

Lunds Universitet  
Språk- och litteraturcentrum  
Filmvetenskap  
Handledare: Erik Hedling  
2016-01-14

Truls Mårtensson  
FIVK01

## ”This is the fucking American dream”

En studie av myten om den amerikanska drömmen hos ungdomar i  
tre samtida independentfilmer

## Innehållsförteckning

1. Inledning.....	3
2. Syfte och frågeställning.....	4
3. Forskningsläge.....	4
4. Teori och metod.....	6
5. Urval och bakgrund.....	10
6. <i>Spring Breakers</i> .....	11
7. <i>Palo Alto</i> .....	17
8. <i>Dope</i> .....	23
9. Jämförande diskussion.....	27
10. Avslutning.....	30
11. Filmografi.....	32
12. Källförteckning.....	34

## 1. Inledning

Ungdomen är inte enbart en faktisk period i vårt liv. Den är också omgärdad av kulturella konstruktioner och socialt förankrade föreställningar om vad som definierar den. Ändå tycks så mycket vikt läggas vid just denna konstruktion - både i samhället, men i vidare utsträckning även inom kulturen. Christina Lee argumenterar för detta i sin doktorsavhandling om ungdomsfilm, *Beyond the Pink: (Post) Youth Iconography in Cinema* (2005): Ungdomen är något flytande och skiftande som "[...] acts as a commentary of its historical conditions."<sup>1</sup> Samma hållning till begreppet "youth" har även Jon Lewis i sin bok *The Road to Romance and Ruin*. Lewis beskriver hur forskningen kommit att intressera sig allt mer för denna grupp, men att detta har visat sig vara lättare sagt än gjort.<sup>2</sup>

Ungdomen målas upp som något mytiskt där omvälvande ting sker. Det är steget in i vuxenvärlden där det riktiga livet börjar. Detta förvirrande stadium i livet är väl förankrat i vårt språk, och vi tenderar att referera till fenomenet som "i min ungdom" eller liknande. Vidare är det intressant att se till vilka värden och företeelser som får representeras av ungdomar i populärkulturen och hur de som grupp används som ett berättartekniskt verktyg.

I följande uppsats kommer en närstudie göras av tre sådana representationer på film. En studie som emellertid inte omfattar mainstreamfilmen. Mycket av det som tidigare skrivits i ämnet tenderar att fokusera på just den kommersiella och breda filmen. Fokus kommer vara på independentfilmen med mindre budget och färre stora skådespelarnamn.

Filmerna som närläses i uppsatsen är *Spring Breakers* (Harmony Korine, 2012), *Palo Alto* (Gia Coppola, 2014) och *Dope* (Rick Famuyiwa, 2015). Dessa filmer är talande exempel på hur en förhållandevis ny generation undviker en moraliserande bild av den amerikanska drömmen för att istället göra den aktuella bilden av den mer komplex. Oavsett om detta tilldrar sig i ett stiliserat, hedonistiskt semesterparadis fyllt av våld och sex, i en sömning medelklassförort där allting tycks vara en dröm utan mening, eller i en hetsig förortsmiljö där slughet går före moral och ambition.

---

<sup>1</sup> Christina Lee, *Beyond the Pink: (Post) Youth Iconography in Cinema*, PhD Thesis, Murdoch University, Perth (2005) PDF s. 16

<sup>2</sup> Jon Lewis, *The road to romance and ruin: teen films and youth culture*, Routledge, New York, 1992 s. 1

## 2. Syfte och frågeställning

Syftet med denna uppsats är att utforska den ambivalenta bild om myten kring den amerikanska drömmen i tre samtida independentfilmer som fokuserar på ungdomen. I undersökningen ska en närstudie av respektive film göras för att slutligen jämföra dem. Detta för att visa på hur myten på olika sätt plockas isär för att nå samma mål, nämligen att göra den kollektiva, nationella bilden av den amerikanska drömmen mer komplex.

Amerikanska drömmen kan ses som en myt som reproduceras trots att den är högst onåbar i verkligheten. Filmerna i denna undersökning utgör därför en motpol och möjligtvis trend inom amerikansk independentfilm där det finns en aspiration att ifrågasätta myten.

Frågeställningarna som uppsatsen kommer diskutera och utgå ifrån är följande:

Hur speglas den amerikanska drömmen genom ungdomar i tre samtida independentfilmer?

Och på vilka sätt dekonstrueras en eventuell myt om den amerikanska drömmen inom dessa filmer?

## 3. Forskningsläge

I inledningen till sin doktorsavhandling beskriver Christina Lee om det rådande forskningsläget. Hon lämnar också plats åt något som jag tror mig kunna fylla med min uppsats. Både Timothy Shary i sitt verk *Generation Multiplex*<sup>3</sup>, och Christina Lee -framhåller att ungdomsfilmerna har fått alldeles för lite utrymme inom tidigare forskning och att deras skrifter fyller ett tomrum om en genre som varit allt för underskattad. Timothy Shary är relativt bred i sina penseldrag när han beskriver ungdomsfilmerna som genre. Min undersökning kommer dock inte vara en genrestudie vilket majoriteten av de som redan analyserat denna typ av film tycks göra. Detta beror både på uppsatsens omfång och på att det finns en uppsjö av undergenrer inom ungdomsfilmerna som däremot fått åtskilligt forskningsutrymme, exempelvis vampyrfilm, skräck och highschool-film. Vidare tenderar ovanstående författare att titta på hur ungdomar representeras snarare än vad de representerar vilket min uppsats har ambitionen att göra.

---

<sup>3</sup> Timothy Shary, *Generation multiplex: the image of youth in American cinema after 1980*, Revised edition., University of Texas Press, Austin, 2014

I en annan bok, *The Cinema of Generation X*<sup>4</sup> fokuserar Peter Hanson på regissörerna bakom de filmer som gjordes i Hollywood från 80-talet och framåt. Boken utgår from auteurteori och inriktas mot hur regissörerna formades av sin tid.<sup>5</sup> Hanson ser samband mellan förändringar i samhället och de regissörerna som växte upp under perioden. Detta samband, argumenterar han, gav oss filmer som aldrig hade kunnat se dagens ljus bara en generation tidigare. Vidare trycker han på de diversifierade teman som dessa filmskapare behandlade:

Gen X-ers grew up during one of the most tumultuous periods of American history, were inundated with popular culture to an unprecedented degree, suffered through[...]and then created a youth culture anchored in irony, apathy, and disenfranchisement. Is it any wonder that the filmmakers who belong to this group send mixed messages?<sup>6</sup>

Hanson är dock snabb med att lägga in en brasklapp om att det såklart är svårt att ringa in en generation, men att han ändå försökt genom att fokusera på regissörer födda mellan 1961-71.<sup>7</sup> Uppsatsen kommer behandla den efterföljande generationen vilken Hanson benämner som Y, men inte lägga vikt vid dem som auteurs formade av sin samtid.<sup>8</sup>

Redan nämnda *The Road to Romance and Ruin* av Jon Lewis behandlar ungdomar på drift men fokuserar på filmer från framförallt 50-talet. Lewis skriver om filmerna på ett särdeles djuplodande sätt och kopplar därtill ungdomsproblematiken till idéhistorien. Uppsatsen kommer till viss del vara i samma anda men eftersom den behandlar filmer långt senare skiljer den sig ändå markant.

Richard Benjamin tar i en artikel i *Journal of Film and Video* upp filmer som både ligger närmare i tid och i stil. Han benämner dem ”youth apocalypse film” vilka började uppenbaras under 90-talets början.<sup>9</sup> Samtidigt går Benjamin endast på djupet i två filmer (även om flera används som exempel) vilket gör att den absolut kan utvecklas ytterligare.

---

<sup>4</sup> Peter Hanson, *The cinema of Generation X: a critical study of films and directors*, McFarland & Co., Jefferson, NC, 2002

<sup>5</sup> Peter Hanson, *The cinema of Generation X: a critical study of films and directors* s. 6

<sup>6</sup> Peter Hanson, *The cinema of Generation X: a critical study of films and directors* s. 1

<sup>7</sup> Peter Hanson, *The cinema of Generation X: a critical study of films and directors* s. 7

<sup>8</sup> Peter Hanson, *The cinema of Generation X: a critical study of films and directors* s. 18

<sup>9</sup> Benjamin R, 2004, 'The Sense of an Ending: Youth Apocalypse Films', *Journal of Film and Video*, 4, p. 34, 2004, JSTOR Journals, EBSCOhost,

Valet av samtida filmer i uppsatsen gör att det ännu inte hunnit skrivas något mer akademiskt om dem utan mest recensioner, med visst undantag för *Spring Breakers*, som varit fokus för artiklar.<sup>10</sup>

Julie Levinsons bok *The American Success Myth on Film*<sup>11</sup> applicerar mytteori på filmer på ett sätt som liknar formen på min studie. Att uppsatsen inte blir en upprepning av hennes undersökning är därför att den applicerar samma metod som hon, men på en annan typ av film. Levinson ser mest till mainstreamfilmen och är inte särskilt samtida utan väljer exempel från hela det förra decenniet.

Ser man till just forskningsläget kring myter så har det skrivits en uppsjö av böcker, av framstående namn som Roland Barthes och Claude Levi-Strauss. Dock skrev de inte om film. Samtida forskning kring just mytterori är däremot svår att hitta, bortsett från Julie Levinsons bok från 2012.

## 4. Teori och metod

Analyserna grundas på idén och myten om den amerikanska drömmen. En version av denna dröm som undersökningen kommer utgå ifrån är:

[T]hat dream of a land in which life should be better and richer and fuller for everyone, with opportunity for each according to ability or achievement. It is a difficult dream for the European upper classes to interpret adequately, and too many of us ourselves have grown weary and mistrustful of it. It is not a dream of motor cars and high wages merely, but a dream of social order in which each man and each woman shall be able to attain to the fullest stature of which they are innately capable, and be recognized by others for what they are, regardless of the fortuitous circumstances of birth or position.<sup>12</sup>

Denna definition, tagen från USA:s kongressbibliotek, må vara gammal och bred men med tanke på uppsatsens omfång så kommer den användas som grund för att diskutera och analysera hur dessa filmer förhåller sig till den amerikanska drömmen som den definieras ovan. Den kommer också bli mindre abstrakt i närläsningarna där mer relevanta aspekter kommer uppmärksammas, exemplifieras och begripliggöras. Det handlar bland annat om klass, ekonomisk framgång och vad som konstituerar den rätta, moraliska vägen till en sådan framgång. Samtidigt som idén och drömmen är gammal är

---

<sup>10</sup> Richard Brody, "The Lifelessons of Spring Breakers", *New Yorker*, mars 2013, hämtad från <http://www.newyorker.com/culture/richard-brody/the-life-lessons-of-spring-breakers>

<sup>11</sup> Julie R. Levinson, *The American success myth on film*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2012

<sup>12</sup> Undervisningsunderlag "The American dream", *Library of Congress* hämtad <http://www.loc.gov/teachers/classroommaterials/lessons/american-dream/students/thedream.html>

den högst aktuell och levande. Unga människor i USA idag känner uppenbarligen fortfarande till den och kan se sina liv i förhållande till den.<sup>13</sup> Den har också karaktären av en myt just på grund av att den har lyckats överleva och inte är förankrad i det förflutna.<sup>14</sup> Ovanstående definition benämns i uppsatsen som just den ”gamla myten”. Det ligger i mytens natur att kunna anpassas till aktuella diskurser, kulturella fenomen och nya omständigheter.<sup>15</sup> Dock visar undersökningar att samma unga människor kommit att mer sätta sin tilltro till snabba pengar snarare än att långsamt jobba sig uppåt oavsett bakgrund.<sup>16</sup> Redan 1990 började detta diskuteras i termer av ”the end of the American Dream”.<sup>17</sup> Filmerna som ligger som underlag för uppsatsen skapades 20 år senare och det blir intressant hur synen på drömmen ser ut idag. Diskussionen kommer fokusera på misstron mot myten om framgång och social mobilitet oavsett bakgrund och hur detta förmedlas i berättande och tematik.

