknad av civilisering och oförmåga till återhållsamhet runt känslor och sexualitet och ett beroende av traditioner och ritual. Det svarta kopplas till allt det "naturliga".⁵ Blu framställs just som en ovanligt intelligent karaktär, han lär sig saker genom att läsa böcker, besitter stor mängd

⁵ Stuart Hall, "Spectacle of the 'Other'", i Stuart Hall, *Representation – Cultural Representations and Signifying Practices*, London, Thousand Oaks och New Delhi; Sage Publications, 2007, s 243

kunskap relativt mot de brasilianska karaktärerna, är direkt sexuellt och emotionellt återhållsam. Han är också dygdig vilket Richard Dyer i *White* menar är just hur vita ofta framställs.⁶ Detta synliggörs mot kontrasten av de andra etniciteterna i *Rio*. Samtidigt representeras de egenskaper Hall menar är kopplat till det svarta i flertalet andra karaktärer, vilket jag återkommer till. Men det kodas aldrig in någon rastillhörighet till Blu. Han är bara en individ. Om en karaktär inte tilldelas en ras antas denna direkt vara vit.⁷ Stereotyper används också för att vi ska identifiera oss med de karaktärer som inte blir tilldelade stereotyper. För även om vi inte identifierar oss med hjälten så gör stereotyperna att vi definitivt inte identifierar oss med de andra karaktärerna och således hamnar i samma normativa grupp som hjälten.⁸ Därför tilldelas aldrig Blu någon etnisk tillhörighet eller stereotyp, och jag menar alltså att Blu är vit, vilket egentligen är omöjligt då han är född i Brasilien och sedan emigrerat till Minnesota. Det är kanske mer så att han blivit kulturellt vit, att han lärt sig och tagit till sig en vithet. Arne Lunde skriver i *Nordic Exposures* att skandinaver assimilerades in i den anglo-amerikanska vitheten genom ”social performance and mimicry of essential normative codes”.⁹ Detta visar också att vithet inte bara är en hudfärg, utan att även om skandinaverna redan var vita sett till det yttre fanns det flera andra koder och beteenden de var tvungna att lära sig för att bli betraktade som sant vita. Denna kulturella etnicitet som vit blir den Blu sedan representerar då han helt enkelt saknar en mänsklig hudfärg som annars explicit skulle berättat för oss om inte bara ursprung utan också tillhörighet. Blu är alltså representativt sett vit, vilket kan bekräftas i att det är Jesse Eisenberg som gör hans röst. Men varför är han det? Det beror bland annat på målgruppen, och framför allt att amerikansk film generellt är gjort ur den vita mannens synvinkel.¹⁰ För även om *Rio* är regisserad av brasilianaren Carlos Saldanha (som dessutom var med och skrev filmen) och att flertalet skådisar är från Brasilien är det en Hollywoodproduktion av Twentieth Century Fox Animation och är gjord för den amerikanska marknaden. Målgruppen är vit och för att de ska kunna identifiera sig med huvudkaraktären bör också denna vara vit. Rushton och

⁶ Richard Dyer, *White*, London och New York; Routledge, 2005, s 42

⁷ Richard Dyer, *White*, London och New York; Routledge, 2005, s 2

⁸ Susan Hayward, *Cinema Studies – Key Concepts*, tredje reviderade upplagan, London och New York: Routledge, 2010, s 385

⁹ Arne Lunde, *Nordic Exposures, Scandinavian Identities in Classical Hollywood Cinema*, Seattle och London: University of Washington Press, 2010, s 55

¹⁰ Richard Dyer, *White*, London och New York; Routledge, s 45

Bettinson skriver att "cinema of the other" är viktigt för att kunna förflytta representationsmakten från dominanta centrum som Hollywood och låta grupper skapa sina egna representationer fria från de dominanta perspektiven, och på detta sätt undslippa det förtryck som dominanta kulturella institutioner utövar över dem.¹¹ Det är uppenbart att trots att det finns någorlunda förutsättningar att göra så sker det inte över huvud taget i *Rio*, som såväl etablerar gamla som skapar nya stereotyper. Men Blu gör något sällsynt, han rör sig mellan stereotypgränser. Hall säger att stereotyper oftast består av binära motsatspar, och att det är *skillnaden* mellan dessa par och mellan olika grupper som står i centrum och bär mening. Vidare menar han att motsatsparen inte är neutrala, utan att det finns ett maktförhållande mellan dem. Man över kvinna, vit över svart, heterosexuell över homosexuell etcetera. Han menar också att det är när någon inte självklart passar in i kategorierna, i de binära motsatsparen, i stereotypen, som vikten av skillnaderna syns. Det som inte har en tillhörighet tas bort.¹² Och det är just skillnaderna Blus resa mellan de etniska tillhörigheterna belyser. Direkt kopplat till hans förmåga att flyga är hans återhållsamma sexualitet och känsloliv. Det är först när han förlorar denna återhållsamhet (och enligt Hall då går från vita till svarta egenskaper) och kysser Jewel som hans förmåga att flyga låses upp. Trots detta överskridande av gränser som Blu gör, lämnar han ändå aldrig det vita normativet. Det blir mest som att han är på en exotisk identitetssemester och lär sig lite nya saker som han tillämpar när situationen kräver det. För även om han skrotar sin återhållsamhet i situationen med kyssen, får han sedan tillbaka den. Han blir aldrig samma sexfixerade "black buck" som vi hittar i Pedro och Nico, inte heller blir han någon sambafanatiker etcetera.

Blu är alltså vit (i alla fall är det denna etnicitet han representerar), trots att han kommer från Brasilien och att han senare överskrider de etniska stereotypgränserna. Men var har vi Jewel? Hon är möjligtvis den mest komplexa karaktären sedd ur ett etnicitetsperspektiv. Eftersom filmen utgår från den vite heterosexuella mannen som normativ måste den var gång berätta när en karaktär inte passar in i den mallen. För Jewel innebär detta endast att man ger henne en kvinnlig estetik med stora ögon och ögonfransar, en slät och mjuk fjäderdräkt som har en något

¹¹ Richard Rushton, Gary Bettinson, *What is Film Theory? An Introduction to Contemporary Debates*, New York; Open University Press, 2010, s 90

¹² Stuart Hall, "Spectacle of the 'Other'", i Stuart Hall, *Representation – Cultural Representations and Signifying Practices*, London, Thousand Oaks och New Delhi; Sage Publications, 2007, 234 ff.

ljusare och mer feminin nyans än Blu. Det bör också uppmärksammas att hon heter just Jewel, till skillnad från alla andra karaktärer från Brasilien som har portugisiska namn. Att hennes röst görs av Anne Hathaway är också av betydelse. Det enda som uttrycks för att skilja henne från den vita mannens heterosexuella normativ är alltså att hon görs kvinnlig. Genom filmen får hon aldrig några egenskaper tillhörande någon annan stereotyp. Hon tycker om att dansa och sjunga, men sången är av europeisk-amerikansk estetik och det blir aldrig samma rumpskakande sambafrosseri som vi annars får se. Hon är inte lika blyg och timid som Blu men samma emotionella återhållsamhet finns där, trots att hon i början verkar något vildare, hon är omogen och behöver tämjas av mannen. Även om hon inte passat lika väl in i den vita mallen som Blu blir det aldrig något större tvivel om att hon är vit. Det är trots allt normen.

Men varför är egentligen Jewel vit? Det finns nog flera skäl. Dels är det praktiskt om den sista honan av samma art som Blu vara av samma etnicitet (åter ett exempel på den vita mannens dominans då mannens identitet bestämmer kvinnans, detta visar också hur de binära motsatsparen oftast är polära). Man kan absolut också hävda att Jewel precis som Blu är en karaktär den amerikanska publiken ska identifiera sig med och därför blir vit. Jag tror dock att även om de båda är goda möjligheter som förklarar Jewels vithet, bör man inte underskatta rädslan för rasblandning som finns kvar sen den användes som propaganda mot avskaffandet av slaveriet i USA.¹³ Oavsett den narrativa betydelsen av karaktärernas etnicitet har jag svårt att se att man skulle göra en film med så stor och bred målgrupp som *Rio* där huvudkaraktärerna inte bara blir förälskade, utan får flera barn skulle kunna vara av olika etniciteter. Framförallt inte när man har det utgångspunkt som *Rio* ändå har, grundat i rasbiologiska och biologistiska värderingar.

Som tidigare nämnt finns representationer för flera olika etniciteter i *Rio*. En av de mer problematiska hittar vi hos de två fåglarna Nico och Pedro, spelade av Jamie Foxx respektive Will i Am. Nico är en mindre gul fågel som ser ut som en kanariefågel och Pedro är något större, framförallt på bredden, har en gråvit mage, svart rygg och rött huvud. De ses alltid i par och antas vara mycket nära vänner. Första gången de dyker upp är då Blu är på väg genom staden till djurskyddscentret. De ser Blu sitta i en bur och försöker befria honom. Han förklarar att han inte vill ut

¹³ Stuart Hall, "Spectacle of the 'Other'", i Stuart Hall, *Representation – Cultural Representations and Signifying Practices*, London, Thousand Oaks och New Delhi; Sage Publications, 2007, s 243

utan ska träffa en tjej. Detta fångar genast Nico och Pedros intresse och de är kvicka med att ge råd hur om hur han ska agera. "Brazilian ladies respond to confidence" förklarar Nico, Pedro fortsätter sen med tokiga utspel om att agera som en "love hawk". De har en svart dialekt och genom konversationen använder de slang (ett exempel är "swagger") som man idag kopplar till den huvudsakligen svarta hiphop-kulturen i USA. Nico och Pedro porträtteras genom filmen precis som två balla svarta hiphoppare, mer amerikanska än brasilianska. Jamie Foxx och Will i Am är just amerikanska svarta hiphop-musiker och spelar i stort sett sig själva. De spelar senare i en scen i favelan en låt och rappar, något som återkommer i filmens epilog som är i form av ett musikalnummer.

