

LUNDS UNIVERSITET

Institutionen för kommunikation och medier

“They were only slaves”

- Konstruerandet av “vi och dom” i *Prinsen av Egypten*

Medie- och kommunikationsvetenskap MKVA22:4 HT19

Författare: Judith Lennartsson, Klara Gustavsson

Handledare: Tommy Bruhn

Examinator: Fredrik Edin

SAMMANFATTNING

Den här uppsatsen undersöker hur “vi” och “dom” konstrueras, porträtteras och värderas i filmen *Prinsen av Egypten* (1998). I uppsatsen analyseras hur ett system av visuella och audiella tecken, tillsammans med varandra och i kombination med filmens narrativ skapar föreställningar och värden som kommuniceras till publiken. Hela analysen har en socialkonstruktivistisk utgångspunkt och tre aspekter undersöks närmare: porträtteringen av tro och religionsutövande, porträtteringen av Moses och Ramses respektive identitet, och slutligen övergripande skiljelinjer mellan porträtteringen av egyptier och hebréer i filmen. Avslutningsvis diskuteras hur de olika tecknen och den narrativa uppbyggnaden tillsammans bygger upp ett “vi” och ett “dom” samt vad de kommunicerar för värden till publiken. Uppsatsen kommer fram till att hebréerna positioneras för att bli publikens “vi”, och signifieras med västerländskt goda värden.

Nyckelord: ”vi och dom’-konstruktioner”, ”vi och dom”, ”populärkultur”, ”socialkonstruktivism”

Innehållsförteckning

1. Inledning och bakgrund	3
1.2 Syfte och frågeställning	4
2. Teorier	4
2.1 Socialkonstruktivism	4
2.3 Tidigare forskning	6
2.4 Kritisk reflektion	7
3. Metod	8
3.1 Textanalytisk metod	8
3.1.1 Narratologi	8
3.1.2 Semiotik	9
3.2 Urval och avgränsning	9
3.3 Kritisk reflektion	10
4. Analys	10
4.1 Religion som verktyg för othering	11
4.2 Skillnader i porträtteringen av Moses och Ramses identiteter	16
4.3 Större identitetsskillnader mellan folkgrupperna i sin helhet	20
5. Diskussion	23
6.1 Tryckta källor	26
6.2 Digitala källor	27
7. Bilagor	29

1. Inledning och bakgrund

År 1998 hade filmen *Prinsen av Egypten* premiär och den kom att bli en av de mest framgångsrika tecknade filmerna som inte är producerad av Walt Disney studios. Filmen är baserad på den bibliska berättelsen om Mose som återfinns i andra Moseboken. Där berättas hur Moses mor lägger honom i en korg på Nilen i hopp om att han ska slippa undan det massmord på hebreiska gossebarn som Egyptens farao beordrat. Korgen för Mose till faraos palats där han tas om hand av faraos dotter, och uppfostras som prins i faraofamiljen. Efter att Moses härkomst avslöjas för honom dödar han en egyptisk slavdrivare och flyr landet. När han sedan levt många år i landet Midjan upplever han ett möte med Gud som kallar honom tillbaka till Egypten för att befria sitt folk - hebreerna - som hålls fångna som slavar i Egypten. (Mos 2 kap 1 - 14).

Prinsen av Egypten är producerad i USA, och i en artikel på Wikipedia (2019) påstås det att filmen med över 218 miljoner dollar i inkomst blev den andra tecknade icke-Disneyfilmen att tjäna över 100 miljoner dollar. Därtill används den även i undervisningssammanhang: en av författarna har fått se filmen i skolan. Filmen blev en succé, trots sitt relativt okonventionella narrativ. Trots att den är 22 år gammal bedömer vi att filmen har stor relevans idag. Dels är den berättartekniskt intressant då den innehåller flera narrativa drag och berättartekniker som bidrar till att konstruera två grupper och på olika sätt värdera dem. Dessutom är de barn som såg filmen som små, när den var ny, är idag i rätt ålder för att vara verksamma i samhället och de flesta har troligtvis rösträtt. Därför bedömer vi att det, ur ett samhällsvetenskapligt perspektiv är intressant att undersöka "vi och dom"-konstruktionen i filmen, eftersom populärkulturella verk bidrar till att befästa och reproducera rådande värderingar och verklighetsföreställningar. Hade vi sett världen som uppdelad mellan folk och folk om det inte var så verkligheten presenterades för oss i medierna? Kanske rekonstrueras verklighetsbilden ständigt genom narrativ som använts om och om igen, från Antiken, till Bibeln och vidare till dagens populära barnfilmer.

Prinsen av Egypten är inte bara en barnfilm som baserats på en saga med syfte att underhålla och uppfostra sin publik. Den får extra tyngd då den är baserad på en religiös text som söker bygga sin publiks identitet och samtidigt berätta en folkgrupps historia. Filmen påstås vara en omarbetning som är "true to the essence, values and integrity" av Moseberättelsen. Bibeltext tas, till skillnad från sagor, för sanning av stora delar av världens

befolkning, och berättelsen om Mose gör stort avtryck på följare av abrahamitiska religionernas identitet. Mose figurerar både i Koranen, exempelvis i sunna 19 ayat 51-54, och i Pentateuken, de fem moseböckerna, som utgör den judiska Torah och ingår i Bibelns gamla testamente (ex. i 2 Mosebok). Därmed får de värderingar och budskap som förmedlas i *Prinsen av Egypten* en tyngd och bekräftelse genom sin koppling till människors tro och verklighetsuppfattning. Filmen tar friheter i tolkningen av sitt material, och dynamiken mellan egyptierna och hebreerna är antagen i bibeltexten, men är inte lika nära utforskad där som i filmen.