Jag vill också argumentera för att det är just det faktum att dessa historier är berättade ur ett ungdomsperspektiv som gör dem relevanta och ger dem förmågan att utforska myten på det sättet som de gör. Liksom myten om den amerikanska drömmen är också representationen av ungdomen i sig självt något mytiskt. Psykoanalytikern Erik H. Erikson definierade ungdomen utifrån dess skillnader från ”a standard human being... judged on the basis of what it is not and never will be, or is not quite yet, or is not anymore”.<sup>18</sup> Vidare tenderar de filmer som bekräftar den amerikanska myten om framgång att handla just om unga vuxna.<sup>19</sup> Undersökningen kommer se till dessa unga människor innan en eventuell dröm uppfylls, innan vuxenlivet, och vilka krafter som då är i rörelse. Ungdomen, ”adolescence”, har bevisligen varit föremål för mycket diskussion, inte minst vid det förra sekelskiftet i USA,<sup>20</sup> en tidsperiod då den amerikanska drömmen cementerades.

Analyserna kommer vidare utgå utifrån strukturalismens teori om myter, då den amerikanska drömmen kan liknas vid en modern myt. Julie Levinson skriver om en myts sociologiska funktion i det att den skapar och reproducerar sociokulturella värden för dem som tillhör kulturen och än mer så

---

<sup>13</sup> Philip Bump, ”48 percent of millennials think the American dream is dead.” *Here’s why*. *The Washington Post*, 2015, hämtad <https://www.washingtonpost.com/news/the-fix/wp/2015/12/10/48-percent-of-millennials-think-the-american-dream-is-dead-heres-why/>

<sup>14</sup> Julie R Levinson., *The American success myth on film* s. 10

<sup>15</sup> Julie R. Levinson., *The American success myth on film* s. 6

<sup>16</sup> Joe Pinsker, ”Teenagers are Losing Confidence in the American Dream”, *The Atlantic*, 2015 hämtad <http://www.theatlantic.com/business/archive/2015/06/teenagers-are-losing-confidence-in-the-american-dream/395780/>

<sup>17</sup> Sherry B. Ortner, *Not Hollywood: independent film at the twilight of the American dream*, Duke University Press, Durham, 2013 s. 15

<sup>18</sup> Jon Lewis, *The road to romance and ruin: teen films and youth culture*, 1992 s. 5

<sup>19</sup> Julie R. Levinson, *The American success myth on film* s. 69

<sup>20</sup> Jon Savage, *Teenage: the creation of youth culture*, Viking, New York, 2007 s. 72

för dem som ska växa upp i den och bli en del av den i framtiden – ungdomarna.<sup>21</sup> Vidare skriver hon om hur framgångselementet i den amerikanska myten är extremt stark.<sup>22</sup> Trots att vi hela tiden får se exempel på dess motsats i den verkliga världen tycks den ständigt reproduceras i filmer.

Vad som konstituerar en myt är något ganska abstrakt, men det går att säga att det handlar om någon form av "[...]socialt verksam, traditionell berättelse."<sup>23</sup> I *The American Success Myth on Film* tar Julie Levinson upp hur myter skapas och vad de är för att sedan tillämpa dem på dagens samhälle. Detta stämmer väl in med berättelsen om den amerikanska drömmen som jag beskrivit ovan. Hon fokuserar på en rad filmer där den amerikanska dröm-myten uppfylls. Vidare är det inte myten om den Amerikanska drömmen i sin helhet som hon fokuserar på, utan på myten om framgång i sig. Hon beskriver dock hur man ska gå till väga för att dechiffrera myter på film. Hennes beskrivning och förhållningssätt till aktuella myter kommer undersökningen grunda sig i, tillsammans med definitionen av den amerikanska drömmen ovan:

They[American success myths] are so deeply implanted in the national mind that we tend to accept them uncritically and forget their status as cultural constructions. So the task of reading contemporary myths involves ferreting out and deciphering how entrenched ideologies are presented, reinforced, and, sometimes challenged in multiple tellings of the myth.<sup>24</sup>

Levinson utgår från Claude Lévi-Strauss texter kring myter. Hon tar bland annat upp hans teorier kring hur binära oppositioner bildar myter. Något som exemplifieras i närläsningarna av filmerna. Enligt denna teori innehåller alla myter två krafter som motverkar varandra. Funktionen för myten blir att förlika dessa oppositioner och visa att båda krafterna eller alternativerna är möjliga inom mytens ramar.<sup>25</sup> Vidare skrev Levi-Strauss om att hans avsikt inte var "att visa hur myterna tänker i myterna utan hur myterna tänker i människan".<sup>26</sup> Detta blir utgångspunkten i närläsningarna när jag stipulerar att den amerikanska drömmen tänker i människan, snarare än att de tänker i den; de lever helt enkelt i myten, omedvetet. Här vill jag se hur myten ibland brister i människan och hur bilden förvrängs. Och vidare hur denna förvrängda, skeva, bild kan påvisas i hela strukturen i filmerna som närläses i uppsatsen.

---

<sup>21</sup> Julie R. Levinson, *The American success myth on film* s. 3

<sup>22</sup> Julie R. Levinson, *The American success myth on film* s. 2

<sup>23</sup> Richard G. A. Buxton, *Den grekiska mytologins värld*, Prisma, Stockholm, 2007 s. 18

<sup>24</sup> Julie R. Levinson, *The American Success Myth on Film* s. 8

<sup>25</sup> Julie R. Levinson, *The American Success Myth on Film* s. 8

<sup>26</sup> Johan Asplund, *Inledning till strukturalismen*, Almqvist & Wiksell, Stockholm, 1973 s. 56



Denna teori kommer att tillämpas på de tre filmerna i urvalet på ett relativt traditionellt filmvetenskapligt sätt. Närläsningar och analyser av filmerna kommer göras löpande, för att sedan i en avslutande diskussion göra en jämförelse över hur myten porträtterats. Tesen förutsätter att dessa filmer liknar varandra i det att de berättar alternativa versioner av den amerikanska drömmymten och vidare att de kan göra detta just eftersom de har ungdomar i huvudrollerna. Närläsningarna fokuserar förutom på hur berättelserna är uppbyggda, på vad karaktärerna säger, deras agendor och hur deras respektive historier ser ut i förhållande till den utbredda uppfattningen om den amerikanska drömmymten. Roland Barthes skriver i slutet på sin bok *Mytologier* om tre tillvägagångssätt för att avläsa moderna myter som går att applicera på filmerna som ligger till underlag för undersökningen:

- 1: Om jag riktar blicken mot ett tomt betecknande låter jag begreppet fylla mytens form utan tvetydighet, och jag finner mig stå inför ett mycket enkelt system där betydelsen blir bokstavig igen[---]Detta sätt att fokusera är detsamma som till exempel den som producerar myter och tidningsredaktörer använder sig av, som utgår från ett begrepp och söker en form åt det.
- 2: Om jag riktar blicken mot ett fyllt betecknande, i vilket jag knappt kan urskilja formen från mening och följaktligen den missbildning som den ena låter den andra uppleva, lösgör jag betydelsen från myten och uppfattar den som ett bedrägeri[---]Denna typ av fokus är mytologens: han avslöjar myten, han förstår en missbildning.
- 3: Om jag till sist riktar blicken mot mytens betecknande som mot en tilltrasslad enhet av mening och form får jag en tvetydig betydelse: jag svarar på mytens grundläggande mekanism, på dess egen dynamik och jag blir åter en avläsare av myten[---].<sup>27</sup>

Dessa tre metoder för att avläsa myter kan vara komplicerade och abstrakta. Ambitionen är dock att använda mig dem eftersom de trots allt är den mest tydliga, och strukturerade metodologin, mest lämpad för min uppsats. I slutdiskussionen kommer därför ett försök till att applicera var och en av metoderna på respektive film - trots att de med högsta sannolikhet kommer glida in i varandra i vissa aspekter – och koka ner resultatet efter närläsningarna i dessa metoder. Detta för att visa att strukturalistiskt mytteroi, i enlighet med Barthes teori och metod, går att använda även i nutida filmforskning.

---

<sup>27</sup> Roland Barthes, *Mytologier*, Arkiv, Lund, 2007 s. 221

## 5. Urval och bakgrund

Undersökningen kommer att inrikta sig mot independentfilmer från USA, dels eftersom det finns stor tillgång till dessa, dels eftersom de utgör en motsats till det som visas i mainstreamfilmen.

Independentfilm gör anspråk på att vara mer ”verklighetstrogen”, realistisk och visa hur samhället ”egentligen ser ut”, bortom mainstreamfilmens polerade yta. Sherry B. Ortner skriver i *Not Hollywood: Independent Film at the Twilight of the American Dream* att:

[I]f Hollywood is hegemonic and independent films are (self-defined as) counter-hegemonic, then they call for different kinds of interpretive perspectives.<sup>28</sup>

Independentfilmens anspråk på att vara någon form av motkultur mot det kommersiella Hollywood gör att vi måste analysera hur och med vilka verktyg independentfilmen utför sin kritik av hegemonin.<sup>29</sup>

Första gången jag såg *Kids* av Larry Clark tyckte jag att det var något speciellt med den. Jag hade sett samma cyniska, nihilistiska tematik och representation av ungdomar tidigare, men detta var i filmer som kom senare. *Kids* kom ut för tjugo år sedan, parallellt med ”the end of the American dream, och var kontroversiell redan då. Filmen var Clarks debutfilm och visades på Sundance-festivalen i februari 1995. *Newsweek* rapporterade då om hur det skulle komma bli en av de mest kontroversiella filmerna som gjorts i Amerika.<sup>30</sup> I samband med 20-års jubiléet för filmen gjorde klädmärket *Supreme* en intervju med den nu över 70-årige regissören. Han sa då att hans ambition var att publiken skulle få en insyn i en värld de annars var utestängda ifrån. Detta implicerar hur han ämnade filmen för en vuxen publik, men också att den hade anspråk på att vara realistisk i sin spegling av ungdomar på drift. Vidare sa Clark i intervjun att det av juridiska skäl bara gick att spela in filmen då den gjordes.<sup>31</sup> Jag tror att jag upplevde någon form av märklig déjà vu när jag såg *Kids*. För trots att jag inte hade sett något likande fanns det drag jag hade bevittnat flera gånger tidigare: i *Spring Breakers* av Harmony Korine, som blott 19-årig skrev manus till just *Kids*; i Gia Coppolas debutfilm *Palo Alto* och i Rick Fumiyiwas soldränkta men bittra förortssaga *Dope*.

---

<sup>28</sup> Sherry B. Ortner, *Not Hollywood: independent film at the twilight of the American dream* s. 9

<sup>29</sup> Sherry B. Ortner, *Not Hollywood: independent film at the twilight of the American dream* s. 10

<sup>30</sup> Newsweek staff, ”Controversy: Kids for Adults”, *Newsweek*, 1995, hämtad <http://www.newsweek.com/controversy-kids-adults-185042>

<sup>31</sup> BallerStatus staff, ”Director Larry Clark Talks ’Kids’ Movie 20 Years Later”, *BallerStatus*, 2015 hämtad <http://www.ballerstatus.com/2015/05/18/director-larry-clark-talks-kids-movie-20-years-later/>

Känslan av déjà vu låg mycket i det att trots filmernas vitt skilda estetik handlade de om den amerikanska drömmyten. Den desillusionerar framförallt ungdomar och det var det jag fastnade för. Som jag nämnde i inledningen är ungdomen en högst intressant period i livet, och därtill halvt konstruerad. Att porträttera myten genom människor i denna kategori blir extra spännande eftersom att de existerar som i ett vakuum, mellan barndom och vuxentillvaro.