Det är givetvis inte ett problem med två celebriteter som spelar sig själva, det som dock är ett stort problem är de stereotyper de blir en del av. De är ointelligenta, eller i alla fall olärda, litar mer på instinkt än kunskap och faller väl in på Stuart Halls mall om det som kopplas till det svarta. De är direkt sexfixerade och även om Nico visar prov på vissa romantiska egenskaper har de en avsaknad av emotionell återhållsamhet. De är också besatta av karnevalen och samban, som jag tidigare kopplat till just naturliga essenser. Vad som gör att de är problematiska och missvisande representationer som är mycket intressanta för den här uppsatsen är att de har tydliga spår av gamla svarta stereotyper som härstammar från rasbiologin, där man gjorde anatomiska mätningar på svarta för att visa att de bland annat är mentalt underlägsna. De båda har tydliga spår av de stereotyper Hall berättar skapades i USA i propaganda mot slaveriets avlysning. Den stereotyp som kallas "Black Buck", är en fysiskt stark man som är arg och framför allt översexualiserad. Även om Nico och Pedro inte är fysiskt starka, finns hos Pedro en naturlig aggression som gör att han handlar utan att tänka, och viktigare en översexualisering, som det också finns spår av hos Nico. De båda kan också placeras in i den stereotyp som Hall kallar "the coon", som är en godtrogen och dum men glad typ som dansar. I denna kategori passar de båda in mer än väl. Som stereotyper är de också statiska och platta karaktärer som aldrig ges något djup, någon psykologisk trovärdighet eller ens kausalitet, och de når aldrig någon utveckling. Hall fortsätter och menar att den svarta uppträdarens entusiasm och emotionella intensitet sågs som kopplad till den svarta "folktraditionen", vilken bedömdes vara spontan och naturlig jämfört med den vita

höga konsten.¹⁴ Att det kan dras så tydliga paralleller mellan värderingar i slaveriets Amerika och en film gjord 2011 är värt att notera. Dessutom är det intressant hur man lyckas lägga in stereotyper som härstammar från och finns på en helt annan kultur och plats i en film som handlar om kulturkrockar anknutna till en specifik plats. Kanske är det så att *Rio* är så full av olika stereotypa representationer att vi knappt märker att vissa egentligen inte hör hemma i sammanhanget, i vart fall geografiskt. Vieira skriver dock att just favelan ofta skildras som just en transnationell rapkultur.¹⁵ Detta perspektiv kan tyckas ge någon form av förklaring till logiken bakom Nico och Pedros närvaro.

Allt behöver självfallet inte vara logiskt. Ta till exempel kakaduan Nigel vars röst görs av Jermaine Clement. Han arbetar för smugglarna och visar sig snabbt vara mentalt överlägsen de andra skurkarna (trots att de är människor). Jermaine Clement är även han musiker och har ett musikalnummer, men det motiveras genom att han tidigare varit en TV-kändis som nu fallit i glömska. I Nigels fall är rasen väldigt viktig. Kakaduer finns inte i det vilda i Brasilien, utan han har uppenbarligen blivit importerad, kanske just för sin sångförmåga. Vi antar direkt att Nigel är en vit karaktär, dels för att han som fågel är vit, dels för hans Nya Zeeländska accent (Jermaine Clement är från Nya Zeeland, och hans nationalitet är en stor del av hans identitet som artist). Det blir direkt problematiskt. Kakaduer finns inte på Nya Zeeland, eller de som finns är förrymda burfåglar importerade från Australien.¹⁶ Detta kan ses som en representativ miss, men kan också vara en mer problematisk syn på ras och kulturell tillhörighet från filmskaparna, och vi ser ju genom filmen att fågelns art är problematiskt och inte nödvändigtvis direkt kopplad till karaktärens symboliska etnicitet. Hur som helst är Nigels stereotypa identitet som dominant, vit, manlig europé intressant i ett postkolonialt perspektiv, och Richard Dyer skriver i *White* att vithet garanterar privilegium, framför allt i postkoloniala kontexter.¹⁷ Hans jobb i Rio går ut på att dominera och kuva de både fysiskt och mentalt underlägsna kidnappade fåglarna, han förtrycker också bandet av apskurkar och tvingar dem att arbeta för

¹⁴ Stuart Hall, "Spectacle of the 'Other'", i Stuart Hall, *Representation – Cultural Representations and Signifying Practices*, London, Thousand Oaks och New Delhi; Sage Publications, 2007, s 243, 251, 252, 255

¹⁵ Joao Luiz Vieira, "The Transnational Other: Street Kids in Contemporary Brazilian Cinema", i Natasa Durovicova och Kathleen Newman, *World Cinemas, Transnational Perspectives*, New York och London; Routledge, 2010, 241

¹⁶ <http://www.teara.govt.nz/en/introduced-land-birds/3>

¹⁷ Richard Dyer, *White*, London och New York; Routledge, s 44

honom. Han blir till en slavdrivare. Faktumet att han är Nya Zeeländsk, att han kommer från ett land där den vita europeiska mannen länge förtryckt och dominerat en annan etnicitet ger karaktären helt andra konnotationer än om han hade varit en brasiliansk fågel, med rösten gjord av en brasiliansk skådis. Nu innebär hans mentala och fysiska överlägsenhet att han och de han förtrycker passar in i de binära motsatspar Hall pratade om, det civiliserade mot det naturliga där det vita civiliserade dominerar.¹⁸

Alla karaktärer i *Rio* som har en narrativ roll är stereotyper (även om vissa karaktärer bryter sig ur sina stereotyper i det att de inte är den totalt fixerade och endimensionella bild som de från början framställs som). Richard Dyer skriver i *The Matter of Images, Essays on Representation* att stereotyper ofta har specifika narrativa funktioner vilket är något som vi ser i flera fall i filmen.¹⁹ En sådan karaktär, som jag hittills inte har tagit upp, är Rafael, spelad av George Lopez. Hans narrativa funktion är till stor del lagd på det han representerar, det brasilianska folket. Det blir dessutom direkt missvisande då Lopez är mexikansk-amerikan. Vidare är hans karaktär den statiska och endimensionella typ som Weigman talar om.²⁰ Rafael är också den första vilda brasilianska fågel vi får träffa (efter Jewel, men som jag tidigare framfört anser jag att hon är mer symboliskt europeiskt vit) och han följer med under filmen och representerar hela den brasilianska befolkningen, deras intressen och värderingar. Även om han mot slutet av filmen säger sig vara mer intresserad av att umgås med sin familj än att gå på karnevalen går man aldrig in djupare än så. Att han bara försvann med två främlingar och fortsatte att följa dem efter han hjälpt dem bli av med kedjan adresseras aldrig. Hans karaktär är som de flesta stereotyper ett verktyg för narrativet och ett bollplank mot vilket huvudkaraktärerna utvecklas.²¹ Samma status som enbart ett narrativt verktyg har de flesta karaktärerna, så även bulldoggen Luiz, spelad av Tracey Morgan. Han är ganska intressant då han inte är lika starkt kodad som svart som Nico och Pedro, och

¹⁸ Stuart Hall, "Spectacle of the 'Other'", i Stuart Hall, *Representation – Cultural Representations and Signifying Practices*, London, Thousand Oaks och New Delhi; Sage Publications, 2007, s 243

¹⁹ Dyer, Richard, *The Matter of Images, Essays on Representation*, andra reviderade upplagan, London och New York; Routledge, 2002, s 15

²⁰ Robyn Weigman, "Race, Ethnicity and Film" i John Hill och Pamela Church Gibson, *Film Studies; Critical Approaches*, Oxford; Oxford University Press, 2009, 2009, s. 159

²¹ Richard Rushton, Gary Bettinson, *What is Film Theory? An Introduction to Contemporary Debates*, New York; Open University Press, s 91

det är först då man inser att även Tracy Morgan till stor del spelar en pastisch på sig själv som stereotypen blir tydligare. Även Luiz är den sortens svarta stereotyp Hall kallar "the coon", som är godtrogen, glad, dum och älskar att dansa. Även om han genom språk eller kroppsspråk inte lika grundligt blir anknuten till en amerikansk svart kultur som Nico och Pedro passar nästan alla av Halls beskrivningar om synen på den svarta mannen in på honom, förutom att han är totalt avsexualiserad.²²

Genom filmen används de lokala grupperna och etniciteterna som kontrast mot vitheten. De blir också det som bell hooks kallar för "commodity", ett tillbehör eller en accessoar, som inte bara är en sorts verktyg utan också används som en slags krydda för att göra normativa, vanliga och kanske till och med tråkiga vita mer intressant och spännande.²³ Exotiseringen i filmen är inte begränsad till själva platsen med natur utan går över kulturen in på närvarande raser. Allt för att skapa en mer intressant och roligare miljö för de vita huvudkaraktärerna. Rushton och Bettinson menar att övriga etniciteter eller "the other", är redskap till för att mäta den vita mannen. Detta görs i *Rio* genom att skildra de skillnader som finns mellan de olika representationerna. De skriver också att då identitet beror lika mycket på just skillnad som på interna likheter kan det aldrig finnas en naturlig essens.²⁴ Detta blir nästan ironiskt i sammanhanget då det i *Rio* är just de konstruerade essenserna som används för att visa skillnaden mot det vita.