1.2 Syfte och frågeställning

Vi ämnar undersöka hur verklighetsföreställningar och värderingar framställs i *Prinsen av Egypten*. Genom att studera på vilka sätt ett “vi” och ett “dom” konstrueras i filmen avser vi undersöka hur dessa konstruktioner kan skapa ramverk för människors kategoriseringar i verkligheten. Vi undersöker även hur dessa kategorier värderas i relation till varandra och till publiken. Vi går inte i den här studien närmare in på hur människor upplever sig påverkas av “vi och dom”-konstruktioner i populärkultur, utan vi stannar vid de värden och budskap filmen kommunicerar. Vi analyserar hur ett system av visuella och audiella tecken, tillsammans med varandra och i kombination med ett uppbyggt narrativ skapar föreställningar och värden som kommuniceras till publiken. Vår utgångspunkt är ett socialkonstruktivistiskt perspektiv där mening skapas genom koder vars innebörder skiftar beroende på social kontext, och kommuniceras genom olika kanaler och medier (Bignell 2002:1). Vi kommer tillämpa semiotisk och narratologisk teori på materialet för att kunna besvara frågorna:

- Hur konstrueras ett “vi” och ett “dom” i *Prinsen av Egypten*?
- Vilka värden kommunicerar filmen?

2. Teorier

2.1 Socialkonstruktivism

I den här studien utgår vi från ett socialkonstruktivistiskt perspektiv där verkligheten och dess olika koncept ses som socialt konstruerade. Enligt det här synsättet menar man till exempel att konceptet “kvinnor” bara är kvinnor för att vi gemensamt kommit överens om det. Innebörden av olika koncept är helt enkelt konventionellt bundna (Kukla 2000, s. 3). Att

kvinnor blivit kategoriserade som kvinnor uppmanar dem att bete sig enligt samhällets konventioner för kvinnlighet. Hade konceptet inte funnits kanske människor som idag tillhör den kategorin haft ett helt annat beteende (ibid: 4). Genom att anlägga ett konstruktivistiskt perspektiv tillåts man med andra ord ifrågasätta saker som enligt ett realistiskt perspektiv ses som "objektiv sanning" eller naturligt givna: till exempel kvinnor och deras egenskaper (ibid., s. 2-3). På så vis kan man uppdaga maktstrukturer och underliggande hegemoniska ideologier som präglar samhället och människors verklighetsföreställningar. Betraktas kvinnor, för att fortsätta exemplet, som socialt konstruerade snarare än något av naturen givet kan konceptet "kvinnor" också i teorin dekonstrueras eller omformas. Kvinnor är inte kvinnor för att det av naturen *är* så, utan för att människor har bestämt att det ska vara så. Detsamma gäller många andra - om inte alla andra - koncept i samhället (ibid., s. 3-4). Att vedertagna koncept och kategoriseringar används frekvent olika sammanhang - inte minst i populärkultur - bidrar till att koncepten befästs och reproduceras. Mot den bakgrunden ämnar vi undersöka hur konceptet "vi och dom" konstrueras i *Prinsen av Egypten*. Närmare bestämt kommer vi undersöka filmen utifrån en semiotisk och narratologisk utgångspunkt. Gränsen mellan semiotik och narratologi som teoretiska traditioner och som analytiska metoder är svårdragen, och vi har valt att beskriva de båda traditionerna och metoderna närmare under metodavsnittet (punkt 3).

2.2 Postkolonial teori

Vi använder oss även av koncept från postkolonial teori för denna studie. I den begreppsapparaten finns många koncept som rör just "vi och dom"-konstruktioner och spänningar mellan folkgrupper på olika sätt. Postkolonialismen och studiefältet som har uppkommit kring ämnet centreras kring effekten på samhällen och kulturer av kolonialisering (Ashcroft et al. s. 204). Dessa begrepp och koncept används därför generellt sett för att beskriva och bearbeta förhållandet mellan vita européer (gamla kolonialmakter) och de icke-vita och icke-europeiska folkgrupper som har blivit koloniserade, och kanske senare brutit med den koloniala makten. Den omständigheten har gett upphov till uttrycket "the West and the Rest", för att uttrycka fältets asymmetriska fördelning av fokus till förmån för frågor som relaterar till västvärlden (Hall 2011 s. 276). Trots att detta inte är fallet i *Prinsen av Egypten*, som fokuserar sitt berättande på relationen mellan två icke-vita, icke-europeiska grupper, finns det begrepp, principer och koncept i postkolonial teori som även kan appliceras på filmens scenario. Bland dessa finns *ethnicitet*, *other*, *othering* och *binarism*, som kommer att

användas i undersökningen då de berör de konstruktioner och fenomen som vi vill närma oss i vår undersökning. (Ashcroft et al. s. vii-ix).

Etnicitet: en grupp som binds samman av genetiska, kulturella och språkliga likheter (Ashcroft et al. 2013 s. 98)

Other/Andre: Den person/grupp i relation till vilken en kan skapa sin egen identitet, främst genom skillnader (Ashcroft et al. 2013 s. 186).

Otherring: Sociala/psykologiska sätt på vilka grupper konstruerar andra grupper i relation till sin egen, för att exkludera och marginalisera dem (Ashcroft et al. 2013 s. 188).

Binarism: Ett arbiträrt system av motpoler där en sida ger större makt än den andra, och som inte lämnar utrymme för nyans (Ashcroft et al. 2013 s. 25).

Dessa begrepp belyser hur vi konstruerar världen och människors tillhörighet eller brist därav till olika grupper, vilket är det vi vill utforska i vår undersökning.