Valet av filmer i undersökningen är vidare gjord på deras aktualitet. De har alla producerats under de senast 4 åren där den senaste visades på filmfestivaler så sent som under våren och sommaren(2015). Detta medför att inget direkt akademiskt har skrivits om dem och undersökningen kan därför tillföra något nytt till mytteoretisk filmforskning.

## 6. Spring Breakers

*Spring Breakers* handlar om en grupp desperata ungdomar som under lovet åker till festorten St Petersburg, Florida. Där möter de Alien (James Franco), en smågangster som under ytan lider av megalomani och tar med ungdomarna på en blodig, våldsam och dekadent resa, långt borta från det oskyldiga festandet.

Det existerar inte något direkt klassperspektiv i filmerna som kommer analyseras, eftersom ungdomarna lever i en klass som är given. De kan heller inte tänka sig ett liv utanför den. Att de inte kan göra detta är en indirekt protest mot myten om den amerikanska drömmen – det vill säga avsaknaden av social mobilitet eller ens möjlighet till det.

Definitionen av social klass är relativt abstrakt beroende på vilket teoretiskt perspektiv man använder sig av. Kort sagt berör dock klass ekonomisk ojämlikhet mellan grupper i samhället.<sup>32</sup> I den amerikanska drömmens fundament finns en tilltro till ett öppet klassystem där man alltid kan röra sig uppåt, bara man försöker. Att en sådan mobilitet är praktiskt omöjlig – det finns inte ens någon tilltro till den – visas i de tre filmerna som analyseras.

En myt skiljer sig från historia i det att en myt destillerar historien på en essens den sedan kan använda för att förstå samtiden och göra den relevant. Även om en myt är något historiskt gör myten det historiska ohistoriskt.<sup>33</sup> Just motpolen mellan förflutna och nuet, och den amerikanska drömmytens många olika ansikten är tydliga i *Spring Breakers*. Filmen inleds med vad titeln syftar

---

<sup>32</sup> Rita Kempley, "Kids", *The Washington Post*, 1995, hämtad [http://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/longterm/movies/videos/kidsnrkempley\\_c029f5.htm](http://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/longterm/movies/videos/kidsnrkempley_c029f5.htm)

<sup>33</sup> Julie R. Levinson, *The American success myth on film* s. 10

på: festande, halvnakna ungdomar i ett soligt semesterparadis under det som i amerikanska skolor kallas Spring Break. I ultrarapid får vi bevittna orgier av alkoholkonsumtion och dans. Vidare får vi upprepade gånger se hur munnar girigt slickar på isglassar med den amerikanska flaggans färger. Kanske vi redan här får en ledtråd till att detta är vad den amerikanska kulturen kokats ner till hos dagens ungdomar – kulört, sötsliskig is.

I etableringsscenerna som följer målas just myten av den gamla amerikanska drömmen upp. Det blir extra tydligt att detta är något som förkastas av ungdomarna i filmen. Under en föreläsning om det amerikanska inbördeskriget, en period under vilken den amerikanska drömmen fortfarande låg i sin vagga<sup>34</sup>, får vi se hur de uttråkade sitter och skriver lappar och utbyter obscena gester mot varandra. I nästa scen får vi se en annan pelare av den amerikanska myten målas upp, något krackelerad – kristendomen.<sup>35</sup> Trots att den i filmen är stöpt i en ny, på ytan ungdomligare tappning så förstår vi snabbt att Faith (Selena Gomez) inte riktigt tror på den energiske pastorn eftersom hon inte lyssnar.

Snabbt inser man att ungdomarna vill bort från den tråkiga, gråa vardagen. Trots att de absolut inte kommer från någon from av underklass vill de ändå bort. Dock skiljer sig deras längtan från myten. Istället för att uppvisa vilja till något mer substantiellt, verkar Faith nästan frustrerad över att hon inte riktigt vet var varken hon eller hennes kompisar vill. Det enda de vet är att de vill bort från den gråa förort där den gamla, amerikanska drömmen fortfarande lever, om än på sparlåga.

För att kunna åka till St Petersburg, Florida, behöver tjejerna snabba pengar. Även här avviker de från den gamla amerikanska drömmen där hårt arbete och god vilja skulle kunna ta dem var som helst. Istället väljer tjejerna brottets bana och rånar ett närliggande snabbmatshak. De vill bort från det som tidigare värderades högt, till något annat. Filmen igenom är det i tillbakablickar som spänningen uppehålls mellan den gamla myten och den lockande, nya, myten som protagonisterna tar sig till. Att vi aldrig får se det gamla – skolan och samhället som gruppen vill bort ifrån – i dagsljus är symptomatiskt för att visa att det är en värld som inte längre räcker till. Det de inte vet är att bussen som tar dem till festandet i Florida bara tar dem till samma myt, om än i muterad form. Enligt Julie Levinson ligger det i den samtida mytens natur att anpassa sig till nya värdegrunder:

[T]hey function to mediate those changes as they provide a template for confronting new challenges with old ideals. Particularly for contemporary myths, which appear and reappear in a variety of

---

<sup>34</sup> Julie R. Levinson, *The American success myth on film* s. 12

<sup>35</sup> Julie R. Levinson, *The American success myth on film* s. 12

permutations and representational forms, the interplay between familiar narrative contours and fresh contexts allows for a dynamic tension.<sup>36</sup>

Denna spänning är extremt tydlig i *Spring Breakers* eftersom variationerna av de båda amerikanska drömmyterna är så tydligt skilda åt och hela tiden understryks det att de står i motsats till varandra. De nämnda tillbakablickarna sker i form av Faiths telefonsamtal till sin mamma. Där försöker hon på något sätt upprätthålla ett sken av att den gamla myten existerar även i Florida. I nästa scen säger hon dock att hon aldrig vill lämna det nya och därtill ”fuck school”. Just skolan och avsaknaden av den är också centralt i krossandet av hela den amerikanska mytbilden om framgång. Den är en del av det rigida system som kan vägleda ungdomarna rätt och som vi kommer att se även i *Dope* där den betecknas som nyckeln till framgång. När den inte finns uppstår ett vakuum där ambitionen blir tillintetgjord eller förvrängd. Som vi kommer se i de andra två filmerna – trots att detta vakuum där har en annan skepnad – så är det just avsaknaden av system som talar för den cyniska bild av framtiden som dessa ungdomar tycks hysa. Samtidigt reflekterar de inte över att de ska leva upp till den amerikanska drömmyten vilket också talar för att den sakta håller på att krackelera.

Trots att myter är historielösa och anpassningsbara, så är det som att myten i *Spring Breakers* inte har anpassat sig och att ungdomarna bara har en vag bild av vad den faktiskt innebär. Antagligen är det också det som får dem att handla som de gör. Omedvetet har de skolats att tro på den enskilde individens handlingsförmåga. Men det är bara så långt som förtroendet för myten sträcker sig. Resten har förvrängts av något som vi i filmen inte får förklarat för oss.

Rånet, vilken är den del av den gamla amerikanska drömmen som tjejerna faktiskt tror på, är ironiskt nog också den handling som tar dem ur den sömniga verkligheten och ifrån den gamla myten. När tjejerna utför rånet tar de till vara på vart individuellt handlande kan leda en person, om inte uppåt, så i alla fall någonstans. Det de inte räknar med är att handling oftast kräver något ytterligare och inte bör vara något moraliskt förkastligt enligt den gamla drömmen och de slutar därför i det ögonblicket, omedvetet, agera i dess anda.<sup>37</sup> De ger sig heller inte på några egentliga makthavare, exempelvis en myndighet eller ett företag, utan ett snabbmatställe där det jobbar ungdomar i deras egen ålder. Just avsaknaden av exempelvis ett företag som hinder går emot Julie Levinsons teorier på området och är intressant för att den visar på en ny tendens.<sup>38</sup> Detta ringar även in mytens funktion som distraktion:

---

<sup>36</sup> Julie R. Levinson, *The American success myth on film* s. 6

<sup>37</sup> Julie R. Levinson, *The American success myth on film* s. 70

<sup>38</sup> Julie R. Levinson, *The American success myth on film* s. 68

Because of its promise of reward for hard labor, the myth serves to distract people from seeing institutional obstacles to striving and from considering the small number of wealthy and powerful at the top of the success pyramid in comparison to the massive base of failures.<sup>39</sup>

Denna förföriska slöja dansar framför ögonen på tjejerna i gruppen filmen igenom, och det är bara Faith som emellanåt tycks se igenom den. Hon ringer hem till en mamma som vi aldrig får höra och samtalen låter mer pliktskyldiga än kärleksfulla. Detta är hennes kontakt med den gamla drömmen. Vidare kan gruppen bara se kortsiktigt när de vill få fram pengar för att lämna en plats som de tycker bara består av förlorare. Rent symboliskt rånar de den plats som i den gamla amerikanska myten hade kunnat förverkliga den sociala mobiliteten hade de arbetat sig uppåt med början på snabbmatshaket.

Platsen ses också som ett stort hinder. Något som får den gamla drömmens ”regardless of the fortuitous circumstances of birth or position” att klinga extremt falskt. I den gamla drömmen kunde platsen vara ett hinder, men detta var aldrig oöverkomligt. Här ses det i princip som just oöverkomligt och om någon som helst framgång ska uppnås så måste platsen först bli en annan. I *Spring Breakers* är det skolan, kyrkan och de illa upplysta betongtunnlarna som står för den gamla myten om idog strävsamhet. ”Spring Break” kan därför ses som en plats snarare än som ett fenomen. I *Palo Alto* är filmen döpt efter en mycket förmögen förort till San Francisco vilket påvisar betydelsen av själva platsen. I *Dope* ser vi hur Malcolm växer upp i den hårda, fattiga förorten Inglewood och inte kan se någon framgång där och som under hela filmen vill därifrån. I den gamla amerikanska drömmen hade detta inte varit i fokus då det inte varit något oöverkomligt problem. Att ungdomarna i *Spring Breakers* saknar någon vidare ambition beror på att de inte kan se bortom platsen, eller den illusoriska ”Spring Break”-världen och den nya drömmen. Att de befinner sig på besök i något tillfälligt som de inte heller tror på – i alla fall inte karaktären Faith, vilket visas i hur hon som ett mantra upprepar för sig själv att hon aldrig vill därifrån.

När den gamla myten återigen gör sig påmind i form av ett polisingripande, då tjejerna tillsammans med andra ungdomar förstört ett hotellrum, säger Faith ”this is not supposed to happen”. Detta är en tvetydig replik och jag vill mena att den tyder på att hon är medveten om att livet som de levt i ”Spring Break” fram tills nu bara varit den illusion som Levinson beskrev.<sup>40</sup> I nästa scen säger hon till och med ”This wasn’t the dream” och hur de ju skulle ”hitta sig själva” i St Petersburg samt att det inte kan sluta så här. Faith har fram tills nu varit den karaktär som fått spegla spänningen mellan de två mytvärldarna. Hon har naivt trott på dem båda till olika grad i och med sitt engagemang i den lokala kyrkan samtidigt som hon graviterar mot de andra tjejernas dekadens. Hon blir dock lite

---

<sup>39</sup> Julie R. Levinson, *The American success myth on film* s. 21

<sup>40</sup> Julie R. Levinson, *The American success myth on film* s. 21

nedstämd när hon får veta hur hennes vänner fick tag på pengarna vilket visar att den nya myten ännu inte fått sitt grepp om henne.