Happy Feet, ute på hal is

I filmen *Happy Feet* används och skapas stereotyper lite annorlunda. Filmen, som handlar om pingvinen Mumble (Elijah Wood) utspelas på Antarktis där det inte finns lokala etniciteter att representera. Istället kodar man olika individer och djur till olika etniciteter. Mumble och hans grupp, hans sort, är kejsarpingviner och blir den normativa gruppen. Således kodas kejsarpingvinerna okomplicerat som amerikanska med allt från svarta hiphoppare, rockabillys från södern, till rysk- eller skotsk-amerikanska. Detta kan absolut ses som något positivt, den amerikanska befolkningen

²² Stuart Hall, "Spectacle of the 'Other'", i Stuart Hall, *Representation – Cultural Representations and Signifying Practices*, London, Thousand Oaks och New Delhi; Sage Publications, s 243

²³ bell hooks, *Black Looks, Race and Representation*, Boston, MA; South End Press, 1992, s. 21

²⁴ Richard Rushton, Gary Bettinson, *What is Film Theory? An Introduction to Contemporary Debates*, New York; Open University Press, s 93

blir inte representerade som en homogen grupp. Men minoriteternas representationer är ändå vilseledande. Vi stöter på stereotyper som vi känner igen, den ryska läraren som drar konnotationer till både sträng balettlärare, diktatur och en bild av det ryska folket som härdat och hårt. Även om det finns några intressanta representationer bland kejsarpingvinerna (kanske främst representationen av kvinnor är problematisk) är stereotypbildningen mycket tydligare om man tittar på de andra djur vi stöter på. Mumble träffar ett gäng mindre adelpingviner ledda av Ramon (Robin Williams) som alla kodas som latinos. De är hetsiga, spexiga, sexgalna och fulla av ”machismo”. Mumble säger till och med ”Everybody’s so... Spontaneous!” och vi märker att bilden av latinamerikaner till stor del stämmer överens med den som ges i *Rio*. Ramon och hans vänner visar samma livsglädje och färgglada personlighet, en mañana- eller hakuna matata-attityd där nuet är det enda som spelar roll. Vi möter också ett gäng onda havslabbar som försöker äta upp Mumble när han är en liten unge. De har en amerikansk-italiensk dialekt (ofta kopplad till New Jersey) och ska vara maffiamedlemmar. Det finns också en leopardsäl som försöker äta Mumble, men misslyckas. Han har en underlig brytning som jag inte kan placera, men ondskan kopplas ändå till en utlänning, till ”the other”. Adilifu Nama skriver att man kan ge karaktärer egenskaper genom att koda in en rastillhörighet, och därmed styra publikens konnotationer.²⁵ Detta är precis vad stereotyperna är till för i *Happy Feet*. Eftersom det inte finns några lokala etniciteter att ta hänsyn till kan man dela ut rastillhörighet och stereotyper för att styra en karaktärs egenskaper. Genom att använda stereotyper kan man få ett ekonomiskt narrativ, då publiken genom dem läser in så många egenskaper som karaktärerna aldrig behöver ge uttryck för själva.²⁶ Det är en genväg förbi psykologisk trovärdighet. Även om sådant användande av stereotyper kan sägas vara direkt nödvändigt i film, får det ändå stora konsekvenser och resulterar i stereotypbildande representationer.

I *Happy Feet* har representationerna alltså en ganska annorlunda roll. Här används de mest för att koda in och motivera egenskaper. I *Rio* används etnicitet absolut på samma sätt, men här finns ändå en helt annan sorts representationsbörda. Till exempel Rafael som just finns med för att kunna representera det brasilianska

²⁵ Adilifu Nama, *Black Space – Imagining Race in Science Fiction Film*, Austin; University of Texas Press, 2008, s 63

²⁶ Susan Hayward, *Cinema Studies – Key Concepts*, tredje reviderade upplagan, London och New York: Routledge, 2010, s 384

folket. Gemensamt för filmerna är dock att de andra etniciteterna är till för att antingen ge lite krydda till narrativet eller för att mäta vithet.

Gemensamt är också att de låter skådespelare representera andra grupper än sina egna. Jag har tidigare nämnt att det är problematiskt att låta en amerikansk mexikan i George Lopez göra rösten till Rafael i *Rio*, och hur skådespelarens etnicitet påverkar vår uppfattning om karaktärens. I *Happy Feet* möter vi flertalet karaktärer där skådespelarens etnicitet inte överensstämmer med karaktärens. Australiensaren Hugh Jackman gör rösten till Mumbles far, Memphis, med en överdriven söderndialekt och en kärlek till rock 'n' roll. Det är också en australiensare som gör rösten till Mumbles mor, Nicole Kidman som spelar Norma Jean. Hugo Weaving från södra England spelar Noah the Elder, som har en skotsk accent. Av dessa är det främst Hugh Jackmans Memphis som under filmen är en tydlig stereotyp representation, både för att hans röst känns igen lätt (vi kan därför direkt identifiera att karaktärens etnicitet är "falsk") och att hans söderndialekt lämnar en del att önska. Robin Williams gör inte bara rösten till latino-adeliepingvinen Ramon, utan även till Lovlace, som är en tjock klipphopparringvin med en bit plast fast runt halsen (ett litet plastnät som håller ihop sexpack med burkar). Denna plastbit påstår han komma från en högre makt som gett honom visdom och han blir en sorts guru, där han har svaret på vilken fråga som helst i utbyte mot en liten sten. Det som gör Lovelace så intressant är att hans etnicitet icke är identifierbar. Kanske beror detta på att vi kvickt känner igen Williams röst, och då krockar våra intryck från karaktären med våra förkunskaper om skådespelaren. Detta sker ju dock ej med hans andra karaktär Ramon. Istället menar jag att Lovelace tillskrivs flertalet olika etniciteter vid olika tillfällen. Han går från svart berättarröst där han blir en sorts "Magical Negro",²⁷ vidare till haitisk voodoo-präst och senare till vit pastor från södern. Här ser vi tydligt hur *Happy Feet* använder etnisk tillhörighet för att snabbt och lätt koda in egenskaper, och med Lovelace görs detta med kvicka svängningar för att tillskriva honom särskilda egenskaper vid särskilda tillfällen.

Då jag ställer *Happy Feet* mot *Rio* blir snabbt en skillnad tydlig. I *Rio* drivs handlingen av att Blu ska hitta sitt förflutna, sina förfäder och konventioner för att låsa upp egenskaper inom sig själv. Motsatsen finner vi i *Happy Feet*, där Mumble inte är kapabel till att sjunga en "heart song" (som ska komma spontant inifrån) utan

²⁷ <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/MagicalNegro>

istället vill dansa, eller närmre bestämt steppa. Sången i *Happy Feet* är likt flykten i *Rio* en essens kopplad till tillhörighet. Men filmernas budskap är initialt väldigt olika. I *Happy Feet* försöker man ge budskapet att man bör vara sig själv och göra det man vill, oavsett konventioner eller förväntningar. Men då Memphis begick en kardinals synd och tappade det ägg som skulle komma att bli Mumble skildras han istället som ett resultat av en utvecklingsstörning, och precis som i *Rio* kopplas hans egenskaper till hans biologiska förutsättningar. Hans dans blir också en essens, han kan inte låta bli att dansa. Vid vissa tillfällen läser jag honom som svart, för att han ett typexempel av "the coon" (tillsammans med en svart berättarröst och svart musik) där alla hans egenskaper är kopplade till det naturliga. Således blir inte budskapet att slå sin egen väg eller göra vad man vill, utan istället ges bilden av att det är biologin som bestämmer över vårt liv.

I *Rio* nås klimax då Blu äntligen lär sig flyga, men i *Happy Feet* kommer det istället då Mumble återvänder och krossar konventionen. Detta genom att få resten av pingvinkolonin att dansa vilket också blir deras räddning. Blu utvecklar sig själv men Mumble ändrar hela kolonin, istället för att bli del av en tradition eller konvention förändrar han istället samhället. Detta är förstås en mer positiv bild, men det är fortfarande så att Mumbles egenskaper skildras att helt bero på att hans far tappade ägget i snön, och att det således är direkt omöjligt för honom att vara en del av kolonin som den är. Hans två alternativ blir att leva utestängd som eremit eller förändra hela samhället. Det är inget han gör av fri vilja, det är något han gör på grund av hans biologiska förutsättningar. För även om han inleder ett paradigmskifte så ställer han inte sig kritisk till konventionen. Han blir precis som alla andra kär i Gloria (Brittany Murphy) för att hon sjunger så vackert, och bekräftar då normativet. Även om det blir Mumbles dans som till slut räddar dem alla förefaller den aldrig vara ett bättre alternativ. Sång är fortfarande bra. Det är bara dåligt att ogilla dans. *Happy Feet* menar alltså att det är intolerans som är dåligt, men den använder sig av biologiska tankar och värderingar för att nå dit. Samtidigt kryddar den narrativet med etnicitet som "comic relief" och konnotationsapparat. Men genom att man gör detta blir på något underligt vis inte vitheten lika normativ som i *Rio*, trots att det finns flertalet representationer som skapar missuppfattningar skildras ändå inte kejsarpingvinerna som homogent vita. Men man ska inte förminska betydelsen av faktumet (enligt mig finns det inget tvivel om detta) att huvudkaraktärerna och hjälten är vita.

Minnesota och vithet

I början av *Rio* kidnappas Blu från Brasiliens djungel och dyker upp i Minnesota. Filmen fokuserar verkligen på kontrasten. Från att nyss ha varit i en exotisk tätvuxen djungel, fylld av liv, färg och musik ser vi nu istället en bild från Minnesotas landsbygd. Det är ett otroligt vitt landskap. Snötäckt och platt och inte ens himlen är blå, utan istället gråvit. I bakgrunden anar man en grå bondgård och en telefonledning skär horisontellt över bilden. I förgrunden ser vi ett rangligt staket bestående av sneda stolpar och taggtråd. En liten gråsparv sitter på en snötäckt stolptopp. Bilden avslutas när texten "(not Rio)" dyker upp och fågeln flyger iväg, vi får se den landa på ett trafikljus framför det röda lyset och sucka belåtet. När sedan trafikljuset skiftar blir fågeln förskräckt och flyger över till den nu rödljysande sidan, och vi förstår att den använder ljuset för att värma sig i kylan (här skapas konnotationen som går genom hela filmen mellan stark färg till värme, lycka och liv). Det är såhär Minnesota presenteras. Som en livlös och karg plats. Mot den brasilianska djungeln blir kontrasten stark, vi ser inte alls samma närvaro av färg, värme, glädje, ljus och liv i Minnesota. Innan vi ser en skylt som berättar att vi är i Moose Lake i Minnesota kommer som nämnt grafiken med texten "(not Rio)". Det är kontrasten till Minnesota som är viktigare än platsen i sig. Jag har redan beskrivit hur bilden av Rio de Janeiro är en stereotyp bild, men det är också bilden av Minnesota, som precis som Rio de Janeiro får representera ett helt land. Att det är just skillnaden mellan platserna som står i fokus är inte så underligt. Hall skriver att det är skillnaden mellan två grupper som bär mening, inte grupperna i sig.²⁸ Detta ger också en förklaring till varför skildringen av Rio de Janeiro är så grund och stereotyp som den är, ty det är inte hur staden skildras i sig själv som bär mening, det är hur den ställs mot Moose Lake, Minnesota och USA, och därigenom också slutligen mot hela det vita västerländska samhället som är dess syfte i filmen.