2.3 Tidigare forskning

Det finns flera tidigare studier av porträtteringen av “vi och dom” i populärkultur, och även användandet av samma dikotomi i andra diskurser och sammanhang. Alberto Giordano (2019) diskuterar hur “vi” och “dom” används i politisk retorik. Han använder begreppet “othering” för att beskriva gestaltandet av ett “dom” (2019). Enligt Giordano går dikotomin “vi och dom” tillbaka till antikens Grekland, då Aristoteles gjorde en tydlig uppdelning mellan slavar och medborgare av de grekiska stadsstaterna (2019). Han beskriver vidare hur “vi och dom” använts i politiska kontexter genom tiderna. Mellan menar han att det uppstod 1800- och 1900-talet en särskild blandning av nationalism där “vi och dom” skiftade till antropologiska och kulturella uppdelningar. Han menar att etno-nationalism får sin känslomässiga tyngd och makt från tanken att medborgare av en nation är en förlängd familj, förenade av blodsband. Giordano citerar Muller (2008: 20) som skriver att “Det är den subjektiva tron på en verklighet bestående av ett gemensamt “vi” som räknas”. Slutligen poängterar Giordano att “folkets” och “den andres” identitet är politiska konstruktioner. Som exempel citerar han bland annat några av Trumps många uttalanden om mexikaner och hans löfte om att “put America first”. Giordano skiljer på tre olika “vi och dom”-narrativ: de goda och ärliga människorna i jämförelse med den elaka och korrupta eliten, folket i vår nation i kontrast till “de andra” och slutligen vanliga medborgare gentemot professionella politiker. Enligt Giordano är användandet av dikotomin politiskt effektivt bland annat för att den används för att späda på människors rädsla för “den andre”.

Roberto Avant-Mier och Julia Khrebtan-Hörhager (2017) presenterar en kritisk kulturanalys av representationer i amerikansk populärkultur. Specifikt undersöks porträtteringen av amerikansk-ryska och amerikansk-mexikanska kulturöverskridande relationer i den amerikanska komedifilmen *Dumma mej* från 2010. De hävdar att interkulturell animation är ett kraftfullt medel för att forma människors uppfattning av “vi och dom”. Enligt dem har porträtteringen inflytande både på den breda allmänheten och mer specifikt på ungdomar och barn. När ett “vi” och ett “dom” konstrueras på skärmen och får stå oemotsagt, uppfattas det som något givet och självklart. Det kan användas för att skapa vissa typer av kulturella “dom” och forma publikens attityder gentemot dem (Avant-Mier & Khrebtan-Hörhager 2017:442). De drar kopplingar mellan narrativet i *Dumma mej* till dagens Amerika, och mer specifikt presidentvalet 2016 (ibid: 459). En viktig skillnad mellan deras studie och vår är att deras val av “vi och dom”-narrativ är mer dagsaktuellt och relaterar till samtiden på ett annat, mer uppenbart, sätt än vårt. Det är likväl intressant att mot bakgrund av deras analys söka förstå hur populärkulturella budskap kan ha inverkan på samhället och politiken.

I en ideologisk diskursanalys studerar Mirella Pasini (2019) kopplingen mellan polarisering och rasism. Genom att studera hur den syditalienska gruppen människor porträtteras i immigrationskommissionens rapporter i Washington 1911 påvisar hon de problematiska aspekterna av konstruerade stereotyper och fördomar. Vi finner den här studien intressant då den diskuterar dikotomin “vi och dom” i den allmänna diskursen och sedan knyter det till konkreta politiska rapporter och rasism som samhällsproblem.

2.4 Kritisk reflektion

När vi undersökt forskningsområdet på temat “vi och dom” eller “othering” fann vi att mycket av litteraturen på ämnet behandlar hur vi - i vår västerländska kultur - framställs i förhållande till dem - utanför den västerländska kulturen. Större delen av litteraturen handlar om att uppdaga mönster eller underliggande strukturer för hur “vi” och “dom” porträtteras i olika sammanhang. Dessa teorier anser vi är svåra att applicera på innehållet i *Prinsen av Egypten*, då den handlar om två kulturer, eller två folkgrupper, som båda befinner sig utanför västvärlden och den västerländska kulturen. Det är emellertid intressant att det här är en medietext där det är två icke-västerländska grupper som gestaltas, men de porträtteras i en film avsedd främst för västvärlden. Filmen är producerad i USA, och är regisserad av två

amerikaner och en engelsman. Karaktärerna i filmen, såväl som filmens narrativ och filmen i stort, har skapats för att passa in i en västerländsk kontext. Det kan mycket väl ha påverkat hur de båda grupperna framställs.

3. Metod

3.1 Textanalytisk metod

Vi studerar *Prinsen av Egypten* genom att utföra en kvalitativ textanalys. Vi utgår från ett konstruktivistiskt perspektiv och ämnar utföra en kvalitativ analys. Att göra en textanalys innebär att studera texten och dess beståndsdelar på olika nivåer. Vad händer i texten och hur skapas mening och betydelse? Med hjälp av textanalys studeras hur sammanhang skapas, hur texten bygger en relation till de tänkta läsarna och vilka mottagare texten riktar sig till.

Texten studeras också i relation till sin samhällliga och kulturella kontext för att skapa en större förståelse för samtiden och textens roll i den (Ledin & Moberg 2001, s. 155). Målet är att dekonstruera texten, genom att bit för bit plocka isär den, för att uppdaga underliggande dimensioner i texten som kan gömma sig bakom det mer uppenbara (ibid, s. 160). Orsaken till varför vi valt att arbeta med kvalitativ textanalys är för att kunna genomföra en nyanserad analys av komplexa aspekter som inte ryms inom ramarna för en kvantitativ innehållsanalys. Vi vill undersöka hur porträtteringen ser ut i just *Prinsen av Egypten*, och har inte för avsikt att göra generaliseringar eller dra slutsatser på ett mer allmängiltigt plan, vilket i regel är syftet med en kvantitativ analys (Nilsson 2011, s. 119).