I domstolen säger domaren att bara för att de är på lov är inte det ett skäl att begå brott. Något som alluderar till hur lovet, ”Spring Break”, är en ny version av den amerikanska drömmen: trots att drömmen utlovar rikedom för den som strävar, så är inte alla medel tillåtna för att nå den.

Vi får sedan möta inkarnationen av myten som tar gruppen till den nya amerikanska drömmen. Mycket kan sägas om karaktären Al, ”Alien”, och jag ska försöka ringa in hur han för in filmens handling i den nya myten. Enligt Jon Lewis är alienation essentiellt för ungdomsporträtt i den moderna amerikanska kulturen. Han beskriver hur sociologen Kenneth Keniston redan på sextiotalet kopplar ihop alienation med en misstro mot samhället. Vidare skriver Keniston om hur det finns många vägar till alienation:

[...]but insofar as ours is a culture, these paths share common, socially learned assumptions about what is important, meaningful and right. When this learning is incomplete, as with alienated subjects, we can speak of failure of acculturation. On the most conscious level this failure of course involves the explicit rejection of most of the fundamental tenets of the 'American way of life'<sup>41</sup>

Lewis beskriver hur ungdomsfilmen tycks måla upp ungdomar som alienerade från vuxenvärlden. I slutänden möts de ändå halvvägs med en vuxen auktoritet och med konservativa värden som anpassar sig efter ungdomarna snarare än att förändras i grunden.<sup>42</sup> Först och främst kan vi ana detta i Aliens smeknamn, att han är alienerad från det amerikanska samhället. Han är dock ingen ungdom utan en vuxen man. Att han fortfarande inte kommit in i vuxenvärlden blir snabbt tydligt och får tittaren att ana oråd. Vidare säger han när han berättar sin livshistoria för tjejerna, att han växte upp i St Peterburg, där de befinner sig. Här delar den nya drömmen likheter med den gamla i det att plats inte spelar någon roll. I den nya Amerikanska drömmen, liksom i den gamla, är den tillsynes betydelselös.<sup>43</sup> Alien fortsätter berätta om en trasig familj och uppväxt vilket också det tyder på en klassresa med tanke på hans nuvarande rikedom. Vi förstår dock snabbt att han har desillusionerats av samma förvrängda version av drömmen som tjejerna under rånet, när han halvt på skämt säger att han begått vartenda brott som finns. Att de två myterna inte går ihop, allt enligt en mytteori där spänningar uppstår mellan gamla idéer och ideal och nya, visas i Aliens agerande. I hur han, om än

---

<sup>41</sup> Jon Lewis, *The road to romance and ruin: teen films and youth culture* s. 9

<sup>42</sup> Jon, Lewis, *The road to romance and ruin: teen films and youth culture* s. 3

<sup>43</sup> "The American dream", *Library of Congress* hämtad

<http://www.loc.gov/teachers/classroommaterials/lessons/american-dream/students/thedream.html>

med falsk ömhet, försöker hindra Faith från att åka hem. Hon är den sista länken till den gamla drömmen och myten. Det är först nu som den nya myten på riktigt kan representeras.

Frilansskribenten Marlana Eck skriver mest om vitt, manligt utanförskap i sin artikel om filmen. Just etnicitet är något jag väljer att utelämna eftersom det är bortom uppsatsens centrala frågeställning. Hon skriver dock även om hur Alien är den nya amerikanska drömmen personifierad, men han är också alienerad från staden han växte upp i eftersom den befolkas av en grupp han inte kommer tillhöra i framtiden – collegestudenter i jakt på framgång i enlighet med den gamla myten.<sup>44</sup> Alien är motsatsen. Han berättar om hur de andra barnen ville bli läkare och president, medan han bara ville vara ”bad”. Detta följs av ett klipp till hans materiella rikedomar på väggen. ”This is the fucking American dream” upprepar han på det mantra-liknande sätt vi hört tidigare.

Eck fortsätter att skriva om hur denna bild av den amerikanska drömmen är den som oftast presenteras i populärkulturen. Dock presenteras den bara, men den problematiseras aldrig i narrativet. Alien blir bara ännu en version av myten som vi får beskåda på håll. Det är en karikatyr i appellerande, lysande färger som aldrig riktigt lyckas övertyga.

I en speciellt färgstark scen tar två av tjejerna, Candy (Vanessa Hudgens) och Brit (Ashley Benson), övertaget över Alien och simulerar fellatio med två laddade automatvapen riktade mot honom. I någon form av myt så förstår de, om än inte fullt ut, hur genomskinlig drömmen som Alien representerar är. Dock visar de inga tecken på att betvivla den trots att de verkar se det som en lek snarare än som verklighet.

I en omvälvande scen senare som påbörjar filmens peripeti, sätter sig Alien ner vid en stor vit flygel och börjar spela på Britney Spears’ hitlåt *Everytime*. Eck ser detta som symptomatiskt och länkar karaktären Aliens bakgrund till Spears. Båda kommer från södern och lever i den nya amerikanska drömmen där de har exploaterat sig själva för att nå framgång. Men låten planterar också en föraning om hur det kommer att gå för Alien i och med att vi vet vad som hände med Spears när hon fick ett mentalt sammanbrott 2007. Myten om Alien och den nya amerikanska drömmen håller sakta på att luckras upp.<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> Marlana Eck, ”The American Dream: Negotiations of Race and Class in Harmony Korine’s ”Spring Breakers”, *Lehigh Valley Vanguard*, 2014 hämtad <http://www.lehighvalleyvanguard.org/#!Marlana-Eck-The-American-Dream-Negotiations-of-Race-and-Class-in-Harmony-Korines-Spring-Breakers/cmbz/39A216F9-588E-4B45-BD88-970C8D769A53>

<sup>45</sup> Marlana Eck, ”The American Dream: Negotiations of Race and Class in Harmony Korine’s ”Spring Breakers”, *Lehigh Valley Vanguard*, 2014 hämtad <http://www.lehighvalleyvanguard.org/#!Marlana-Eck-The-American-Dream-Negotiations-of-Race-and-Class-in-Harmony-Korines-Spring-Breakers/cmbz/39A216F9-588E-4B45-BD88-970C8D769A53>



När det till slut bara är Candy och Brit kvar tillsammans med Alien så ringer även de upp sina respektive föräldrar (vars röster vi heller aldrig får höra). Candy säger att hon snart ska komma tillbaka och vara det bästa hon kan. Det må låta falskt men samtidigt märker vi att de två kvarvarande tjejerna tröttnat eller inte kan förmå sig att se den nya myten ta form. Om de nu börjat tro på den gamla lämnas osagt och enligt mig verkar de skeptiska till också den. Det lämnas ett vakuum mellan myterna vilket påvisar just deras mytiska kvalitet.

I den avslutande scenen går tjejerna och Alien in med dragna vapen till Aliens kriminella rival, Archie (Gucci Mane). Alien får dock en kula i huvudet redan på bryggan som leder in till huset där Archie residerar. Detta blir det ironiska slutet på den fragila myt han representerade. Samtidigt fullföljer tjejerna det som påbörjats och dödar flertalet av Archies underhuggare samt en försvarslös Archie i en jacuzzi. Att de inte tror på myten som Alien gjorde, men ändå fullföljer den, är intressant. Om de når någon lycka kan vi som tittare fråga oss. Man kan likna Aliens abrupta slut med myten om Ikaros som flög för nära solen. Ikaros kom för nära solen, vaxet på hans vingar smälte och han störtade till marken för sitt övermod.<sup>46</sup> Alien kommer för nära toppen och skjuts ihjäl. Hans död är även intressant att ställa mot Lévi-Strauss teorier om binära oppositioner bland myterna, som till slut går in i varandra och visar att båda sidor är möjliga.<sup>47</sup> Slutet i *Spring Breakers* säger detta och samtidigt inte. För när tjejerna fullföljer dödandet tar de myten i mål. Samtidig lämnar de den bakom sig när de åker tillbaka till ”det vanliga livet” och den gamla myten. De två myterna var inte kompatibla. Och om någon av tjejerna vill fullfölja den gamla eller den nya förblir öppet för tittaren. Den avslutande scenen har något drömskt över sig med ett soundtrack som döljer allt från pistolskott till skrik. Samma drömska atmosfär är essensen i Gia Coppolas debut *Palo Alto* som står i fokus för nästa närläsning.

## 7. Palo Alto

I *Palo Alto* får vi följa en grupp unga människor i staden som gett namn åt filmen, en rik förort i Kalifornien. Ungdomarna kämpar med känslor, förväntningar och mot en väntande vuxentillvaro som målas upp som allt mer skrämmande.

---

<sup>46</sup> Richard G. A. Buxton, *Den grekiska mytologins värld* s. 92

<sup>47</sup> Julie R. Levinson, *The American success myth on film* s. 8

Sheila O'Malley, recensent på Roger Eberts e-publikation, skrev i sin recension av *Palo Alto*(2014) att det är en film "prioritizing mood over message".<sup>48</sup> Jag är benägen att hålla med henne i det att det är en film där inte så mycket händer och där de stora händelserna endast är rörelser på ytan. Samtidigt vill jag även påstå att den inte endast kan läsas kronologiskt. Claude Levi-Strauss skriver i det avslutande kapitlet i *Myth and Meaning*, att myter delar många likheter med orkesterarrangemang och att de inte kan läsas som böcker, rad för rad.<sup>49</sup> *Palo Alto* är ett utmärkt exempel på detta, trots att det är en film. Som vi ska se så kan inte filmen läsas utifrån händelseförloppet rent kronologiskt, även om analysen nedan kommer att struktureras så.

Filmen inleds med att vännerna Teddy (Jack Kilmer) och Fred (Nat Wolf) sitter i en parkerad bil och röker gräs samtidigt som de delar en flaska whisky. Höga och berusade pratar de om legender och Fred frågar Teddy vem han skulle vara om han kunde resa tillbaka i tiden, till "King Arthur and shit". King Arthur är en legend men också en myt enligt vissa.<sup>50</sup> Som vi ska se så uppehåller sig mycket av ungdomarnas samtalsämnen kring just myter och legender. Detta skulle kunna förbises som rent fyllesvammel men jag vill ändå stanna upp vid deras val av samtalsämne. De smågnabbas och Fred säger att Teddy omöjligt skulle kunna vara kung vilket Teddy kontrar med att han visst skulle och att tidsresor ändå är omöjliga. Denna inledningsscen skapar förningar. Att de pratar om att göra en omöjlig resa, förbehållen myter, kan tyda på att de vill ifrån platsen där de befinner sig. Killarna råkar sedan köra in bilen i en betongvägg men klarar sig utan skador. Fred skrattar bara och det säger en del om hans avtrubbade verklighetsuppfattning.

I nästa sekvens får vi följa April (Emma Roberts) som är filmens tredje protagonist. Hon springer tillbaka till sin fotbollsträning efter en rökpaus bakom ett stängsel. Här får vi också se filmens första interaktion med vuxenvärlden som allt mer kommer att utmålans som främmande och oförstående. Tränaren, Mr. B (James Franco) får trånande blickar av tonårstjejerna och vi får reda på att April brukar vara barnvakt åt Mr. Bs son. Han frågar henne om hon vill vara det den kommande lördagen då han har en dejt inplanerad vilket han ursäktar med "Why am I even trying?". I denna sista bisats utmålar han sig själv som en tragisk figur som inte lyckas i kärlek.