Även om Blu är den mest centrala representanten av det vita, förtjänar Linda också att problematiseras. Hon beger sig alltså ner till Rio de Janeiro med Blu och möter där Tulio, som sökte upp henne i Moose Lake för att berätta om Jewel och att rasens existens var i fara. I Moose Lake är Tulio otroligt malplacerad. Han halkar flera gånger på den hala trottoaren och fryser i kylan. I Lindas och Tulos storyline,

²⁸ Stuart Hall, "Spectacle of the 'Other'", i Stuart Hall, *Representation – Cultural Representations and Signifying Practices*, London, Thousand Oaks och New Delhi; Sage Publications, 2007, s 234

som till stor del går parallellt med *Blus*, representerar de det vita respektive det brasilianska. Vi ser direkt att Tulio är emotionellt ohämmad, klumpig, entusiastisk och passionerad mot Lindas mycket mer reserverade och oskuldsfulla karaktär. Dyer menar också att vithet ofta är kopplat till säkerhet, vilket syns i Lindas tvekan till att ge sig ut i världen (och också i Blu som gärna sitter i bur) och hennes försynta sätt att ta sig an den.²⁹ Genom filmen representeras det vita som något feigt och osäkert förläget. Till en början skildras Linda och Tulio i de normativa könsrollerna, där mannen är dominant och modig mot kvinnans passivitet och skörhet. Dessa luckras under filmen upp, och *Rio* använder deras könsidentiteter för komisk effekt, till exempel när Tulio säger att han kan köra en motorcykel i favelan (det tillhör också hans identitet som brasilian i Rio de Janeiro), men kör direkt in i en vägg. Istället är det Linda som tar över och kör vilt nedför kåkstadens smågator. Detta dock utan att ännu bryta sin vita identitet, hon skriker att det är som att köra snöskoter. Men överskrider ändå denna vithet succesivt. Lindas och Blus karaktärer är sammankopplade, det gäller också deras utveckling. De svävar båda utanför sina initiala typer och det är så de växer som karaktärer. För Linda sker detta till stor del genom att hon halvt ofrivilligt deltar i karnevalen och mer eller mindre råkar dansa samba och skaka rumpa. Linda måste förändras för att filmen ska kunna få sitt lyckliga slut, hon måste transformeras, om än mycket lite, för att acklimatisera sig till regionen och bli förälskad i Tulio. Hon väljer att stanna i Rio de Janeiro tillsammans med Tulio, de adopterar Fernando och de jobbar i ett fågelreservat där Blu och Jewel med ungar sedan lever.

Linda och Blu är alltså starkt sammankopplade. Men varför ser vi inte alls samma koppling mellan Tulio och Jewel? Det skulle absolut finnas ett utrymme, och ge båda karaktärerna ett tydligare djup. Möjligtvis är det så att det är på grund av att de inte alls har samma starka vänskap, men jag menar att det är på grund av att deras situationer är helt annorlunda i ett väsentligt avseende. De representerar nämligen olika etniciteter. Tulos karaktär går trots allt till stor del ut på att, precis som alla andra brasilianska karaktärer, vara den sortens verktyg Rushton och Bettison pratar om, vars syfte är att mäta skillnaden mellan det vita och det brasilianska.³⁰ Även om

²⁹ Richard Dyer, *The Matter of Images, Essays on Representation*, andra reviderade upplagan, London och New York; Routledge, 2002, s 127

³⁰ Richard Rushton, Gary Bettinson, *What is Film Theory? An Introduction to Contemporary Debates*, New York; Open University Press, s 91

Jewel används på detta sätt i några avseenden är det inte alls lika statiskt och konsumerande.

Dyer skriver i boken *White* att samtidigt som vithet är synligt och ger många konnotationer, ses ändå vithet som något ospecifikt, omärkt och universellt.³¹ Vithet är normativt, vilket är tydligt i *Rio* där alla karaktärer som ej är vita märks med en annan etnisk tillhörighet. Ailifu Nama menar i sin bok *Black Space* att en karaktär kan ha en faktisk rastillhörighet, men en helt annan symbolisk tillhörighet.³² Detta är precis hur Blu skildras i *Rio*. Genom att inte märka honom med en annan tillhörighet samtidigt som han sätts in i ett vitt sammanhang och ges vita egenskaper blir han symboliskt vit. Jag har tidigare pratat om hur Rio de Janeiro reduceras till en färgglad bakgrund och för en film som till synes lägger en stor vikt vid platsen den utspelas på, handlar egentligen mycket få saker om den brasilianska kulturen. Istället blir Rio de Janeiro och de grupper som finns där bara det verktyg som belyser skillnaden mellan det vita och det brasilianska som Hall skriver om, där han också säger att det är i just skillnaden som meningen ligger.³³ Det är lätt att få intrycket att *Rio* ska behandla och problematisera ämnen tillhörande just Rio de Janeiro, men det gör den knappt. Istället är det vithet snarare än lokala etniciteter som filmen centreras kring. Huvudkaraktärerna är vita, och fokus ligger på hur de förändras mot en ny kulturell och etnisk bakgrund, och då framför allt hur deras vithet utmanas. Den frihet, livsglädje och färggranna carpe-diem-mentalitet som filmen tillskriver kulturen blir i slutändan oväsentlig, för det är istället vithetens saknad av dessa kvaliteter som lyfts fram. Även om jag ställer mig kritisk till det ytliga användandet av Rio de Janeiro som scen för filmens skådespel inser jag genom Halls ord att det faktiskt är vitheten som står i ett centrum här, och att då skillnaden bär mening skulle det vara svårt om filmen utspelades på en ”vit plats”. Detta ursäktar ändå inte det sätt *Rio* behandlar staden och de grupper som presenteras där.

³¹ Richard Dyer, *White*, London och New York; Routledge, 2005, s 45

³² Adilifu Nama, *Black Space – Imagining Race in Science Fiction Film*, Austin; University of Texas Press, 2008, s 64

³³ Stuart Hall, ”Spectacle of the ‘Other’”, i Stuart Hall, *Representation – Cultural Representations and Signifying Practices*, London, Thousand Oaks och New Delhi; Sage Publications, 2007, s 234

Familjen och jorden

Kärnfamiljen är viktig i *Rio*, och även om jag bara tagit upp skildringen av familjelivet i favelan som begränsas till ett gemensamt intresse av fotboll ser vi dess betydelse i flera andra avseenden. Fågeln Rafael har en familj, fylld av små busiga ungar. När han förklarar för Blu att han hellre återvänder till sin familj istället för att gå på karnevalen blir detta ett stort ställningstagande. Karnevalen har dittills skildrats som något alla brasilianare deltar i och älskar, och när då Rafael värderar familjen högre förstår vi att kärnfamiljen är ännu viktigare. I slutet av filmen skapar Blu och Jewel en egen familj, och får tre egna ungar och sin kärnfamilj. Kanske mer intressant är Linda och Tulios familj, då de adopterar den föräldralösa Fernando. Det här blir inte den typiska kärnfamiljen, men det är inte långt därifrån. Även om *Rio* här ger en positiv bild av adoption menar jag att detta mer är ett sätt att slippa en rasblandning mellan Linda och Tulio samtidigt som de får skapa sin familj och får ett lyckligt slut. Ty filmen verkar föreslå att det är endast genom att skapa en familj och få barn som sann lycka kan uppnås. Denna familj måste också vara sprungen ur ett heterosexuellt förhållande. Heteronormativet är i *Rio* inte bara ett normativ, utan ett direkt måste för att dess plot ska fungera. Grundpremisen i filmens narrativ är som sagt att Blu ska flyga ner till Brasilien för att para sig med den sista honan av hans art. Det finns inte ens en möjlighet att de inte skulle vara intresserade av varandra.

Också värt att nämna är att Linda i slutet av filmen, då hon släpper ut Blu i fågelreservatet för att leva där med Jewel säger ”That’s my big brave boy”. Det har sedan början av filmen stått klart att Blu är mer än bara ett husdjur för Linda, och framförallt i Minnesota förmänskligas han (bland annat borstar han sina icke existerande tänder). Betyder denna kommentar att Linda är som en mor till Blu? Det är inte alls omöjligt, men det är heller inte uppenbart.

Linda heter Gunderson i efternamn och bor i Minnesota, vilket direkt skapar konnotationer till skandinavisk migration. Precis som Blu migrerar fram och tillbaka mellan Rio och Minnesota bär också Lindas familj på en historia av migration. Och precis som att Blu i början inte ses som en brasilianare sågs inte heller skandinaviska migranter som amerikanskt vita när de först kom till USA. Innan var folk från Norge endast norrmän, i USA blev de vita. Detta bland annat för att distansera sig till andra etniciteter och då också sätta sig i en social maktposition över dem. De var tvungna att lära sig vita och anglo-amerikanska koder och sedan göra ett ”performance” med

dem som grund för att kunna bli vita.³⁴ På samma sätt tvingas Blu att steg för steg lära sig de kvaliteter som filmen skildrar som brasilianska och utför dem sedan innan han kan bli en del av kulturen.