3.1.1 Narratologi

Vi utför en narrativ analys av innehållet i *Prinsen av Egypten*. Det innefattar studiet av berättande och berättelsers konstruktion. Hur och att berättelser konstrueras är en konsekvens av och en förutsättning för hur vi förstår och uppfattar omvärlden, då den presenteras genom berättelser. Narrativ kan ses som en allmänmänsklig taktik för att förstå världen, att narrativ används för att producera en imitation av verkligheten. Men med narrativets introduktion till verkligheten kommer verkligheten också att imitera narrativ, då berättelserna vi ges ger oss ramarna för hur vi förstår och bygger vår identitet och vårt jag. Hur denna process går till, alltså hur en persons själv- och världsuppfattning byggs, beror på individens egna tolkning och värdering av narrativets innebörd och dess relation till det egna livet. Alla kommer inte att göra samma läsning av texten, och olika läsningar kan bero på kulturell bakgrund, vilka

värderingar man bär med sig och i vilket sammanhang en text presenteras för en. Trots det ligger narrativets betydelse i att skaparna har makt att forma vad publiken kan förhålla sig till i sin verklighet, vilket formar deras förståelse av sin historia, identitet, grupptillhörighet och framtid (Thomas 2016, s. 2-4). De avsedda budskapen i en text kanske inte landar som avsett hos en publik, men vi kan anta att skaparna eftersträvar att skapa en produkt som ska uppfattas som de avser i de sociala och kulturella kretsarna de själva känner till. Vi har i vårt arbete sett filmen upprepade gånger. Först såg vi filmen helt förutsättningslöst för att hitta relevanta ingångar för analys. Efter att ha fastställt relevanta teman har vi sett filmen med våra valda teorier i åtanke, för att se hur narrativets uppbyggnad bidrar till att konstruera filmens budskap och värden. Det vi har funnit i narrativet har också efter hand styrt fokuset för vår analys.

3.1.2 Semiotik

Den narrativa analysen kompletteras med en semiotisk analys av innehållet. Semiotik som analysmetod grundades ursprungligen av Ferdinand de Saussure och Charles Peirce, och är ett verktyg för att förstå hur tecken skapar mening (Bignell 2002: 5). Inom semiotiken ses språket, och i förlängningen hela samhället, som ett system av tecken som på olika sätt skapar mening för människor. Enligt det synsättet består språket av skillnader. Ordet "barn" behöver inte nödvändigtvis betyda samma sak överallt, utan det är meningsfullt för att det givits en betydelse genom sociala konventioner i en given kontext. Dessutom blir ordet meningsfullt först då det sätts i relation till ordet "vuxna" (ibid: 7). Tecken ses inom semiotiken som uppdelade i två delar: *det betecknande* och *det betecknade*; tecknets materiella uttryck och dess immateriella innehåll. För att analysera tecken brukar man använda två analysnivåer: *denotation* och *konnotation*. Denotationen beskriver den mer "objektiva" tolkningen av tecknet, medan konnotation är ett namn för de gemensamma associationer tecknet innebär för människor som ingår i samma kontext eller kultur (Ekström & Larsson 2011: 235).

3.2 Urval och avgränsning

Prinsen av Egyptens originalspråk är engelska, men filmen har dubbats till ett flertal språk. Vi har valt att utgå från den engelskspråkiga originalversionen istället för den svenskspråkiga av två skäl. Det första är att vi antagit att den ursprungliga versionen innehåller alla budskap kodade på det sätt producenterna avsett, och det kan tänkas att vissa språkliga, eller andra audiella uttryck inte framgår lika tydligt i den svenska framställningen. Det andra skälet är att

originalversionen med all sannolikhet är den som fått störst spridning världen över, vilket gör den mest intressant för oss att undersöka. Vi har även gjort bedömningen att filmens talade repliker innehåller fler nyanser och mer exakthet än undertexterna, och därmed är alla våra citat transkriberade från den *talade* originalversionen. Analysen bygger på innehåll från hela filmen *Prinsen av Egypten*. Filmens undersöks från dess början till dess slut, och analysen tar upp särskilda scener och sekvenser som vi bedömer är extra viktiga och tydliggör särskilda poänger. Vi har, som sagt, valt att analysera filmens narrativ och komplettera vår analys med semiotik. Det har vi gjort för att vi bedömer att vissa skillnader mellan folkgrupperna konstrueras genom narrativets uppbyggnad, i dialoger och genom olika händelseförlopp. Andra skillnader däremot, framhålls och tydliggörs med hjälp av andra medel, såsom exempelvis visuella tecken, vilka vi bedömer studeras bäst med semiotisk metod.

3.3 Kritisk reflektion

När textanalytisk metod och konstruktivistisk utgångspunkt används blir analysen oundvikligen präglad av ett stort mått tolkning. Med en konstruktivistisk utgångspunkt blir den epistemologiska positionen *relativistisk*. Enligt det här synsättet går det inte att nå någon objektiv, neutral bild av sanningen. Det finns inget neutralt filter eller position som världen kan betraktas från (Badersten & Gustavsson 2015, s. 38). Med vår betraktelse, eller vår tolkning, av *Prinsen av Egypten* gör vi därmed inte anspråk på att utföra något försök till objektiv eller neutral analys, utan vi är väl medvetna om att vår tolkning är påverkad av oss och våra referensramar (Ledin & Moberg 2011, s. 153). Båda författarna är födda i Sverige under senare delen av 90-talet och har därmed format sin världsbild under 2000- och 2010-talet. En av författarna har förvisso egyptiskt påbrå, men hon identifierar sig som svensk och har i stort sett bara tagit del av den västerländska kontext hon vuxit upp i. Den andra författaren är uppvuxen i en kristen miljö där kyrkan har stor vikt vilket vi bedömer har betydelse för hennes läsning och tolkning av verket. En person som vuxit upp i en annan kulturell kontext, utrustad med andra referensramar än våra skulle troligtvis göra en annan läsning än den vi gjort. Denna omständighet är inneboende i de metoder och teorier som är tillgängliga för textanalys och kvalitativ analys generellt.