I en kort scen på en soldränkt parkeringsplats får vi se Fred och Teddy spilla ut en pastellfärgad milkshake på den grå asfalten. Liksom i *Spring Breakers* där man slickade på kulörta glassar i den amerikanska flaggans färger så kan även milkshaken ses som en symbol för den kulörta,

---

<sup>48</sup> Sheila O'Malley, "Palo Alto", *RogerEbert.com*, 2014, hämtad <http://www.rogerebert.com/reviews/palo-alto-2014>

<sup>49</sup> Claude Lévi-Strauss, *Myth and meaning*, Routledge, London, 2001 s. 40

<sup>50</sup> David Nash Ford, "King Arthur, the Myth", *Britannia History*, hämtad från <http://www.britannia.com/history/arthur/kamyth.html>

”sockrade” bilden av landet som spills ut över den gråa verkligheten. Milkshaken är en del i bilden av ”the wholesome family” i USA.<sup>51</sup>

April träffar sedan sin lärare Stewart (Val Kilmer), som också han är ett varnande exempel från vuxenvärlden. Han har ett sunkigt kontor, röker uppenbarligen gräs och spelar Tv-spel under arbetstid. Aprils mamma är inte bättre hon. Hon må ha en polerad yta men visar extremt tydligt att hon inte bryr sig om Aprils liv.

På kort tid har vi sett tre olika exempel på vuxenvärldens oförmåga att kommunicera med ungdomarna. Det förstärker känslan av att ungdomarna lever i sin egen värld dit de vuxna inte kan ta sig och inte heller har något intresse av att göra det. Det visar även på tre olika exempel, alla där myten om den amerikanska drömmen på något sätt gått fel eller inte funkat. Det sägs aldrig rakt ut, men vuxenvärlden är aldrig, åtminstone inte inledningsvis, något eftersträvansvärt. Här är myten fast i vuxenvärlden och det finns ingen ny att tillgå. Där Alien var den nya myten, som sedan också krossades, finns här istället en tomhet. Levi-Strauss teorier om hur myten är ohistorisk dekonstrueras eftersom den inte anpassas till ungdomarnas verklighet här.<sup>52</sup>

På en fest ser vi sedan de tre karaktärerna mötas. Det är intressant att se vad de faktiskt håller på med. För i princip varje scen ser de ut att göra någon destruktivt. Inte mot sig själva annat än alkoholen och cigaretterna. Nej, utan mot tillsynes meningslösa ting. Vidare pratar de ofta om hypotetiska händelser av morbida karaktär. Detta stärker även argumentet ovan om att de inte bara befinner sig i en eventuell myt om ungdomen, mellan barndomen och vuxenvärlden – de befinner sig även i ett vakuum där de bara kan prata om extremer och aldrig förankra dem till verkligheten. De pratar heller aldrig om sin framtid utan endast om specifika scenarion som inte leder någonstans. April säger, utan emfas, ”Im just trying to do good” men liksom Faith i *Spring Breakers* klingar orden falskt mot dekadensen på festen.

Teddy får dock en insikt när det som de pratade om tidigare på parkeringsplatsen – rattfylleri – faktiskt inträffar. Här är det som att myten för en sekund överträffar verkligheten. När Teddy sedan blir tagen av polisen visar han ingen respekt alls mot myndigheten och överheten. Runt om i förortsnatten står gamla människor och ser på honom med förakt. Återigen ser vi bilden av en vuxengeneration som inte kan förmå sig att se ungdomen med andra ögon än just oförståelse. Kvinnan som Teddy har kört på utbrister ”A kid!” av förskräckelse. Hon kunde helt enkelt inte tro att en ungdom skulle göra något sådant.

---

<sup>51</sup> Mark Thoma, ”The Decline of the Family Restaurant, *Economist's View*, 2005, hämtad [http://economistsview.typepad.com/economistsview/2005/12/the\\_decline\\_of\\_.html](http://economistsview.typepad.com/economistsview/2005/12/the_decline_of_.html)

<sup>52</sup> Julie R. Levinson, *The American success myth on film* s. 10

När April sitter barnvakt åt Mr. Bs son Michael (Micah Nelson) visas även en annan generationsklyfta. Dels i hennes oförmåga att förstå Michaels Gameboy-spel och dels i att hon sedan visar honom en film som är riktad till äldre. Redan här kan konstateras att filmen handlar om just klyftor och en oförståelse för ungdomar.

Vi ser sedan Teddy hos åklagaren, med en grå bild av vita huset mellan sig och sin mamma. Vita huset, liksom en del av den amerikanska myten och den nationella identiteten, gör sig påmind. Det existerar i ett kollektivt medvetande och har kommit att personifieras.<sup>53</sup> Här har den dock reducerats till en gammal, solblekt bild. Åklagaren nämner Teddys konstnärliga talang vilket vi sedan får se på en kvällskurs där han målar av en nakenmodell. Läraren säger att han är för ivrig och jämför honom med Sylvester Stallone som Rocky Balboa i *Rocky* (John G. Avildsen, 1976); denne är arketyper för myten om den amerikanska drömmen i sin resa ”from-rags-to-riches”.<sup>54</sup> Teddy skrattar till för att sedan, i nästa scen, knyckla ihop teckningen han just fått beröm för, som skulle kunna vara hans nyckel till att uppfylla myten, och slänga den i en papperskorg.

Det finns i *Palo Alto* en underliggande kärlekshistoria. Vi får ledtrådar om att Teddy och April är intresserade av varandra. De hånas dock från var sitt håll och när Teddy söker kontakt är det än en gång vuxenvärlden som sätter stop för den enda motivationen som ungdomarna tycks ha i avsaknad på en myt att följa.

I nästa scen, där Mr. B hjälper April att studera, diskuterar de historia och Mr. B säger: ”History is just explaining why things happened”, på vilket April svarar: ”But what if I don’t think there is a reason for something happening?”. Hon visar här att hon inte tror att saker får konsekvens och att en tro på en myt om framgång därför blir svår att greppa. Återigen alluderar det till myten som har förvandlats från att vara allmängiltig och historielös till att bara vara frånvarande.<sup>55</sup> Mr. B säger att det är för att hon är ung och att saker inte har betydelse då. Men det kommer de att få senare. April tror inte på honom. Ett ögonblick senare kysser han henne. Det har hela tiden funnits en spänning mellan de två som nu briserar. Den innebär också ett av de största sveken från den vuxna generationen. Mr. Bs ord om att det visst finns en orsak till varför saker sker klingar ännu mer falsk i skenet av kyssen, eftersom den helt klart inte bör ske, med tanke på ålderskillnad och att han är hennes lärare. Han säger att han är vuxen och vet att det inte finns så mycket bra där ute.

---

<sup>53</sup> ”The White House: Symbol of Leadership”, *The Whitehouse Historical Association*, hämtad <http://www.whitehousehistory.org/teacher-resources/the-white-house-symbol-of-leadership>

<sup>54</sup> Trokspot(frilansskribent), ”Teaching: Rocky, The American Dream, Race and Gender”, *Trokspot*, 2012 hämtad från <https://trokspot.wordpress.com/2012/04/04/teaching-rocky-the-american-dream-race-and-gender/>

<sup>55</sup> Julie R. Levinson, *The American success myth on film* s. 10

När narrativet återigen skiftar till Teddy bryts det upp av drömlika sekvenser där han är iklädd i kostymen som den frustrerade pojken Max har på sig i den kultförklarade boken *Where the Wild Things Are*, en bok av Maurice Sendak som 2009 filmatiserades av Spike Jonze. Teddys drömsekvenser kan tolkas som ett tecken på att även han har svårt att lämna barndomen, liksom Max, även om Teddy är många år äldre. För Max väntar pubertet och hormoner, för Teddy en vuxenvärld och en krossad myt. *Where the Wild Things Are* har tolkats på många sätt sedan den kom ut men generellt har den uppfattats som en berättelse om barndomens konfrontation med de vuxnas samhälle.<sup>56</sup> Teddy konfronterar på likande sätt de vuxnas krav och förväntningar, förväntningar hämtade från den gamla myten. Senare får Teddy veta att han inte längre får göra sin samhällstjänst vid biblioteket eftersom han har vandaliserat böckerna. Kvinnan som pratar med honom trycker på att han måste vara ett ”bra exempel” för alla i hans närhet. Samtidigt har Teddy själv inga bra exempel.

När Teddy senare ska hälsa på Fred träffar han istället Freds pappa som bjuder in honom för att röka gräs. Pappan försöker sedan göra närmanden, men stämningen är uppenbart obekväm och Teddy går. Här ser vi ännu ett exempel på en vuxen person som försöker närma sig ett barn. Samtidigt är det inga direkt hotfulla närmanden och jag tolkar det som att de vuxna är mer attraherade av just det ungdomliga i April och Teddy. De lever i den krossade myten om både vuxenvärlden och den amerikanska drömmen och ser en väg ut i ungdomen.

Nästa viktiga scen är när April sitter i klassrummet. De pratar om Romarriket och dess gudar. Även här spelar gamla myter in, liksom i inledningen på parkeringsplatsen och får figurera i periferin. Lärarinnan försöker överrösta klassen när lektionen är slut men eleverna är ointresserade. April konfronteras sedan med sitt fusk på uppsatsen. Senare slängs hon in hos olika ”college counselling”-möten där hon får en panikattack. I detta montage blir det tydligt hur splittrade möjligheter hon ges och att hon omöjligt kan ta ett beslut under de förhållandena. Här speglas kritik av pressen som sätts på ungdomar så tidigt på grund av föreställningen om den amerikanska drömmyten. Idéer som dessa uppkom redan i slutet av 1800-talet, parallellt med den amerikanska drömmens födelse.<sup>57</sup> Psykologen G. Stanley Hall ville då ha en klarare definition av ordet ”adolescence”. Vidare ville han att denna period skulle ses som den verkligen var, nämligen som en period mellan barndomen och vuxenheten.

---

<sup>56</sup> J. Shaddock, 1997, 'Where the Wild Things Are: Sendak's Journey into the Heart of Darkness', *Children's Literature Association Quarterly*, 4, p. 155, Project MUSE, EBSCOhost, viewed 3 December 2015. s 155

<sup>57</sup> "The American dream", *Library of Congress* hämtad <http://www.loc.gov/teachers/classroommaterials/lessons/american-dream/students/thedream.html>

Under den här perioden skulle således inte så mycket press läggas vid ungdomar. Han ville i övrigt även förlänga denna period rent juridiskt.<sup>58</sup>

Ungdomen är en unik period i våra liv som kan tjäna till att skapa starka narrativ på film. I den nyss beskrivna scenen får vi se kollisionen som sker, allt som oftast i slutet på ungdomsåren, med en väntande vuxenvärld. Det är inte fokus på vad som erbjuds utan bara att April faktiskt ska söka till ett college. Utan något egentligt mål. Intressant är också att Palo Alto toppar listan över städer med doktorander och professorer.

Efter en fotbollsmatch svarar sedan April på Mr Bs närmanden och de har sex. Det hela porträtteras på ett väldigt drömskt sätt. Det är som att hon till slut har börjat lita på vuxenvärlden. Till och med hennes mamma visar mer känslor än bara de hittills tomma orden och gör frukost till henne. Förtroendet raseras dock totalt när hon får veta att Mr B har haft affärer även med andra i Aprils fotbollslag.

På en fest lite senare, bekänner Teddy sin kärlek för April. Precis före detta sitter de och argumenterar om att de båda inte bryr sig om någonting. En tvist som egentligen inte leder någonstans, men också summerar mycket av filmen. De agerar på känslor utan att egentligen veta vad de vill. För några alternativ finns inte. I slutscenen bestämmer sig Fred för att köra mot trafiken på motorvägen. Teddy lämnar då bilen och fortsätter att planlöst promenera genom den kaliforniska natten. Medan Fred helt går emot strömmen, strömmen av amerikanska bilar med människor som är konformistiska, hoppar Teddy av och fortsätter utan att veta vart.