Att flytta tillbaka, att leta upp sina rötter är också ett tema som är mycket intressant. Som jag tidigare har visat utgår filmen från ett perspektiv där det finns biologiskt essentiella egenskaper. Det går en tydlig trend i TV-program som tar upp detta i form av släktforskning, som SVT-programmen *Vem tror du att du är?* och nu senast *Allt för Sverige*. Dessutom kopplas rötterna till en sorts biologism där man hoppas få svar på var man fått sina egna egenskaper ifrån. Det är precis detta som sker i de tre filmerna jag tittat på även om karaktärernas syften inte är att finna sina rötter. Inte nog att Blu i Rio de Janeiro hittar varför han tycker om att skaka på rumpan till rytmisk musik, han hittar också helt nya egenskaper som han låser upp. Biologism är skilt från rasbiologi då det inte söker skillnader mellan olika raser, utan istället fokuserar på att förklara mänskliga, ofta sociala och beteenderelaterade egenskaper snarare än mer direkta fysiska kvaliteter.³⁵ Biologism är ofta objekt för feministiska debatter och jag tycker att det är en oroväckande trend i dagens TV-industri där program som handlar om att sökandet efter rötter ska förklara egenskaper hos en själv, där det ofta pratas om en ”pusselbit som saknas”. Givetvis ärver vi egenskaper, men jag tror knappast att vi kan finna en förklaring till varför en person idag älskar klassisk musik i att hans farfars farbror var dirigent. Släktforskandet i *Allt för Sverige* lider uppenbart av top-down-forskning, där producenterna har valt ut människor där man kan hitta paralleller från deras släkt till deras nutida identitet. Detta ger bilden att en individs identitet är summan av dess förfäder.

Allt för Sverige skildrar också Sverige stereotypt och föreslår att det finns en fixerad svensk, och i slutändan ges bilden av en sorts ursvenskhet. Detta kan tyckas vara en diskussion utanför ämnet men jag försöker bara placera filmens tematik i en kulturell såväl som tidsmässig kontext där ett tankesätt som jag menar är problematiskt finns. Program som *Allt för Sverige* drar liknande essensialistiska kopplingar mellan identitet och arv som vi finner i *Rio* och de rasistiska stereotyper som presenteras där. Precis som musiknumren i inledningen och epilogen där fåglarna använder sig själva och skogen som instrument skapar en stark koppling mellan

³⁴ Arne Lunde, *Nordic Exposures, Scandinavian Identities in Classical Hollywood Cinema*, Seattle och London: University of Washington Press, 2010, s 41 f.

³⁵ <http://www.thefreedictionary.com/biologism>

beteende och egenskaper till naturen, finner vi ständigt samma tänkande i *Allt för Sverige*, där deltagarna ofta pratar om den svenska naturen, och menar att det är jorden och skogen de kommer ifrån. Denna bild är inte på något sätt ny, utan Sjöström och Stiller använde under sin storhetstid i Sverige den svenska naturen och skildrade den som full av lyrisk och mystisk kraft.³⁶ *Allt för Sverige* ger en mycket komplex syn där tron på DNA och gener minskas något, och man kommer närmre den gamla och sedan länge förkastade teorin om uralstring som sade att liv uppstod spontant ut livlös materia (t.ex. att ormar plötsligt uppstår från hålor bland stenar eller att fisk kommer till liv ur bottenslam).³⁷ Perspektivet blir till slut att man härstammar från såväl förfäder som land, och det är från denna massa man får sina egenskaper. Detta hänger också ihop med en syn på en sorts ursvensk eller urinvånare, varifrån essenser kommer. Ett sådant perspektiv innebär också en syn på en slags renrasighet som ska vara fri från kontamination för att garantera alla de ädla egenskaperna från landet och tidigare generationer.

Madagascar, ön vid Afrika

I *Madagascar* (*Madagaskar*, Eric Darnell, Tom McGrath, 2005) ser vi såväl flera likheter som olikheter till *Rio* och *Happy Feet*. För att kort sammanfatta handlar filmen om att lejonet Alex (Ben Stiller), zebran Marty (Chris Rock), giraffen Melman (David Schwimmer) och flodhästen Gloria (Jada Pinkett Smith) skickas från ett zoo i New York och råkar hamna på ön Madagaskar. Väl där möter de ett gäng lokala djur som olika lemurer och fossor (även kallad frettkatt eller vesselkatt). Det är zebran Marty som inser att de inte hör hemma på Manhattan och vill till det vilda. Han säger: ”Just imagine going back to nature, back to roots, clean air, wide open spaces” samtidigt som han drömmer om det Afrika som finns avbildat i en väggmålning. Från första början etableras den sorts kontrast mellan Manhattan och Afrika/Madagaskar som vi känner igen från *Rio*. När högtalarna i zoot som spelat ett tropiskt bakgrundsljud med fågelkvitter stängs av ersätts det med ljudet av trafik och polissirener. Stjärnhimlen består av ett lyse från en helikopter. Lejonet Alex trivs bra i New York och vill inte alls fly, han ironiserar över Martys inställning och säger: ”I

³⁶ Arne Lunde, *Nordic Exposures, Scandinavian Identities in Classical Hollywood Cinema*, Seattle och London: University of Washington Press, 2010, s 48

³⁷ <http://www.ne.se/uralstring>

gotta go find myself in the wild”. Det ironiska med denna kommentar visar sig senare bli att det faktiskt är Alex som ”finner sig själv”, inte Marty.

Från början skildras Afrika i Martys drömmar som en plats av lugn, storslagen och vacker natur med stora slätter och djungel bredvid varandra och där denna fantastiska nästan gudomliga natur är helt utan människor. Som så ofta blir Afrika en plats av total frihet och utan civilisation eller mänsklig utveckling, en ”naturlig” plats. När de till slut flyter i land på en av Madagaskars stränder hör de en dov rytm komma inifrån djungeln, en frenetisk puls av olika trummor. När de väl lokaliserat ljudkällan finner de att det är massor av lemurer som festar. Festen är mycket färgsprakande och hela tiden är ett orange-rött sken närvarande (vilket konnoteras till inte bara lägereld och ”the wild”, utan också den vackra solnedgång som visas i både denna film och i annan popkultur kopplad till Afrika) och den verkar nästan rituell. Här träffar vi för första gången Julien (Sacha Baron Cohen) som är kung av lemurererna och bär en sorts spretig växtkrona. Det mesta i denna scen är missvisande representationer. Julien är inte bara kung utan har också en massa nonsens titlar, och presenteras vid ett tillfälle med titeln ”the blahdedibla” i en rad av titlar. Bilden av en rituell stamfest kring en lägereld känner vi snabbt igen, och lemurererna är som slavar till rytmen. Julien talar också med en till synes helt påhittad accent, och eftersom att Sacha Baron Cohen är från London, England (dessutom har han en rad stereotypbaserade roller i sitt bagage, och har byggt sin karriär på att göra komiska utländska roller), inser vi snabbt att det är en direkt missledande karaktär. Juliens rådgivare och högra hand Maurice (Cedric the Entertainer) pratar dock sin vanliga amerikanska engelska. Alex och zoo-djuren frågar snabbt om det inte finns några människor på ön, och får svaret att det finns det, men bara döda. Det visar sig att de enda människorna som finns på Madagaskar är döda och vi ser ett skelett hänga i en fallskärm fast i ett träd. Detta ger främst två konsekvenser. Den ena och viktigare är att Madagaskar får en status som totalt öde och helt vild plats, där Alex och hans vänner inte har något annat val än att konfrontera naturen och därmed sig själva. Det andra är att om det inte finns några människor där, blir situationen lik den i *Happy Feet*, att det blir fritt fram att skapa egna etniska representationer eftersom de omöjligt kan representera en befolkning som inte finns på plats. Det är därför ett stort problem att Madagaskar har runt 22 miljoner invånare (inklusive huvudstaden Antananarivo, som 2001 hade en befolkning på knappt 1,5 miljoner) och har en av världens snabbast växande

populationer.³⁸ Denna konstruktion av Madagaskar går genom hela filmen. De placerar flora och fauna jämsides, när i verkligheten växterna lever på många olika och skilda platser. Framför allt konstrueras de många olika lemurarterna som i verkliga livet lever nischat och i mycket små och skilda regioner.³⁹ Även om Madagaskar är en plats med mycket skiftande miljöer och ett ovanligt komplext ekosystem beskrivs den gigantiska ön i *Madagascar* som mycket liten, där strand, djungel, slätter, berg och kala klipplandskap finns sida vid sida. Också den här naturbeskrivningen är en som vi känner igen från flera filmer som utspelas i Afrika. Detta kan tyckas vara mindre allvarligt, men det är ett symptom på det sätt man behandlar platser i animerad film (i vart fall ett flertal av de animerade filmer jag har sett, inklusive de tre jag tar upp i den här uppsatsen). Precis som i *Rio* och som till viss del i *Happy Feet* är platsen bara en färgglad lekplats. Filmmakarna verkar inte tveka en sekund på att göra en helt egen konstruktion av platserna, kraftigt skild från verkligheten, för att de bättre ska passa filmernas syften. Denna attityd hittar vi också i dessa filmers karaktärer. Det är ett sätt att skapa stereotyper, och därmed missuppfattningar.

Det finns några intressanta representationer av olika etniciteter. Återigen ser vi en europeiskt vit man i huvudrollen som hjälte, Alex, spelad av Ben Stiller. Giraffen Melman är jude, och är en av de stereotyper som skapar stora missuppfattningar. Han spelas av David Schwimmer som är jude (och starkt konnoterad till judiska grupper), namnet Melman konnoteras också som amerikanskt-judiskt. Han är en klen, klumpig, neurotisk och feg hypokondriker. Hans enda goda egenskaper är att han skildras som någorlunda snäll (men fortfarande egoistisk) och relativt smart. Att finna en så stark judisk stereotyp är intressant då det i Hollywood finns många judiska makthavare. Detta kan möjligtvis fungera som bevis för den vita mannens normativa dominans. Flodhästen Gloria är en lika illa missvisande representation av svarta kvinnor. Hon spelas av Jada Pinkett Smith som är svart, och använder en hel drös av fraser och uttryck stereotypa för svarta kvinnor (gärna från gettot). Hon har också en mycket stor och kurvig kropp som hon är väldigt stolt över och gärna visar upp, även detta är en svart kvinnlig stereotyp. Zebran Marty är också intressant. Det är superstjärnan Chris Rock som gör hans röst, och därför konnoterar vi direkt honom som svart. Men i

³⁸ <http://www.indexmundi.com/madagascar/population.html>,
<http://www.nationsencyclopedia.com/Africa/Madagascar-POPULATION.html#b>

³⁹ *Madagascar: Island of Marvels*, BBC HD, 9/2-2011, 20.00

början av filmen säger han: "I don't even know if I'm black with white stripes, or white with black stripes". Detta leder till två saker. Det första är att tittaren tänker "såklart att han är svart" och det andra är att vi tror att ras som begrepp senare i filmen kommer tas upp och problematiseras. Detta händer dock inte, istället kommer Alex senare att berätta: "30 black and only 29 white, looks like you're black after all". Ett lysande exempel på hur etnicitet används för komisk effekt finner vi också i *Madagascar*. Det finns en schimpans i New York som har en brittisk accent för att motivera att han är sofistikerad. Det hela blir roligt när han ändå vill bete sig som en schimpans på zoo och kasta avföring på människor. Eftersom att han dricker te och talar brittisk-engelska går detta beteende inte alls ihop med våra konnotationer från hans etnicitet.