4. Analys

I *Prinsen av Egypten* finns flera narrativa drag och semiotiska tecken som används för att skapa och kontrastera två distinkta grupper för tittarna, men också för dessa två grupper att

förhålla sig till inom narrativet. Detta är ett exempel på hur *othering* porträtteras inom filmen (Ashcroft, Griffiths & Tiffin. 2013 s. 188). Vår analys är uppdelad i tre huvudteman: religion som verktyg för *othering*, skillnader i porträttering av Moses och Ramses identiteter, och större skillnader mellan folkgrupperna.

Filmen presenterar och gör hebréerna och egyptierna distinkta från varandra, med hjälp av olika visuella, audiella och narrativa medel. De två folkgrupperna är även inom narrativet medvetna om sina skillnader, och värderar och kategoriserar varandra i enighet med gruppernas gränser. Alltså finns en "vi och dom"-konstruktion inom själva narrativet, där båda grupperna konstruerar ett "vi" och ett "dom" i relation till varandra. Enligt vår bedömning positionerar filmen också tittaren i ett "vi" med det hebreiska folket. De är konsekvent filmens protagonist. Det är för hebreerna empati väcks och identifikation förväntas ske. Det innebär att publikens "dom" också blir egyptierna, som konsekvent är de mindre sympatiska. Det är med andra ord skillnad på de "vi och dom"-konstruktioner som finns i själva narrativet, och den "vi och dom"-konstruktion filmen förmedlar till tittaren.

4.1 Religion som verktyg för *othering*

I *Prinsen av Egypten* framställs religionen och religionsutövandet som en väsentlig del av hur identiteten och verklighetsuppfattningen konstrueras för både egyptierna och hebréerna. De två trossystem grupperna underkastar sig presenteras och värderas olika, både av varandra och i filmen själv. Egyptiernas religion framställs som en charad, en tunn illusion som det egyptiska folket måste välja att inte undersöka närmare, utan accepterar som fakta trots sina uppenbara brister. Detta visas genom filmen främst genom de egyptiska prästerna, som använder sig av knep och fusk för att framkalla effekter av gudomlig makt.

Egyptiernas tro kan läsas som att den tillåter dem att utöva förtryck mot hebréerna, eller till och med som att den uppmuntrar eller begär det förtrycket, eftersom förtrycket uttrycker sig i slaveri som nyttjas till att bygga monument till de egyptiska gudarnas ära. Den gudamakt som hade begärt hyllning till sig själva till priset av mänskligt lidande kommer inte av publiken att ses som god. Om gudamakmakten dock är fiktiv och enbart verklig för dem som väljer att tro på den, blir alla dess läror utlopp för mänskliga impulser, i detta fallet är de impulserna sådana som avskys på bred front. Om egyptiernas tro hade presenterats för publiken på ett sätt som fick den att verka sann, trovärdig och substantiell hade det kanske verkat från

publikens sida som en legitim anledning för egyptierna att behandla hebréerna illa, då en större kraft än deras mänskliga ledares egen vilja. Det hade skapat ett narrativ av två stridande gudamakter med olika viljor för människorna och som är allierade med varsin folkgrupp.

Det är dock inte vad filmskaparna har gjort. Filmen gör det tydligt att hebréernas gud är sann och mäktig, och därför värd att tro på och följa. Han benämner hebréerna som “my people”, han känner med dem och tar det på sig att befria dem ur slaveri. Egyptens gudar presenteras å andra sidan som statiska figurer som används av farao/egyptierna för att motivera sitt förtryck av hebréerna. Ett så grovt förtryck (slaveri med hårt fysiskt arbete under brutal behandling från slavdrivare) som egyptierna utsätter hebréerna för kan inte motiveras av en tom tro om Egypten också ska framstå i god dager. Hebréernas tro bekräftas däremot i filmens *dieges*: filmens interna logik och sanning (Thomas 2016 s. 10). Den hebreiska gudens krafter gör reella avtryck för karaktärerna i filmen på sätt som inte kan förklaras med mänsklig prestation inom filmens ramar. Hebréernas tro och gud visas konsekvent vara sann och kraftfull, trots att den visas i mer blygsamma termer än egyptiernas religion gör dess realitet den mäktigare ändå. Dessutom visas hebréernas gud vara en aktiv och omhändertagande entitet, trots de gärningar som av publiken och karaktärerna i filmen kan ses som grymma till samma grad som egyptens gudar.

När hebréernas gud sänder plågor över Egypten skapar han konkret och medvetet lidande för egyptierna. De får utstå angrepp av skadedjur, storskalig boskapsdöd, regnande eld, kompakt mörker, sjukdom och döden för alla förstfödda egyptier, ett direkt eko till Setis (se bilaga 8) grymhet mot hebréerna i filmens början. Trots det framställs det hebreiska folket fortfarande som sympatiska och empatiska, till skillnad från egyptierna som porträtteras som grymma och hänsynslösa. Seti, när han förtrycker hebréernas och dödar deras spädbarn, drivs av en fundamental rädsla att han ska tappa makt om hebréerna blir för många, vilket blir som tydligast när han ska förklara sig för Mose och säger “The hebrews grew too numerous. They might have risen against us”. Detta målar upp hans karaktär som svag och rädd även utan något allvarligt hot, och dessa rädslor tar sig uttryck i grymma handlingar, som genocid och tillåtandet av systematiskt förtryck. Dessa uttryck rotar sig i en elitistisk och xenofobisk ideologi där Egypten och egyptierna prioriteras över hebréerna. Denna ideologi uttrycks när Seti ska försvara folkmordet på hebreiska pojkar genom att säga “They were only slaves”.

Här har han tydligt visat 1) att hebréerna (“dom”) är separerade från egyptierna (det presumtiva “vi:et”) och 2) att detta “dom” är underordnade egyptierna.