Liksom i *Spring Breakers* har vi fått flera exempel på hur den amerikanska egentligen drömmyten inte finns. Få gånger har den uppenbarats sig, som i teckningsklassen eller hos den gamla damen på ålderdomshemmet som säger att Teddy ska sätta sin tilltro till gud. Det är som om alla karaktärer i filmen letar efter något. Ungdomarna efter något att bry sig om, de vuxna i nostalgin de känner gentemot ungdomarna. De båda bygger sina verkligheter och mål på destillerade historier – myter – och även om det inte är lika tydligt som i *Spring Breakers*, där dikotomin mellan den gamla och den nya myten var drivande i narrativet, är det ändå en stor del av *Palo Alto*. Roland Barthes ord om myten kan åkallas, de ord där han talar om motsättningarna som definierar den: ”Formen är där, tom men närvarande, meningen är frånvarande men ändå fullständig.”<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> Jon Savage, *Teenage: the creation of youth culture* s. 72

<sup>59</sup> Roland Barthes, *Mytologier*, Arkiv, Lund, 2007 s. 216

Palo Alto är en mycket rik stad och att kolla på social mobilitet blir därför ointressant.<sup>60</sup> Istället visar filmen att myten är död där trots allt.

## 8. Dope

*Dope* handlar om Malcolm (Shameik Moore), en självdefinierad ”nörd” och hans kompisar. Ingen av dem passar riktigt in i skolan där ambition inte höjer din status utan attityd och uppkäftighet är det enda som räknas. Malcolms värld vänds dock uppochner en dag och han tvingas ta en väg han aldrig tidigare funderat på för att nå sitt mål – Harvard.

*Dope* är den film som står ut mest eftersom myten om den amerikanska drömmen går i uppfyllelse. Filmen utövar en kritik mot myten men på ett annorlunda sätt än de andra filmerna. Samtidigt är det den film som mest aspirerar till att fånga känslan av ungdomen. Där man i *Spring Breakers* och *Palo Alto* flirtade med populärkulturen, tar *Dope* detta ett steg längre och bygger mycket av sin story på just populärkulturella referenser.

I öppningsscenen, mot en bakgrund av väl vald hip-hop, får vi se filmens protagonist Malcolm vakna upp. Den första interaktionen vi får se med hans mamma är när de pratar om framtiden och pengar. Han säger att bitcoin är ”det nya” till vilket hans mamma verkar tveksam. Liksom i de andra filmerna målas hon genast upp som motsatsen till ungdomen, i det här fallet Malcolm. Som vi dock ska se så står inte hon för någon gammal dröm. Hon gör inte det eftersom hon troligtvis aldrig har haft tankarna på att en amerikansk framgångssaga ska slå in. Tidigt lämnade hennes man, tillika Malcolms far, henne och i en voiceover får vi reda på att de bor i en fattig, kalifornisk förort.

Just berättarrösten är viktig som grepp eftersom den är en tydlig referens till ett gammaldags berättande.<sup>61</sup> Det erinrar även om *Dopes* mytiska karaktär. Berättarrösten är inte alls relaterad till någon karaktär i historien. Vidare definierar den Malcolm tidigt som ”nerd”. Han är alltså inte hjälte, utan just en ”nerd”. Malcolm har alltså definierats med traditionella narrativa element, reserverade för ett mer ålderdomligt berättande, som myten. När sedan hans kompisgäng presenteras får vi se något speciellt. De kämpar för bra betyg, för att komma in på college. Detta borde gå i linje med den amerikanska myten där skolan anses vara det verktyg genom vilket ungdomar som inte kommer från

---

<sup>60</sup> Ileana Najarro, ”Palo Alto among highest concentration of wealthy households”, *The Stanford Daily*, 2013, hämtad <http://www.stanforddaily.com/2013/02/12/palo-alto-among-highest-concentration-of-wealthy-households/>

<sup>61</sup> Nationalencyklopedin, allvetande berättare hämtad <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/allvetande-berättare> (hämtad 2015-12-03)

rika förhållanden ändå kan ta sig uppåt.<sup>62</sup> Men som vi snart får se så möter Malcolm motstånd från både de andra eleverna och lärarna. När han säger at han vill komma in på Harvard möter han bara hån från läraren som säger att Malcolm ska sluta lura sig själv. Läraren tror helt enkelt inte på myten. Om Malcolm gör det vet vi ännu inte. Vi vet bara att han försöker ta sig runt den och uppnå den på ett sätt som ingen annan gjort, eller inte gjort. På ett sätt tror han på den meritokratiska tanken i den amerikanska myten, i det att han som individ kan ta sig någonstans oavsett etnicitet och plats.

Efter en skottlossning på en födelsedagsfest får Malcolm skjuts hem av Nakia (Zoë Kravitz), som han har försökt närma sig tidigare under kvällen. De pratar om college och han säger att han inte är en i mängden. Vidare säger han ”You shouldn’t settle for what’s expected”. I den här versionen av myten syftar han på att han trots en falnande dröm som ingen verkar tro på till förmån för en bitter cynism ändå tror på något. Vad, vet vi ännu inte riktigt.

Det är först när gänget tillsammans med Malcolm hamnar i knipa som vi får se prov på hans slughet. Han måste tänka snabbt och agera snabbare när han får en väska full med droger och en pistol dumpad på sig. Återigen tar berättelsen en mytisk karaktär när han måste ta reda på hur han ska lämna tillbaka väskan utan att rikta misstankarna mot sig själv. Kompisgängets vägar korsas med Jaleel (Quincy Brown), sonen till en rik man som Malcolm blir tipsad om kan ta hand om pengarna. Jaleel figurerar bara kort i filmen, men är intressant eftersom också han vill trycka på vikten av sin bakgrund. Trots att han har fötts in i materiell rikedom med städerskor, pool och den senaste tekniken vill han ändå hävda att han förstår kompisgänget som kommer från förorten.

Jeleels pappa, Austin Jacoby (Roger Guenveur Smith), som Malcolm ska leverera drogerna till, visar sig även vara den som ska intervjuar Malcolm inför hans ansökan till Harvard. Han håller en mindre föreläsning med många metaforer som slutar i sensmoralen att han vill att Malcolm liksom honom själv ska kunna ta sig från ”botten”. Dock vet vi, liksom Malcolm, att han har tagit sig till den absoluta toppen, inte genom hårt arbete utifrån en meritokratisk övertygelse, utan genom olagliga metoder. I en drömsk sekvens på bussen hem ser Malcolm alla personer som figurerat i historien under dagen. Det är hans två kompisar, Jaleel och en gängmedlem som tidigare försökt råna dem. Vi förstår att det är en dröm först när alla vänder sig om och kollar på Malcolm som då vaknar upp. All uppmärksamhet riktas mot honom, det är han själv som måste lösa situationen. Detta speglar den amerikanska drömmens tro på individen som ensam aktör. Det som är intressant är att hela handlingen nu fokuserar på hur han nu ska ta sig ur en situation som han tidigare inte befann sig i, snarare än att ta sig till college vilket var det huvudsakliga målet. Det är som att han måste nå ett

---

<sup>62</sup> Doyle McManus, ”To Achieve the American dream, mind the opportunity gap”, Los Angeles Times, 2014 hämtad <http://www.latimes.com/opinion/op-ed/la-oe-mcmanus-column-opportunity-gap-20140518-column.html>



status quo igen för att ens ha en liten chans att lyckas ta sig till college. Det intressanta är vidare att det han måste göra är högst olagligt – sälja droger.

De har tidigare diskuterat vad de ska göra med drogerna och pistolen – ganska snabbt tar de bort alternativet att faktiskt gå till polisen. Myndigheter är något de inte litar på. Dels speglar detta en samhällskritik där tilliten för polisen i USA har sjunkit under 2000-talet.<sup>63</sup> Dels speglar det ett myndighetsförakt vilket till viss del är signifikant för en historia där den amerikanska drömmyten spelar en roll.<sup>64</sup> De är cyniska i sin hållning till myndigheten och tror snarare på att göra det olagliga alternativet för att ta sig ur situationen.

Han tar hjälp av sin kompis Will (Blake Anderson) som även han är ett exempel på hur det går att lyckas, bortom den amerikanska drömmyten. Han delar likheter med Alien, trots att han är mer förarglig, i det att han har hittat en genväg till framgång. Han är en slacker som säljer droger och hackat skolsystemet för att lyckas. Möjligtvis är han den nya amerikanska drömmen personifierad, liksom Alien säger att han är. Will har dock mindre materiella tillgångar och har nöjt sig med att bara sälja drogerna och lura systemet. Samtidigt är det här som Malcolm börjar avvika från myten i det att han gör något olagligt och i grunden omoraliskt. "If the vision of the American life as meritocratic is to prevail, the hero of success stories has to deserve his success and earn it through hard work and high morals."<sup>65</sup> Att den höga moralen får stryka på foten tidigt visar att den inte är central i den myt som utspelar sig i *Dope* och att det därför inte är en amerikansk myt.

En av de mest ironiska scenerna som funkar som en kommentar till att det inte är skolsystemet som kan ta ungdomarna till toppen är när de tre vännerna sitter i skolans kemilaboratorium och väger upp droger. Rektorn går förbi med personer från skolinspektionen och håller upp Malcolm som ett praktexempel "that the school is still a stepladder to success". Att ha en utbildning, både i high school och senare i college värderas högt hos amerikaner och anses som en nyckel till medelklassen och till ett välbetalt jobb.<sup>66</sup> Här ironiseras det över detta.

Affären är lyckad och Malcolm lyckas sälja alla drogerna. När han ska ta ut pengarna måste han gå igenom ett test hos den småbrottslige pengatvättaren Fidel X (Kapg). Han ger honom ett val av två krokodilskinnsväskor och låter honom peka ut vilken som är riktig och vilken som är falsk. Malcolm låter bli att gissa och Fidel X säger att det inte spelar någon roll "because were your'e from,

---

<sup>63</sup> Statistikundersökning "After Ferguson shooting, nearly half of Americans don't believe in justice – poll", *RT*, 2014 hämtad <https://www.rt.com/usa/180508-poll-police-black-huffington/>

<sup>64</sup> Julie R. Levinson, *The American success myth on film* s. 68

<sup>65</sup> Julie R. Levinson, *The American success myth on film* s. 70

<sup>66</sup> John Immerwahr, "Great Expectations: How the Public and Parents, White, African American and Hispanics - View Higher Education", *Public Agenda*, 2000, hämtad [http://www.publicagenda.org/files/great\\_expectations.pdf](http://www.publicagenda.org/files/great_expectations.pdf) s. 4

people is gonna assume it's fake". Denna sensmoral blir också hela filmens. När Malcolm till slut utpressar Mr Jacoby för att få hans rekommendation till Harvard upprepar han samma sak. Detta är det slutgiltiga slaget mot den amerikanska drömmyn i det att det faktiskt spelar roll var en person kommer ifrån. Den gamla mytens "regardless of the fortuitous circumstances of birth or position" klingar här falskt i jämförelse med det som Malcolm varit med om. I den avslutade scenen i filmen håller han ett tal, förmedlat med ett montage av olika miljöer. Det är även det personliga brev han skickar in till Harvard som han läser upp. Trots att brevet fokuserar på hans etnicitet och att det är den som är ett hinder för honom så är den också ett argument för att han kan kämpa hur hårt som helst och ändå inte ta sig in på grund av yttre faktorer. Han målar upp två scenarion för publiken i vilka han bryter den fjärde väggen. Det ena speglar hans liv som det såg ut från början, som "a-straight-A-student" som gjorde allting rätt och fortfarande hade någon form av naiv tilltro till den meritokrati som förespråkas av den gamla myten.