Madagaskar är alltså likt *Rio* och *Happy Feet* fylld av denna sorts stereotypa representationer, men den tar en något annorlunda attityd till ursprung och biologism. Marty drömmer om det vilda. Hans enda intryck av "the wild" kommer från en väggmålning på zoot i New York, och han vill först ta sig till Connecticut där han tror sig finna stora fält att springa fritt på. Genom en rad missöden hamnar de till slut på Madagaskar. Denna ös identitet är genom filmen ganska oklar. Vi vet att den ligger utanför Afrika, och samtidigt som den starkt kopplas ihop med Afrika så hålls den ändå någorlunda skild. Detta innebär att filmen kan tillskriva Madagaskar de stereotypa attribut som annars stereotypt brukar ges till Afrika, men garanterar ändå många friheter för filmen som kan exotisera ön (på ett sätt som inte nödvändigtvis stämmer överens med den exotisering som ofta hittas av Afrika) samtidigt som den aldrig blir de fyra vännernas sanna hem. Det här perspektivet tillåter Alex att konfrontera sitt "biologiska jag" samtidigt som gänget har målet att återvända hem. Filmens kärna är just att lejonet Alex möter sina djuriska drifter, och vill då äta sin bästa vän, zebran Marty. Det är inte bara hungern, utan naturen som driver honom till detta. Miljön förvandlar honom, får honom in i en regression. Då han springer på de gröna gräsfälten samtidigt som hungern kurrar i magen förlorar han kontrollen över sig själv och upptäcker plötsligt att han är i full färd med att bita Marty i skinkan. Det dröjer inte länge innan han visualiserar alla de andra djuren som vandrande stekar och i ett rus av begär börjar han jaga dem. När han återfår kontrollen över sig själv inser han att han är en fara för sina vänner, och bannlyser sig själv till fossornas sida av ön. Väl där bygger han sig ett eget fångelse, med vassa pålar riktade i en cirkel mot honom.

Även om denna storyline utgår från ett biologiskt perspektiv som säger att det inte bara finns egenskaper och beteenden kodade i vår biologi, som vi dessutom knappt har kontroll över, tillskrivs denna sortens biologiska attribut endast till en vit karaktär i filmen. Än viktigare är kanske att filmen tillskriver en negativ värdering till dessa biologiska kvaliteter och att Alex till slut ändå tar kontroll över dem (med fisk som substitut för kött). *Madagaskar* säger stort sett att det finns biologiska egenskaper, men att man med stor viljekraft kan ta kontroll över dem och utveckla sig själv. Jämfört med *Rio* är detta en utveckling i motsatt håll, där Blu hittar sina naturliga essenser och uppfyller dem utmanas istället Alex av dem, besegrar dem, och blir sedan en bättre person av det.

En sak som skiljer *Madagaskar* från *Happy Feet* och *Rio* är hur den vita mannen kommer till en urbefolkning och hjälper dem med ett problem. Alex råkar nästan av misstag skrämna bort fossorna som dittills terroriserat lemursamhället, och blir därefter en hjälte. Senare i filmen klår han dem ordentligt och i filmens slut tackar Julien Alex för att han sett till att de för evigt slipper problem från fossorna. Detta är ett berättande som vi känner igen från massor av filmer, från sjufaldigt Oscars-belönade *Dances With Wolves* (Kevin Costner, *Dansar med vargar*, 1990) till blockbustern *Avatar* (James Cameron, 2009). Dessa filmer firar ofta en sorts ädelhet i underlägsna raser, men låter ändå den vita mannen vara överlägsen och dominant, samtidigt har de också hyfsat kreativa lösningar för att slippa blodsblandning. I *Madagascar* når detta tema inte lika långt, men det är ändå värt att notera att det finns där.

Rent blod

Då hudfärg, hårtexturer och ansiktssymmetri inte bara används för att dela in människor i olika etniska grupper, utan också för att motivera skillnader däremellan skapas synen på över- och underlägsna raser. Denna sociala konstruktion ligger till grund för det koncept som kallas etnisk renhet. Genom en vetenskaplig jargong och vilseledande kopplingar till darwinism legitimeras sociala och inte minst sexuella gränser mellan raser. Denna rädsla för blodsblandning hittas främst i amerikansk film.⁴⁰

⁴⁰ Adilifu Nama, *Black Space – Imagining Race in Science Fiction Film*, Austin; University of Texas Press, 2008, s 43

Premissen i *Rio* grundas på att Blu måste para sig med Jewel för att rädda sin ras från utrotning, där utrotningen som hot är centralt. Bakgrunden med utrotning som hot där endast ett fåtal individer överlever används ofta för att tematisera problem kring rasblandning. Man hamnar i ett läge där man måste reproducera arten, men helst utan att blanda raser.⁴¹ Grundbjälken för själva berättelsen i *Rio* och det som driver narrativet ner till Brasilien är alltså just rädslan för att en art ska dö ut, och att man därför behöver para de sista individerna. Eftersom att det i *Rio* rör sig om fåglar är det inte lika självklart en bild av den rena rasens helighet och nödvändigheten att bevara den, och man kan absolut mena att det samtidigt är en samhällskritisk vinkel där människornas exploatering av naturen leder till sällsynta (och därmed dyrbara) djurs utplåning. Jag ser dock inget problem med att denna samhällskritiska bild och problematiska perspektiv på ras samexisterar. Det blir åter problematiskt i det jag tidigare diskuterat gällande Jewel och Blus etniciteter, då de ju är brasilianska men samtidigt symboliskt vita. Att föra en diskussion om en ren ras med detta par blir direkt svårt då de inte endast representerar en etnicitet. Även om så är fallet tillhör de ändå samma två dynamiska etniciteter, både faktiska och symboliska, och bildar således ett renrasigt par såväl med deras faktiska brasilianska identitet som med deras symboliska vithet.

När Lisa och Tulio adopterar Fernando ser vi åter igen en liknande dynamisk situation, då det å ena sidan ger en positiv bild av adoption men det känns likväl som en lösning för att slippa rasblandning. För även om Linda och Tulios förhållande kan sägas vara en sorts rasblandning får de aldrig själva ett egenproducerat barn, och blandar aldrig sitt blod. I en film som till stor del handlar om ett möte mellan etniciteter och till slut en sorts konvergens dem emellan är filmen ändå noga med att aldrig träda över den gräns som raserna utgör. Dagens film har kanske inte kommit så långt som man vill tro, och *Rio* kommer aldrig över den rädsla för blodsblandning som Gus i *Birth of a Nation* (1915, D.W. Griffith) etsade in. Att använda termen blodsblandning eller rent blod är något jag gör motvilligt, då blod mellan raser egentligen inte skiljer sig åt, men det är just synen på blodet som något inre, rent, obefläckat och symboliskt för livskraft, gener och arv som ligger till stor grund till synen av en ren ras. För även om en individ har föräldrar av olika etniciteter kan den

⁴¹ Adilifu Nama, *Black Space – Imagining Race in Science Fiction Film*, Austin; University of Texas Press, 2008, s 42

på ytan se ut att tillhöra endast en. Därför får blodet en större symbolisk vikt än hudfärgen eller synligt fysiska attribut.

Även om *Rio* använder hotet av utrotning för att lägga upp narrativet används det inte för att problematisera kring rasblandning. Det är aldrig ett alternativ att Blu eller Jewel skulle kunna bli kära i en fågel av annan ras. Men de är trots allt fåglar, och att rädda en utrotningshotad fågelart bör absolut ses som något positivt. Men det avskriver ändå inte den effekt som detta narrativa grepp medför. Blu och Jewel ser inte ens åt en annan fågels håll, och det enda andra fågelpar vi ser är också av samma ras. En rasblandning finns inte ens på kartan i *Rio*. Filmen ser på ytan ut att fira en kulturell mångfald där den välkomnar integration. Men den verkliga bild den ger är att mångfald är bra, till en viss gräns. Så länge det inte finns något intresse för blodsblandning, där det inte ens finns som ett reellt alternativ är multikulturalism bra. De sociala gränserna mellan raser raseras till viss del i *Rio*, men de sexuella gränserna ifrågasätts inte över huvud taget, filmen verkar istället helt ha accepterat dem. *Rio* försöker skilda mångfalden ur en positiv synvinkel, men som i många andra fall blir effekten snarare motsatt. Budskapet blir alltså istället att alla raser bör hålla sig till sig själva gällande sexuellt umgänge, de rena raserna och deras naturliga essenser får ej kontamineras, blodet får ej befläckas.