Gud, å andra sidan, drivs till sina handlingar av målet att lyfta och befria de utsatta hebréerna. Här presenteras en logik inom filmen som innebär att den hebreiska gudens handlingar - hur brutala de än verkar - är moraliskt ovanstående egyptiernas. Det kan indikera att det är en allsmäktig gudomlig entitet som kan eller ska ha absolut makt över liv och död på stor skala för att han är just gudomlig, ofelbar och allsmäktig, men att en egyptisk farao inte kan ta sig den makten utan att fördömas för att han är mänsklig och felbar. I filmen presenteras Guds brutala handlingar mot det egyptiska folket som en direkt konsekvens av Ramses ovilja att släppa taget om sin inhumana behandling av det hebreiska folket, trots att hans syn på dem fortsätter vara starkt negativ. Det illustreras i sången “The plagues”, som inleds med orden “Thus saith the Lord. Since you refused to free my people. All through the land of Egypt I send a pestilence, a plague”, varpå plågorna som drabbar Egyptens folk räknas upp och visas i bild. Versen avslutas med orden “until you break, until you yield” och Moses poängterar att folket får lida för Ramses envishet och stolthet. När hebreerna inleder sitt utträde ur Egypten vill Ramses inte längre fortsätta vara varm och broderlig mot Mose. Han ångrar beslutet att låta dem gå och sätter ut med sin armé mot hebréerna under deras uttåg.

Filmens miljöer i Egypten är fyllda av stora monument till ära för den egyptiska kulturen och religionen. Dessa är inte bara praktiska ledtrådar till publiken för att ge en uppfattning om geografisk plats, era och kulturell placering, utan pekar också på hur filmen presenterar den egyptiska religionen, och därmed även egyptierna själva. Gudarna tillägnas tempel och monument som kunnat skapas genom stort mänskligt lidande i form av slaveri, något Mose också poängterar och värderar mot slutet av filmen då han utbrister “No kingdom should be made on the backs of slaves”. Filmen visar från början hur hebreiska slavar under hårt arbete reser statyer och bygger tempel för Egyptens gudar, när de själva sjunger klagorop ut till sin egen gud. Ramses talar om hur han upplever ett tilltal från sina gudar att ytterligare utöka planerna för templet som redan är under konstruktion och vill att det ska bli “(...) more grand, more splendid than any other monument in northern Egypt”. Filmen visar aldrig gudarnas kommunikation med Ramses, utan initiativet tillåts att läsas som ett uttryck för Ramses egen önskan att överträffa sin faders och tidigare generationers glans, vilket är tendenser som återkommer i porträtteringen av Ramses identitet vilket tas upp i avsnitt 4.2. Genom dessa symboler och narrativa sekvenser målas den egyptiska tron och dess följare upp som en

grandios grupp som oavsett om de tror på en högre gudomlig makt eller inte, enas i sin tillbedjan av materiella ting. Filmen ger tittaren möjlighet att tolka egyptiernas religion främst som en ursäkt att få ägna sig åt extravaganta byggnadsprojekt och teaterföreställningar, då de kan motivera det mänskliga lidandet det medför för slaverna med att systemet styrs av deras gudars vilja.

Presentationen av egyptiernas tro ger alltid utrymme för, om den inte antyder eller bekräftar, att den egyptiska religionen i filmens *dieges*, inte är sann. De egyptiska gudar som visas i filmen kan inte själva utföra några kraftdåd, utan deras liv och makt uppstår endast genom de egyptiska prästernas ritualer. Detta exemplifieras när de egyptiska prästernas gensvar på att Moses stav förvandlas till en orm är att framföra ett noggrant koreograferat och ljussatt sångnummer som både inom filmens *dieges* och för den som ser filmen presenteras som en mänsklig prestation, snarare än ett verkligt övernaturligt mirakel. Detta framträdande kopplas till deras religion genom att prästerna åkallar, och hävdar sina gudars relevans genom att inleda numret med att deklamera “by the power of Ra”, för att sedan prestera alla “mirakler” själva. Samma princip tillämpas när prästerna ombes att skapa blod från vatten i respons till att Mose med sin stav gör Nilens vatten till blod, då prästerna tydligt använder sig av ett färgämne för att göra en liten mängd vatten rött (se bilaga 2). Bara det faktum att gudarnas fysiska representation är statyer som görs och reses av människor understryker deras roll som passiva och påhittade symboler för egyptierna att ty sig till. Detta står i kontrast till lagen som Mose får senare i bibeltexten, där förbudet att tillbe avgudar finns i 2 Mos 20:3. Generellt sett är avgudadyrkan tabu inom den kristna traditionen, vilket stärker det “vi” som tittaren blir en del av med hebréerna, då filmen är producerad i och avsedd för en kultur djupt präglad av kristendomen och dess värden. Mose och Ramses minns hur de som unga bytte huvudena på gudastatyerna, vilket uppfattades av prästerna som ett omen och ledde till att de fastade i två månader. Denna scens primära funktion är inte att utforska den egyptiska religionens sanning, men det budskapet vävs in i samtalet som stärker och bekräftar Moses och Ramses kärlek för varandra och deras delade historia. Trots det är det ett exempel på de egyptiska gudarnas oförmåga att själva kommunicera med sina mänskliga följare och exemplifierar den mänskliga involveringen i gudarnas upplevda prestationer.