Det andra scenariot är det livet han hade levt om han från början sålt droger som han gjorde i slutet och bara sett en karriär inom det. I slutänden säger han att har tagit en väg mellan dessa båda scenarion och inte riktigt passar in. Samtidigt som det här påtalar en viss individualitet som skulle kunna vara ett argument för drömmen så påtalar det även Levi-Strauss' teori om dualiteten inom myter. På egen hand fungerar ingen av myterna, vilket Malcolm har genomskådat och sedan skapat en genväg ut ur. På ytan liknar *Dope* en traditionell "Hollywoodsk" framgångssaga så som Julie Levinson beskriver den. I hennes exempel är det företaget som står för det stora, hemska systemet som slukar människor och hindrar dem att nå drömmen. Samtidigt personifieras företaget genom en enda ond chef eller ledare som motarbetar hjälten i filmer av detta slag. *Dope* skiljer sig från detta mönster vid en närmare analys. Levinson skriver "[l]ike many American movies and myths, these films are, in essence, about the individual versus the organization – about the tension between self-determination and social conformity or control."<sup>67</sup> I *Dope*, vilket Malcolm beskriver i slutmontaget, väljer han varken eller. Den individuella frihet han blev påtvingad när han var tvungen att sälja droger vill han inte ha. Han vill istället agera mot det stora system som filmen igenom tryckt ner honom, och som han egentligen förkastar eftersom han vet att han inte borde komma in på Harvard på grund av sin etnicitet och klass. Istället måste han lura systemet, och istället för att vilja uppnå individuell frihet vill han infiltrera systemet och samtidigt myten. Han visar att målet med myten kan besannas, men bara om han tar avstånd från den och inte följer den utstakade vägen – det vill säga att endast vara bra i skolan och skriva ett bra personligt brev. Ytterligare ett sätt som *Dope* skiljer sig från de flesta Hollywoodfilmer så som Julie Levinson beskriver dem, är hur den aldrig utmålar dem som är i det

---

<sup>67</sup> Julie R. Levinson, *The American success myth on film* s. 68

onda systemet som enbart onda. Som jag nämnde tidigare brukar det ofta vara en chef som får stå för hela företagens eller organisationens ondska. Det är aldrig systemet i sig som kritiseras. I *Dope* är det just systemet som kritiseras. Läraren som säger att han inte kommer nå Harvard är cynisk men antagligen också realist. För även om Malcolm motbevisar honom så gör han inte det genom att följa systemet – han gör det genom att lura det. I montaget i slutet, tillika i sitt personliga brev, riktar han ingen kritik mot lärarna eller de som inte trodde på honom. Istället riktar han sina hårda ord mot just systemet.

## 9. Jämförande Diskussion

Många filmer tycks antingen bekräfta eller skjuta den amerikanska drömmen i sank och det är ofta svart eller vitt. Filmerna jag har analyserat står därför ut i och med det att de varken bekräftar eller dementerar drömmen utan gör den mer komplex och mångfacetterad. Ser man bortom den polerade ytan kan man absolut hitta intrikata mönster för att ifrågasätta myten. Jag håller därför inte alls med Roger Ebert som skrev att estetik var prioriterad framför innehåll i *Palo Alto*. Istället vill jag säga att innehållet ligger i just estetiken och att berättandet sker i just händelselösheten. Ett berättande som på ett mycket realistiskt sätt behandlar ungdomen och vidare alla förväntningar som ställs på denna period av livet, inte minst i USA där en bild av hur en lyckad framtid ser ut är så cementerad i det kollektiva medvetandet och den nationella identiteten.

Samma sak verkade skrivas om *Spring Breakers*<sup>68</sup> och trots att båda filmerna bemöttes med bra kritik så missade eller åtminstone förbisåg kritikerna denna detalj. Antingen fokuserade de på att filmerna just handlar om ungdomar eller så fokuserar de på ungdomarnas dekadenta leverne. De reflekterar sällan över vad dekadensen faktiskt står för, och ännu mindre att bilderna är verkligheten på steroider i fallet *Spring Breakers* och xanax i fallet *Palo Alto*.

*Dope*, som är den senaste av filmerna, är den jag anser skilja sig från de andra två avseende narrativ och tematik. I slutänden går den ändå att föra in under samma diskussion som jag gjort ovan. Det jag tycker skiljer sig i *Dope* är hur huvudkaraktärerna själva är delaktiga i en myt. Hela berättandet behandlar Malcolms resa som en myt i sig själv, men som tar en annan väg än den förväntade. Samtidigt möter Malcolm, liksom i de andra filmerna, representationer och fragment av andra myter i form av karaktärer. I både *Palo Alto* och *Spring Breakers* blir huvudkaraktärerna mest observatörer som aldrig riktigt dyker ner i varken den gamla eller nya myten, utan bara på håll ser

---

<sup>68</sup> Richard Brody, "The Lifelessons of Spring Breakers", *New Yorker*, mars 2013, hämtad från <http://www.newyorker.com/culture/richard-brody/the-life-lessons-of-spring-breakers>

deras brister eller falskhet. Gemensamt för dem är att myterna ofta kan reduceras till just historier och förväntningar på framgång samt en vuxenvärld som är frånvarande. Att det just är en vuxenvärld som oftast står för representationerna av myten i filmerna är essentiellt för uppsatsens tes. Detta eftersom ett förfrämmande av vuxenvärlden endast är möjligt genom att ha ungdomar som motpol. Det är för övrigt det jag syftar på när jag håller fram ungdomar och ungdomen som ett bra berättartekniskt grepp. Den gör helt enkelt gränsdragningar mer tydliga för publiken i det att vi har en relativt klar bild av vad ungdomen är och vidare vad den representerar. Detta kan vi se i hur länge ungdomar som grupp varit ett debatterat ämne, inte bara inom film.

Metodologiskt går Barthes' metod att applicera på var och en av filmerna. Barthes menade:

1: Om jag riktar blicken mot ett tomt betecknande låter jag begreppet fylla mytens form utan tvetydighet, och jag finner mig stå inför ett mycket enkelt system där betydelsen blir bokstavlig igen[---]Detta sätt att fokusera är detsamma som till exempel den som producerar myter och tidningsredaktörer använder sig av, som utgår från ett begrepp och söker en form åt det.<sup>69</sup>

Detta resonemang går att använda vid en analys av *Spring Breakers*. Här kan vi hitta en direkt representation för myten i form av Alien. Han säger explicit att han lever den amerikanska drömmen i ett citat som också fått ge titel åt uppsatsen. Vidare kan vi hitta skepnad åt myten i form av institutionerna jag tar upp i min närläsning av filmen. Det vill säga, den gamla myten är representerad genom skolan, polisen och religionen. Filmen aspirerar inte på en realism i sin rätta bemärkelse utan lägger ett kulört, adrenalinstint filter över det hela som för att förvilla åskådaren. Till detta hör också att människorna blir mer endimensionella och mer cementerade i sina representationer av myter.

Avseende *Palo Alto* kan man applicera ett annat av Barthes' resonemang även om det blir aningen mer abstrakt:

2: Om jag riktar blicken mot ett fyllt betecknande, i vilket jag knappt kan urskilja formen från mening och följaktligen den missbildning som den ena låter den andra uppleva, lösgör jag betydelsen från myten och uppfattar den som ett bedrägeri[---]Denna typ av fokus är mytologens: han avslöjar myten, han förstår en missbildning.<sup>70</sup>

---

<sup>69</sup> Roland Barthes, *Mytologier* s. 221

<sup>70</sup> Roland Barthes, *Mytologier* s. 221

När vi läser av filmen är det därför svårt att plocka ut och analysera vad som är representationer av myten och vad som inte är det. Jag har därför varit extra noggrann i min närläsning av *Palo Alto* och tycker mig ha hittat representationer av myten, trots att de är mer nebulösa i sin uppenbarelse. Jag har också valt att, liksom Barthes, uppfatta myten som ett bedrägeri mot ungdomarna i den förmögna förorten i Kalifornien för att på så sätt avslöja myten som verkar genom dem, mitt ibland dem, men då krackelerad och svag.

*Dope* går avslutningsvis att läsa av med hjälp av det tredje resonemanget i *Mytologier*:

Om jag till sist riktar blicken mot mytens betecknande som mot en tilltrasslad enhet av mening och form får jag en tvetydig betydelse: jag svarar på mytens grundläggande mekanism, på dess egen dynamik och jag blir åter en avläsare av myten[---].<sup>71</sup>

I *Dope* är Malcolm en del av myten, men inte direkt. För precis som i de andra två filmerna så observerar han den samtidigt som han är delaktig i sin egen mytbildning. Som jag påpekat tidigare har *Dope* något mytiskt över sitt narrativ och målar upp Malcolms resa som just det som i en gammal saga. Men den adderar något också, och spelar på våra förväntningar. Det liknar inte de andra två filmerna så mycket i sin estetik eller utformning och använder sig av helt andra verktyg för att nå fram till ett ifrågasättande av den amerikanska succémyten. Liksom människorna i *Dope* förväntar sig att Malcolm kommer att ha fejk-väska, förväntar sig åskådaren att han antagligen kommer att lyckas, mot alla odds, och lyckas, endast genom att prestera bra i skolan. Eller att han kommer misslyckas och sälja droger. Rick Famuyiwa bygger därför upp våra förväntningar för att sedan rasera dem när vi inser att Malcolm kommer ta en tredje, oförutsedd väg relativt långt in i filmen. Myten blir tilltrasslad och komplicerad.

I samtliga tre filmer, trots att de skiljer sig i narrativ och estetik, får vi se hur myten har färdats från äldre generationer, och försöker färdas vidare till filmernas ungdomar. Dock misslyckas drömmen och myten. Detta må endast vara tre filmer som spänner över tre år och en studie med större omfång hade behövts för att se om detta är en trend inom den amerikanska independentfilmen. Ändå tror jag att tematiken är något vi kommer få se allt mer frekvent.

---

<sup>71</sup> Roland Barthes, *Mytologier* s. 221

## 10. Avslutning

I de tre filmerna jag har analyserat ser vi hur den amerikanska drömmen speglas som transmogrifierad i olika stadier, förändrad i ungdomarnas ögon till något groteskt och skrämmande snarare än som den förlovade framtid som utlovas i drömmens och mytens grundmening.<sup>72</sup> Efter att ha gjort mina närläsningar, finner jag att just den strukturalistiska teorin om myter på filmerna är en högst adekvat teori för att utforska just synen på förändringar, framtid och framgång hos ungdomarna. I ett tidigt stadie i uppsatsen tänkte jag se filmerna ur ett sociologiskt perspektiv. En idé jag snart fick ge upp, dels för att uppsatsen omfång inte tillät mig att göra en studie med någon som helst tyngd på det området, och dels eftersom det känns som en studie ämnad att göras inom det sociologiska fältet snarare än det filmvetenskapliga för att bli representativ.

Att istället behandla de förväntningar och föreställningar som den amerikanska drömmen bär med sig som en myt gör det mer hanterbart och framförallt intressant rent filmvetenskapligt. Liksom filmen behandlar myten ett narrativ vilket gör de två storheterna kompatibla i en studie av slaget jag gjort.