Den vita dominansen

Något som intresserat mig är hur missvisande representationer eventuellt påverkar publiken. Även om de flesta går förbi oss (framförallt vita) omedvetet så är ju inte publiken en massa som är mottaglig för och accepterar vad som helst. Laura Mulvey menar att filmer är gjorda *ur* och *för* ett manligt perspektiv. För att en kvinna i publiken då ska kunna göra en dominant läsning och få ”gratification” måste hon positionera sig i ett manligt perspektiv och se filmen med manlig ”gaze”.⁴² Kan denna teori överföras från genus till etnicitet? Tvingas andra etniciteter sätta sig i ett vitt perspektiv för att göra en dominant läsning? Till att börja med är inte narrativen kring genus och etnicitet likadant uppbyggda. Även om det absolut kan finnas en vit blick är den inte konstruerad på samma sätt som den manliga, och spelet mellan manligt och kvinnligt går inte heller att duplicera direkt till vithet och ”otherness”. Detta

⁴² Laura Mulvey, ”Spelfilmen och lusten att se” i *Modern filmteori 2*, red. Lars Gustaf Andersson och Erik Hedling, Lund: Studentlitteratur, 1995, s 30 ff

avskriver dock inte tanken. Vad som är kanske ännu viktigare är att vithet på många sätt är färglös. Dyer skriver att andra människor tillhör raser, vita är bara människor. Detta innebär att andra etniciteter eller raser bara kan stå för sin grupp, men vita kan representera människor då de är ”non raced”.⁴³ Vit är både färg och färglös. Vithet som ras ligger i osynlighet, och vithetens makt upprätthålls genom att den blir sedd som färg men osedd som ras.⁴⁴ Vithet är alltså något mycket komplext som blir osett i det att den inte känns igen som en ras, vilket i sin tur också innebär att vita kan representera alla människor. Det är detta som garanterar vitheten en dominans, då den har ensamrätt på universell representation. Detta är precis vad vi ser i *Rio*, som fortsätter bygga på den vita representationsmakten.

Mulveys tankar om ”to-be-looked-at-ness” och ”kvinnan-som-spektakel” är också intressanta att placera i ett etnicitetsperspektiv. För både i *Rio*, *Madagascar* och *Happy Feet* används etniciteter som en sorts ”commodity” eller krydda. Även om de inte blir utsatta för samma sorts ”gaze” kan de absolut sägas vara en sorts spektakel. ”The other” blir istället utsatta för en blick på grund av deras exotism, där tittaren ser en färgglad och rolig etnicitet framför en individ.

Robyn Weigman skriver att om en svart karaktär är uppenbart stereotyp kan den svarta publiken identifiera det och skjuta det ifrån sig.⁴⁵ Detta betyder att de grupper som blir missvisande representerade i *Rio* troligtvis inte kommer uppskatta filmen lika mycket som andra grupper. Hollywood producerar dock främst filmer för den amerikanska marknaden, och således blir också målgruppen främst vit. En svart tittare kan vara helt omedveten om att flera karaktärer är direkt representativt missledande och stereotypbildande. Detta blir kanske än mer sannolikt med tanke på att filmen riktar sig till stor del mot barn, som kanske inte har lärt sig att identifiera stereotyper och är inkapabla till att skjuta dem ifrån sig. En svart tittare kan också förkasta representationerna och göra en individuell läsning. Men det är kanske också möjligt att den svarta tittaren placerar sig i ett vitt perspektiv. I så fall, hur skiljer sig denna läsning från den individuella, och är tittaren i det vita perspektivet omedveten om de svarta stereotypa representationerna? Vilken gräns går hos tittaren, hur mycket är den mottaglig för innan den stöter bort de missvisande representationerna, och är

⁴³ Richard Dyer, *White*, London och New York; Routledge, 2005, s 1 f.

⁴⁴ Richard Dyer, *White*, London och New York; Routledge, 2005, 45

⁴⁵ Robyn Weigman, ”Race, Ethnicity and Film” i John Hill och Pamela Church Gibson, *Film Studies; Critical Approaches*, Oxford; Oxford University Press, 2009, s. 163

denna gräns annorlunda i animerad film med fåglar jämfört med en spelfilm? Oavsett är det uppenbart att *Rio* riktar sig till en vit publik, och en dominant läsning kräver en avsaknad av kritiskt tänkande. Detta betyder också att de stereotyper och representationer vi hittar i *Rio* till stor del går obemärkt förbi och fortsätter förstärka stereotypbilder och attityder samt försäkra den vita dominansen.

Diskussion

Summering och funderingar

Uppsatsens ursprungliga syfte var att undersöka hur filmer använde sig av stereotyper och hur etnicitet tillskrevs karaktärer som inte är människor, hur etnicitet representeras. I dessa tre filmer har jag tagit upp hur etnicitet tillskrivs, hur etnicitet används för att motivera egenskaper, hur representationerna skapar missuppfattningar och varför de är det. Jag har beskrivit hur dessa stereotyper blir verktyg, ofta för att mäta den vita mannen med, men har inte riktigt tagit upp vikten av stereotyper som verktyg. För även om användandet av stereotyper nästan alltid får negativa konsekvenser är de som verktyg ofta direkt nödvändiga. Det är som tidigare nämnt ett berättarekonomiskt grepp som snabbt genom konnotationer berättar massor för publiken. Det ursäktar givetvis inte det sätt som de tre filmer jag här diskuterat använder och representerar etnicitet på. Såväl platser som karaktärer exotiseras, de blir till spännande färgglada kryddor och tillbehör, ibland även endast för komisk effekt. Det är framförallt anmärkningsvärt i *Rio*, som istället för att handla om Rio de Janeiro eller Brasilien på många sätt är en film om vithet. Alla huvudkaraktärer eller de karaktärer som når någon som helst utveckling i de tre filmer jag här diskuterat är vita.

En mycket intressant upptäckt jag gjorde under arbetets gång var hur goda intentioner i slutändan generellt fick negativa resultat. I *Rio* ville man göra en positiv bild av Rio de Janeiro och Brasilien som en fantastisk plats, nära till naturen, fylld av liv och glädje utan återhållsamhet. Produkten blir tyvärr istället en otroligt platt och missvisande stereotyp, lik den av Madagaskar. Samma sak sker med flera andra teman, adoption och människans förstörelse av naturen resulterar i idealisering av renrasighet. Ett paradigmskifte i *Happy Feet* bekräftar egentligen konventionen och normen. Gemensamt för alla tre filmer är hur de utgår från biologiska perspektiv, där biologiska förutsättningar, gener och natur driver narrativen. Teman som flykt,

dans/sång och Alex kamp mot sin natur som lejon driver filmerna samtidigt som de är förankrade i biologi. Detta är inte alls nödvändigt. Ett exempel på hur detta kan undvikas är i *The Fox and the Hound* (Ted Perman, Richard Rich, *Micke och Molle – vänner när det gäller*, 1981) där en hund och en räv som är bästa vänner till slut blir fiender. Detta motiveras dock aldrig i att hundar och rävar genom natur är fiender, utan att det är en mänsklig och social påverkan och påtryckning som formar och konstruerar denna fientlighet.

Under arbetet och genom litteraturen fann jag också att det var i skillnaden betydelser ofta låg. Rio de Janeiro och Minnesota i sig bär inte så stor betydelse, utan det är hur dessa ställs emot varandra som mening skapas. Samma sak fanns i förhållandet New York – Madagaskar. Hur central skillnaden är hittas också i karaktärerna. För att kunna tillskriva en karaktär andra egenskaper måste denna också göras annorlunda. Exempelvis Mumble ser helt annorlunda ut jämfört med de andra pingvinerna. Det gör också ledarapan i *Rio*. Skillnad är alltså inte bara meningsbärande, utan det motiverar också egenskaper. Här i ligger ett stort problem som åter kan kopplas till hur filmerna rakt igenom bygger på biologi och essens. Detta är ett av de fenomen som gjorde mig intresserad av att skriva en uppsats i ämnet, och jag menar att det lyser genom en otroligt stor mängd animerad film, men också är uppenbar i fantasy eller science-fiction, där man konstruerar helt nya raser. I TV-serien *Star Wars: The Clone Wars* möter animation denna sorts konstruktion av nya raser. Där hittar vi hela tiden nya exempel på hur man låter skillnad i etnicitet och en individs biologi motivera deras egenskaper. Inte helt oväntat är det i fall med ”onda” karaktärer, eller onda raser, som detta blir tydligast. De ser annorlunda ut, har gärna en underlig brytning (ofta lika verkliga brytningar, som ryska accenter). Även om dessa helt påhittade folkslag inte är missvisande representerade, då de ju inte representerar en verklig grupp, ser vi här det perspektiv som vi återfinner i de filmer jag diskuterat, nämligen att ras, biologi och skillnad motiverar egenskaper. Vi vet att en karaktär är ond om han har fyra spetsiga horn på huvudet och brandgula ögon.

Precis som Hall säger är dessa skillnader, eller binära motsatspar, ofta polära där den ena står över den andra. Det är uppenbart att den vita mannen alltid står över sin binära motsats. Den vita mannens dominans är otroligt väletablerad i filmerna, men framför allt i *Rio*. Alla karaktärer är vita tills något annat sägs. Om en karaktär inte på något sätt tillskrivs en annan etnicitet eller annat kön antas den från början

vara en vit man. Vithet visas genom filmerna som inte bara normativt, utan som dominant överlägset. Samtidigt blir vithet också något tråkigt.

Jag provade att göra om Bechdel-testet och bytte ut perspektivet på kvinnor kontra män till ”otherness” kontra vithet. Bechdel-testet består av tre punkter: 1- Har filmen minst två kvinnor (med namn), 2- pratar de med varandra och 3- pratar de om något annat än män.⁴⁶ Jag provade att göra om detta efter en mall (som måste sägas är mer problematisk) istället där filmen bör ha två icke vita karaktärer, som talar med varandra, om något annat än en vit karaktär/intressen stereotypa för deras egen etnicitet.⁴⁷ Ingen av de tre filmerna jag tittat på klarar det vanliga Bechdel-testet. Inte heller klarar någon mitt etnicitetsanpassade test, då jag menar att snacket mellan Ramón och hans vänner är direkt stereotypt, och då Julien och Maurice bara pratar om Alex. Filmernas sätt att hantera vithet och andra etniciteter förstärker den makthierarki som finns dem emellan i verkligheten då de fortsätter att bekräfta och återskapa kända stereotyper samtidigt som de skapar helt nya som också gebererar missuppfattningar. Även om publiken inte är utsatta för en injektionsnål av betydelser och okontrollerat tar över filmernas definitioner och perspektiv blir de ändå påverkade då filmerna blir en del av deras referensramar. Det är därför också så oroande att se en trend med likartade värderingar gå in i SVT med program som *Allt för Sverige*.