Ett sätt på vilket filmen väcker större sympati för det hebreiska folket än det egyptiska är att ge dem rätt. Deras tro, deras gud och deras religiösa praktiker är inte bara humana eller goda, de är korrekta. Deras gud är otvetydigt sann, mäktig och utför konkreta handlingar på eget

initiativ - något som de egyptiska gudarna aldrig gör. Dessutom visas hebréernas Gud ha en verklig omsorg och relation till sitt utvalda folk, som kontrasteras med egyptiernas gudars anonymitet och passivitet. Trots att Moses gud inte har någon konsekvent fysisk representation, och ger sig tillkänna i anspråkslösa sammanhang, framställs hans kraft som både större och mer sann än de egyptiska gudarnas. Den hebreiska Gudens makt kommer inte från eller hänger på mänsklig prestation, utan han presenterar sig som "I am that I am", hans makt och realitet är alltså bunden till sitt eget varande och inget annat. Hebréernas gud skapar sin egen representation i världen, exempelvis som en buske som står i lågor men inte brinner upp, som en dimma som har makten att medvetet ta eller skona människoliv, och som en röst som talar till Mose. Dessutom kommer Guds kraft till konkreta uttryck när han genom Mose förvandlar allt Nilens vatten till blod, men låter vattnet där Mose står vara rent, när han delar Röda havet och torrlägger havsbotten för att låta det hebreiska folket komma torrskodda och välmående till andra sidan och när han hindrar Ramses armés väg genom att sända eld från himlen. Alla dessa prestationer åstadkoms i filmens *dieges* inte utan människans inblandning, men människorna som är närvarande vid miraklernas utförande är främst kärl och språkrör för en kraft som står utanför och över dem själva, och kan inte tänkas ha presterat miraklerna med egen kraft. Trots att det är Mose som får stå som språkrör för Gud är det tydligt formulerat genom Guds tilltal till Mose "Take the staff in your hand, Moses. With it, you shall do My wonders", att det är Guds under som sker, inte Moses. Genom presentationen av dessa två trossystem har alltså filmen konstruerat egyptens folk som irrationella i sin tro, och oärliga i sitt utförande av religion.

Värt att se är också det förtroende som byggs upp för Gud hos hebréerna, främst exemplifierat av Aron, Moses biologiske bror (se bilaga 8). Han är den förste hebrén som kritiserar Mose och ifrågasätter både hans och Guds intentioner och lojalitet i hans försök att övertala Ramses att släppa dem ur slaveriet, då han säger "God? When did God start caring about any of us? In fact Moses, when did you start caring about slaves? Was it when you found out that you were one of us?". Aron blir dock under filmens gång övertygad som Moses ledarskap och Guds beskydd av hebréerna, och är den förste att gå genom Röda havet när det öppnar sig för att låta hebréerna fly undan Egyptens armé, vilket befäster Aron som en lojal allierad till Mose, och Moses Gud. Denna typ av förtroendebyggande sker aldrig för egyptens gudar. När de bekräftas eller kommer till uttryck genom riter är det aldrig någon som visas övertygas om deras sanning som inte redan är övertygad om deras realitet.

Religionen används alltså i filmen för att illustrera och värdera folkgrupperna olika utifrån deras tro och livsstil. Detta fungerar kanske då det finns en stor abrahamitisk rörelse i västvärlden, som direkt sympatiserar med den grupp som vördar samma gud som de själva, vilket stärker känslan av “wedom” mellan publiken och hebréerna i filmen. Folk i västvärlden, oavsett personlig tro, kan relatera till hebréernas tro och värderingar. Att egyptierna däremot bekänner en forntida religion ökar avståndet och oförmågan att relatera till dem och deras tro. Egyptierna utesluts på så sätt från den “västerländskhet” som präglar hebréerna, och förstärker egyptiernas position som publikens “dom”.

4.2 Skillnader i porträtteringen av Moses och Ramses identiteter

Mose och Ramses, med deras respektive folkgrupper separeras från varandra med hjälp av både audiella och visuella medel och genom narrativets uppbyggnad. Mose och Ramses är de karaktärer som får mest utrymme i filmen, och genom dem kommuniceras många av de värderingar, trosföreställningar, och allmän kultur som skiljer de båda folkgrupperna åt. Mose genomgår en stor identitetsförändring under filmens gång, och bröderna som i början av filmen liknar varandra har vid slutet blivit mycket olika. I början tycks Mose identifiera sig som den han vuxit upp att vara - en prins av Egypten. Han bär svart peruk som döljer hans vågiga ljusbruna hår (se bilaga 3) och klär sig, liksom de övriga egyptierna, i vitt. Hans armar, hår (peruk) och hals pryds av guldsmycken vilket konnoterar välstånd och kunglighet (Se bilaga 3). Ramses klär sig likadant och bär även han smycken. Redan tidigt i filmen målas Mose upp som en empatisk person i förhållande till Ramses och deras far Seti, men i övrigt är Mose och Ramses mycket lika varandra och de är båda tydligt en del av den egyptiska etniciteten.

Bröderna växer upp under i stort sett samma förhållanden, förutom att Ramses uppfostras för att bli Egyptens näste farao. Således läggs större ansvar på honom än på Mose, och han får i uppgift av deras far att bära Egyptens uråldriga traditioner vidare. Så småningom blir Ramses farao och Mose återvänder till Egypten - nu som ledare för hebreerna. Mose berättar att han kommit för att befria sitt folk, och först talar Ramses med honom i en ton som om han talar till sin bror. Här bär han ingen huvudbonad, han sitter ner och talar lugnt, men när han inser att hans fosterbror nu helt lämnat sin gamla identitet bakom sig tilltar ilskan. Ramses reser sig upp, sätter på sig sin krona och hans hållning och tonläge är totalt förändrat. Han beslutar att fördubbla hebreernas arbetsbörda samtidigt som han ser ondskefullt på Mose. Här prioriterar

han tillhörigheten till sitt folk och deras traditioner över relationen till sin fosterbror som han delar minnen och uppväxt med. Ett viktigt värde filmen kommunicerar är tyngden av ens etniska och biologiska härkomst och tillhörighet. Tillhörigheten till det folk man har biologiska kopplingar till framställs som en individs primära identitetsskapande faktor. Enligt filmens logik är ens biologiska härkomst detsamma som ens etnicitet, vilket utgör en stor del av ens identitet. Så behöver det dock inte fungera i verkligheten.