Den amerikanska drömmen och myten speglas i filmerna som något utanför ungdomarna. Något ouppnåeligt, men också något skrämmande och osäkert som de kanske inte heller vill nå i slutänden. Den speglas på olika och mer eller mindre tydliga sätt: I *Spring Breakers* blir de vuxna karaktärerna som ungdomarna möter karikatyrer och varnande exempel på att den amerikanska drömmen är lika långt bort som en gammal grekisk myt. En illusion som de måste radera ur sina föreställningsvärldar. I *Palo Alto* blir det just frånvaron av drömmen som blir talande. Vi får bara se dess trasiga, kuvade yta visa sig i glimtar hos den lika trasiga vuxenvärlden som ibland tar sig in i ungdomarnas sömniga vardag. I *Dope* blir just protagonistens egen mytiska resa det som bekräftar och slår fast att om hans otroliga resa är en myt, så gäller detta även den amerikanska drömmen. Den är något sagolikt och i de flesta fall ouppnåeligt.

Trots att filmerna är olika i både estetik och tematik så bär de alla på några gemensamma nämnare. Bortsett från att samtliga lämnar majoriteten av historieberättandet i händerna på ungdomar så låter de vidare de vuxna representera olika mutationer av den amerikanska drömmen. Oavsett om det är mer abstrakt, realistiskt eller stiliserat så görs det genom att visa de vuxna som oförstående och

---

<sup>72</sup> "The American dream", *Library of Congress* hämtad <http://www.loc.gov/teachers/classroommaterials/lessons/american-dream/students/thedream.html>

fångade i en gammal myt som inte längre fungerar. Vidare dekonstrueras myten genom att karikera eller måla upp gamla institutioner som skolan, kyrkan eller lagen som förlegade och icke fungerade. Som något ont som i motsats till drömmens ursprungliga betydelser, där samma institutioner var trappsteg för att nå den, nu blivit redundanta och icke trovärdiga.

Om jag ovan har lyckat ringa in någon form av samtida tendens inom den amerikanska independentfilmen är svårt att svara på. Jag vill tro det, med tanke på att filmerna jag har valt ut ligger så nära varandra i tiden, och samtidigt behandlar olika sidor av samma mynt, vill jag mena att de visar på en, om än liten, trend. För att ge studien mer tyngd skulle även samtida filmer som visar på en eventuell motsats tas i beaktning. Bara några månader efter *Dope* hade *We Are Your Friends* (Max Joseph, 2015) premiär, en film som inte kritiserar den amerikanska drömmen alls. Där står individen i fokus och han vinner genom sin ärlighet och vilja i sann meritokratisk anda. Dock är den en mainstreamfilm vilket stärker min tes.<sup>73</sup> Att göra en vidare komparativ studie med filmer likande denna skulle därför vara högst intressant. Att sedan ta in ett auteurperspektiv eller att ha anlagt en sociologisk tolkning kunde ha skapat en bredare undersökning som samtidigt hade varit interdisciplinär.

---

<sup>73</sup> Budget *We are Your Friends* hämtad  
[http://www.imdb.com/title/tt3787590/business?ref\\_=tt\\_dt\\_bus](http://www.imdb.com/title/tt3787590/business?ref_=tt_dt_bus)

## Filmografi

Titel: Spring Breakers

Produktionsbolag: Muse Productions, O' Salvation, Division Films, Annapurna Pictures, Iconoclast, RabbitBandini Prodcutions, Radar Pictures

Land: USA

Producent: Charles-Marie Anthonioz

Regissör: Harmony Korine

Manus: Harmony Korine

Foto: Benoit Debie

Klipp: Douglas Crise

Premiärår: 2012

Medverkande: Vanessa Hudgens(Candy), Selena Gomez(Faith), Ashley Benson(Brit), James Franco(Alien)

Titel: Palo Alto

Produktionsbolag: RabbitBandini Productions

Land: USA

Producent: Vince Jolivette, Miles Levy

Regissör: Gia Coppola

Manus: Gia Coppola, James Franco

Foto: Autumn Cheyenne Durald

Klipp: Leo Scott

Premiärår: 2014

Medverkande: Jack Kilmer(Teddy), Nat Wolff(Fred), Emma Roberts(April), James Franco(Mr B)



Titel: Dope

Produktionsbolag: Forest Whitaker's Significant Productions, JamOTHER Entertainment, Revolt Films, That's Dope

Land: USA

Producent:Nina Yang Bongiovi

Regissör: Rick Famuyiwa

Manus: Rick Famuyiwa

Foto: Rachel Morrison

Klipp: Lee Haugen

Premiärår: 2015

Medverkande: Shameik Moore(Malcolm), Tony Revolori(Jib), Kiersey Clemons(Diggy), Rakim Mayers(Dom)

Titel: Kids

Produktionsbolag: Miramax, Independent Pictures(II), Guys Upstairs, Kids NY Limited, Killer Films, Shining Excalibur films

Regissör: Larry Clark

Premiärår: 1995

Land: USA

Titel: We Are Your Friends

Produktionsbolag: Studio Canal, Working Title Films

Regissör: Max Joseph

Premiärår: 2015

Land: USA

Titel: Where the Wild Things Are

Produktionsbolag: Warner Bros, Legendary Pictures, Village Roadshow Pictures, Playtone, Wild Things Productions

Regissör: Spike Jonze

Premiärår: 2009

Land: USA, Tyskland, Australia

## Innehållsförteckning

### Tryckta källor

Johan Asplund, *Inledning till strukturalismen*, Almqvist & Wiksell, Stockholm, 1973

Roland Barthes, *Mytologier*, Arkiv, Lund, 2007

Richard G. A. Buxton, *Den grekiska mytologins värld*, Prisma, Stockholm, 2007

Peter Hanson, *The Cinema of Generation X: A Critical Study of films and directors*, McFarland & Co., Jefferson, NC, 2002

Julie R. Levinson, *The American success myth on film*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2012

Claude Lévi-Strauss, *Myth and Meaning*, Routledge, London, 2001

Jon Lewis, *The Road to Romance and Ruin: Teen Films and Youth Culture*, Routledge, New York, 1992

Sherry B. Ortner, *Not Hollywood: Independent Film at the Twilight of the American dream*, Duke University Press, Durham, 2013

Jon Savage, *Teenage: the Creation of Youth Culture*, Viking, New York, 2007

Timothy Shary, *Generation Multiplex: the Image of Youth in American Cinema after 1980*, Revised edition., University of Texas Press, Austin, 2014

## Otryckta källor

Anon, Statistikundersökning "After Ferguson shooting, nearly half of Americans don't believe in justice – poll", *RT*, 2014 hämtad <https://www.rt.com/usa/180508-poll-police-black-huffington/> hämtad 2016-01-03

Anon, Undervisningsunderlag "The American dream", *Library of Congress*  
<http://www.loc.gov/teachers/classroommaterials/lessons/american-dream/students/thedream.html> hämtad 2016-01-03

Anon, BallerStatus staff, "Director Larry Clark Talks 'Kids' Movie 20 Years Later", *BallerStatus*, 2015  
<http://www.ballerstatus.com/2015/05/18/director-larry-clark-talks-kids-movie-20-years-later/> hämtad 2016-01-03

Anon, Newsweek staff, "Controversy: Kids for Adults", *Newsweek*, 1995  
<http://www.newsweek.com/controversy-kids-adults-185042> hämtad 2016-01-03

Anon, Nationalencyklopedin, "allvetande berättare"  
<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/allvetande-berättare> hämtad 2016-01-03

Anon, "The White House: Symbol of Leadership", *The Whitehouse Historical Association*  
<http://www.whitehousehistory.org/teacher-resources/the-white-house-symbol-of-leadership>  
hämtad 2016-01-03

Anon (statistik från *We are Your Friends*)  
[http://www.imdb.com/title/tt3787590/business?ref=tt\\_dt\\_bus](http://www.imdb.com/title/tt3787590/business?ref=tt_dt_bus) hämtad 2016-01-05

Richard Benjamin 2004, 'The Sense of an Ending: Youth Apocalypse Films', *Journal of Film and Video*, 4, p. 34, JSTOR Journals, EBSCOhost, viewed 3 January 2016 PDF  
<https://www.ebscohost.com/>  
hämtad 206-01-03

Philip Bump, "48 percent of millennials think the American dream is dead." *Here's why. The Washington Post*, 2015

<https://www.washingtonpost.com/news/the-fix/wp/2015/12/10/48-percent-of-millennials-think-the-american-dream-is-dead-heres-why/> hämtad 2016-01-03

Richard Brody, "The Lifelessons of Spring Breakers", *New Yorker*, mars 2013,

<http://www.newyorker.com/culture/richard-brody/the-life-lessons-of-spring-breakers> hämtad 2016-01-03

Marlana Eck, "The American Dream: Negotiations of Race and Class in Harmony Korine's "Spring Breakers", *Lehigh Valley Vanguard*, 2014

<http://www.lehighvalleyvanguard.org/#!Marlana-Eck-The-American-Dream-Negotiations-of-Race-and-Class-in-Harmony-Korines-Spring-Breakers/cmbz/39A216F9-588E-4B45-BD88-970C8D769A53> hämtad 2016-01-03

David Nash Ford, "King Arthur, the Myth", *Britannia History*,

<http://www.britannia.com/history/arthur/kamyth.html> hämtad 2016-01-03

John Immerwahr, "Great Expectations: How the Public and Parents , White, African American and Hispanics - View Higher Education", *Public Agenda*, 2000, p. 4

<http://www.latimes.com/opinion/op-ed/la-oe-mcmanus-column-opportunity-gap-20140518-column.html> hämtad 2016-01-03

Rita Kempley, "Kids"(Recension), *The Washington Post*, 1995

[http://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/longterm/movies/videos/kidsnrkempley\\_c029f5.htm](http://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/longterm/movies/videos/kidsnrkempley_c029f5.htm) hämtad 2016-01-03

Christina Lee, *Beyond the Pink: (Post) Youth Iconography in Cinema*, PhD Thesis, Murdoch University, Perth (2005)

[https://www.researchgate.net/publication/43979710\\_Beyond\\_the\\_pink\\_post\\_youth\\_iconography\\_in\\_cinema](https://www.researchgate.net/publication/43979710_Beyond_the_pink_post_youth_iconography_in_cinema) hämtad 2016-01-03

Doyle McManus, "To Achieve the American dream, mind the opportunity gap", *Los Angeles Times*, 2014

<http://www.latimes.com/opinion/op-ed/la-oe-mcmanus-column-opportunity-gap-20140518-column.html> hämtad 2016-01-16

Michael Metroka, "Teaching: Rocky, The American Dream, Race and Gender", *Trokspot*, 2012  
<https://trokspot.wordpress.com/2012/04/04/teaching-rocky-the-american-dream-race-and-gender/> hämtad 2016-01-03

Sheila O'Malley, "Palo Alto"(recension), *RogerEbert.com*, 2014  
<http://www.rogerebert.com/reviews/palo-alto-2014> hämtad 2016-01-03

Ileana Najarro, "Palo Alto among highest concentration of wealthy households", *The Stanford Daily*, 2013 <http://www.stanforddaily.com/2013/02/12/palo-alto-among-highest-concentration-of-wealthy-households/> hämtad 2016-01-03

Joe Pinsker, "Teenagers are Losing Confidence in the American Dream", *The Atlantic*, 2015  
<http://www.theatlantic.com/business/archive/2015/06/teenagers-are-losing-confidence-in-the-american-dream/395780/> hämtad 2016-01-03

Jennifer Shaddock, 1997, 'Where the Wild Things Are: Sendak's Journey into the Heart of Darkness', *Children's Literature Association Quarterly*, 4, p. 155, Project MUSE, EBSCOhost, viewed 3 December 2015. hämtad 2016-01-03

Mark Thoma, "The Decline of the Family Restaurant", *Economist's View*, 2005  
[http://economistsview.typepad.com/economistsview/2005/12/the\\_decline\\_of\\_.html](http://economistsview.typepad.com/economistsview/2005/12/the_decline_of_.html) hämtad 2016-01-16