Likväl oroar jag mig för hur censuren idag fungerar. Nu exklusiv för barn fokuserar den på sex och våld, men är det verkligen det de måste skyddas från? Jag är egentligen emot censurens existens i alla former, men hur kan det komma sig att man tillåter sådana här stereotypskapande filmer som visar upp dessa problematiska ideologier och perspektiv, om nu barn måste skyddas? Borde inte denna djupt rotade rasism vara en källa för större oro? För det är ju inte bara de ytliga stereotyperna som skapar missuppfattningar, det är hela själva värdegrunden dessa filmer bygger på. Det finns en biologisk livssyn som genomsyrar dem totalt. Jag finner det också mycket underligt att detta inte uppmärksammas mer, det finns till exempel en klart större medvetenhet kring Disneys framställning av kvinnor (vilken självfallet inte är tillräckligt stor). Dessa otroligt populära filmer blir en del av barns referensramar (då de ju riktar sig mot en mycket ung publik), och de värderingar de erbjuder fortsätter att upprätthålla den vita mannens dominans.

⁴⁶ <http://bechdeltest.com/>

⁴⁷ <https://modusdopens.wordpress.com/2009/04/06/on-the-ladies-no-1-detective-agency-and-the-bechdel-test/>

Kritik

Ingen uppsats är perfekt, och jag ska här ta upp några egna observationer om vad som är problematiskt med denna. Till att börja med bör man föra en diskussion om urval, både vad det gäller underlag, empiri och innehåll. Jag har valt att titta på tre filmer där jag utgått från *Rio* och sedan använt de andra två för att visa på likheter och skillnader. Jag borde kanske ha tittat på fler filmer, men jag föredrog att gå in djupare i *Rio* vilket tog mycket plats i en uppsats som kanske är lite för lång. Man kan också diskutera varför jag valde just de här tre filmerna. *Rio* var för mig ett självklart val då det var efter att jag sett den som jag skapade de frågeställningar som ligger i grund till uppsatsen. Jag ville komplettera med minst två filmer, från olika produktionsbolag som hade liknande upplägg där etnicitet och biologi låg i centrum. Jag ville också att filmerna skulle vara framgångsrika och på något sätt fortfarande aktuella. Således kändes *Happy Feet* och *Madagascar* som naturliga val.

Något som uppsatsen absolut kan kritiseras för är avsaknaden av genus eller queer-perspektiv. Jag bestämde mig från början att helt välja bort det då plats var begränsad, och om jag skulle börja ge mig in på en genusdiskussion skulle uppsatsen snabbt kunna tappa fokus och förlora syftet från min frågeställning då det finns otroligt mycket att skriva om i dessa filmer ur ett genusperspektiv. Det finns självklart flera saker som borde ha tagits upp eller som jag borde ha gått in djupare på, men urvalsgränsen måste dras någonstans och jag känner att jag har fått med det mest väsentliga.

Gällande litteratur har jag främst använt mig av tryckta böcker. Jag borde kanske ha försökt leta upp e-resurser på FIAF och andra databaser ännu mer, men jag känner ändå att jag är nöjd med det litterära underlag jag har skaffat mig. Självklart kan man alltid läsa mer. Något som jag dock känner är värt att kritisera är hur jag använt litteratur om till exempel representation av svarta, och sedan applicerat dessa teorier på andra etniciteter. Även om detta inte alls är oproblemiskt menar jag ändå att de perspektiv jag använt varit överförbara. Än mer problematiskt är kanske hur jag (till mindre utsträckning) experimenterat med att överföra feministiska teorier till etnicitet. De fynd jag gjort därigenom förtjänar kanske lite extra granskning.

Jag har i uppsatsen inte använt mig av någon litteratur om animerad film, vilket kan ses som ett misstag. Skälet är helt enkelt att de böcker eller artiklar jag hittat i ämnet helt enkelt inte alls tar upp det jag är intresserad av, utan generellt

fokuserar på teknologi eller stil, oftast med själva produktionen i centrum. Jag fann också några böcker och artiklar som handlade om enskilda filmer och några som tog en mer historisk blick över animerad film, men de tog alltså inte upp den problematik som för mig var intressant. Störst besvikelse var boken *Race in Space: The Representation of Ethnicity in "Star Trek" and "Star Trek: The Next Generation"* av Michael C. Pounds som inte erbjöd några nya (eller för mig värdefulla) perspektiv.

Men den absolut största kritiken jag har mot denna uppsats handlar om subjektivitet. Även om jag varit tydlig med att jag skrivit ur ett visst subjektivt perspektiv vill man självklart hålla själva analysen så objektiv som möjligt. Det är därför viktigt att notera att även om jag försökt (och tror att jag lyckats relativt bra) hålla mig objektiv i min analys bör ändå uppsatsen betraktas kritiskt då den kan lida av top-down-forskning, det vill säga att jag har hittat saker för att jag letat efter dem, som annars hade varit godtyckliga. Jag vill ändå säga att jag tror att detta har påverkat uppsatsen relativt lite, då jag har kunnat förankra mina fynd i litteraturen och många företeelser varit konsekventa genom de tre filmerna. Jag menar alltså att även om själva uppsatsen är skriven ur ett tydligt subjektivt perspektiv är fynden i sig gjorda ur en objektiv läsning

Det går också att kritisera hur jag valt att disponera uppsatsens innehåll. Jag har en mycket kort inledning och diskussion och har istället valt att lägga tyngden på analysdelen och dess brödtext. Där i tar jag dock upp teori och diskuterar hela tiden mina grepp. Jag föredrar helt enkelt en kontinuerlig diskussion istället för att bara rada upp mina analytiska fynd. Det är också därför jag har en mer personlig och subjektiv hållning genom uppsatsen. Detta innebär dock att det blir svårare för läsaren att hitta det den är ute efter i texten, som kanske borde delats in i fler underrubriker.

Källförteckning

Tryckt material

Dyer, Richard, *The Matter of Images, Essays on Representation*, andra reviderade upplagan, London och New York; Routledge, 2002

Dyer, Richard, *White*, London och New York; Routledge, 2005

Hall, Stuart, "Spectacle of the 'Other'", i Stuart Hall, *Representation – Cultural Representations and Signifying Practices*, London, Thousand Oaks och New Delhi; Sage Publications, 2007

Hayward, Susan, *Cinema Studies – Key Concepts*, tredje reviderade upplagan, London och New York: Routledge, 2010

hooks, bell, *Black Looks, Race and Representation*, Boston, MA; South End Press, 1992

Lunde, Arne, *Nordic Exposures, Scandinavian Identities in Classical Hollywood Cinema*, Seattle och London: University of Washington Press, 2010

Mulvey, Laura, "Spelfilmen och lusten att se" i *Modern filmteori 2*, red. Lars Gustaf Andersson och Erik Hedling, Lund: Studentlitteratur, 1995

Nama, Adilifu, *Black Space – Imagining Race in Science Fiction Film*, Austin; University of Texas Press, 2008

Rushton, Richard; Bettinson, Gary, *What is Film Theory? An Introduction to Contemporary Debates*, New York; Open University Press

Vieira, Joao Luiz, "The Transnational Other: Street Kids in Contemporary Brazilian Cinema", i Natasa Durovicova och Kathleen Newman, *World Cinemas, Transnational Perspectives*, New York och London; Routledge, 2010

Weigman, Robyn, "Race, Ethnicity and Film" i John Hill och Pamela Church Gibson, *Film Studies; Critical Approaches*, Oxford; Oxford University Press, 2009

Otryckt material

Länkar:

<http://bechdeltest.com/> åtkomstdatum: 2012-01-13

<http://www.indexmundi.com/madagascar/population.html> åtkomstdatum: 2012-01-13

<http://modusdopens.wordpress.com/2009/04/06/on-the-ladies-no-1-detective-agency-and-the-bechdel-test/> åtkomstdatum: 2012-01-13

<http://www.nationsencyclopedia.com/Africa/Madagascar-POPULATION.html#b>

<http://www.ne.se/uralstring> åtkomstdatum: 2012-01-13

<http://www.teara.govt.nz/en/introduced-land-birds/3> åtkomstdatum: 2012-01-13

<http://www.thefreedictionary.com/biologism> åtkomstdatum: 2012-01-13

<http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/MagicalNegro> åtkomstdatum: 2012-01-13

Filmer:

Allt för Sverige, SVT1, 30/10-2011, 20.00

Happy Feet, Warner Bros. Pictures, USA, 2006, regisserad av George Miller, skriven av Warren Coleman, John Collee, George Miller och Judy Morris, cinematografi av David Peers, klippt av Christian Gazal och Margaret Sixel, originalmusik av John Powell, skådespelare; Elijah Wood (Mumble), Brittany Murphy (Gloria), Robin Williams (Ramon, Lovelace), Hugh Jackman (Memphis), Nicole Kidman (Norma Jean), Hugo Weaving (Noah the Elder), Elizabeth Daily (Baby Mumble), 108 minuter, färg, animerad

Madagascar, DreamWorks, USA, 2005, regisserad av Eric Darnell och Tom McGrath, skriven av Mark Burton, Billy Frolick, Eric Darnell, Tom McGrath, klippt av Clare De Chenu, Mark A. Hester och H. Lee Peterson, originalmusik av Hans Zimmer, skådespelare; Ben Stiller (Alex), Chris Rock (Marty), David Schwimmer (Melman), Jada Pinkett Smith (Gloria), Sacha Baron Cohen (Julien), Cedric the Entertainer (Maurice), 86 minuter, färg, animerad

Madagascar: Island of Marvels, BBC HD, 9/2-2011, 20.00

Rio, Fox Animation, USA, 2011, regisserad av Carlos Saldanha, skriven av Carlos Saldanha, Earl Richey Jones, Todd Jones, Don Rhymer, Joshua Sternin, Jeffrey Ventimilia och Sam Harper, cinematografi av Renato Falcao, klippt av Harry Hitner och Randy Trager, originalmusik av John Powell, skådespelare; Jesse Eisenberg (Blu), Anne Hathaway (Jewel), Leslie Mann (Linda), George Lopez (Rafael), Jake T. Austin (Fernando), Rodrigo Santoro (Tulio), Will i Am (Pedro), Jamie Foxx (Nico), Tracey Morgan (Luiz), 96 minuter, färg, animerad.