Mose växer inte upp med samma krav som sin bror, vilket gör att han inte känner ansvar för att bevara Egyptens och kungahusets status. När han får reda på att han är av hebreisk börd och alltså tillhör det folk som kungahuset utnyttjar som slavar, vänds hela hans världsbild upp och ner. När han inser sanningen står han inte ut längre. I ruinerna av det raserade templet där Ramses ser stora planer om framtida ståtliga monument, ser Mose istället alla lidande slavar han har en nyfunnen empati för, och han kan inte längre ignorera det systematiska förtryck som hans folk utsätts för (se bilaga 4). Han kastar sig över en egyptisk slavdrivare som faller till sin död. Denna sekvens stärks av musiken och ljudet i scenen, som långsamt bygger upp intensitet - röster läggs på varandra, och det skapas en effekt av kaos och panik. Efter det springer Mose iväg, tydligt skrädd av händelsen. Ramses menar att de kan få situationen att "försvinna" i ett försök att hindra Mose att lämna Egypten. Mose menar däremot att inget kan förändra det han gjort. Det är första gången brödernas moraliska koder krockar, vilket leder till konflikt dem emellan. Det kan läsas som ett sätt att kontrastera den hebreiska synen på moral mot den egyptiska. Hebreernas moral är den publiken förväntas identifiera sig med, eftersom det sanna och ärliga ställs mot det lögnaktiga och korrupta. Det kan kopplas till Giordanos (2019) första "vi och dom"-narrativ: de goda och ärliga människorna i jämförelse med den elaka och korrupta eliten. Publiken förväntas identifiera sig med Mose och hebreerna som sitt ärliga och goda "vi", i kontrast till Ramses och egyptierna som ett korrupt "dom".

Den här sekvensen kan förstås utifrån begreppet etnicitet. Moses identitet har fram till dess byggts på hans miljö och familjen han vuxit upp i. Han har fått lära sig under sin uppväxt att han är egyptier och därför borde identifiera sig som sådan. Det förändras med insikten om hans biologiska härkomst. Den kommer att väga tyngre för Mose än de värden, traditioner och relationer han vuxit upp med som sanningar. Moses liv delas med beslutet att lämna Egypten in i två halvor: hans tid som egyptier, och hans tid som hebré. Det kan sägas att han byter, eller upptäcker, en annan etnicitet som för honom visas vara mer genuin. Tillhörigheten till

hans etniska grupp prioriteras nu över hans tidigare levnadsvanor och kultur. Detta överensstämmer med Ashcrofts, Griffiths och Tiffins förklaring av etnicitet som begrepp.

A person's ethnic group is such a powerful identifier because while he or she chooses to remain in it, it is an identity that cannot be denied, rejected or taken away by others. (Ashcroft et al. 2013 s. 98-102).

Både Mose och Ramses slits ständigt mellan kärleken de har till varandra som bröder och det ansvar som läggs på dem som ledare över sina respektive folk. Mose får i uppdrag av Gud att befria hebréerna, och Ramses ser det som sitt livs uppdrag att göra Egypten ståtligare och mer praktfullt än någonsin. Ingen av dem är villiga att kompromissa med visionen de har för sina folk, och de försöker fullfölja sina uppdrag till varje pris, trots att det smärtar dem att strida mot varandra. Moses hebreiska etnicitet, som han omedelbart integrerar in i sin identitet, prioriteras över relationen till Ramses. Hans etnicitet är viktigare än hans familjetillhörighet. Etniciteten tilldelas Mose på gott och ont här. Han sympatiserar med hebréerna trots att det är mer obekvämt för honom, och det leder till att han slutligen lämnar inte bara sin tillvaro och kultur, men också det egyptiska folket. Inte ens Ramses - hans fosterbror, närmaste vän och den mäktigaste människan i Egypten som dessutom innehar gudastatus för sitt folk, kan häva denna sanning om Moses etnicitet trots att han försöker.

När Mose lämnar Egypten och beger sig ut i öknen sliter han av sig sin peruk och de smycken han bär. Han förmår dock inte slänga bort ringen han fått av sin bror, utan han behåller den. Den här handlingen konnoterar att han nu känner sig färdig med att vara prins av egypten, men samtidigt är sentimental och känner kärlek till sin bror. Under sin tid i Midjan ändrar Mose utseende helt. Han växer ut sitt naturliga lockiga hår och börjar odla mer skägg. Han får nu möjlighet att visa sitt "sanna" jag. Peruken han tidigare burit antyder att hans förra identitet var ett skådespel, där peruken fungerat som utklädnad. Nu klär han sig i röda och djupblå nyanser och bär stora, löst sittande plagg (se bilaga 5). Hans utseende blir mer likt midjaniternas, och han börjar leva efter deras vanor och traditioner. I filmen framgår det aldrig om det råder någon större skillnad mellan midjaniterna och hebreerna som lever i Egypten. Det klargörs aldrig heller om midjaniterna och hebreerna delar religiös åskådning, men det är i grunden under sin tid i Midjan som Mose får sin nya, hebreiska identitet. Därmed uppmanas inte tittaren att betrakta midjaniterna och hebreerna som två skilda grupper, utan fokus ligger ständigt på skiljelinjerna mellan egyptierna och hebreerna. Mose

blir ödmjuk inför midjaniternas sociala koder. Han slutar hävda sig med sin status som prins, som han gjorde mot midjaniten Sippora under den kungliga banketten som hålls i filmens början. Istället lyder han nu under deras vanor och traditioner och ber om ursäkt till en midjanitiska flicka som hindrar honom från att äta innan måltiden börjat. Även det här är ett tecken på att han inte bara bytt identitet, utan även tagit till sig en annan etnicitet. När Mose fått reda på sin biologiska bakgrund väljer han att helt lämna den egyptiska etniciteten bakom sig, för att anta den hebreiska.

När Mose får sitt uppdrag från Gud - att befria hebreerna från Egypten - framställs han som modig men ängslig inför det stora uppdrag han fått. Sippora, som vid det här laget är hans fru, påpekar att "you are just one man", och han tycks instämma, men betonar varför det är viktigt att han genomför Guds uppdrag. Han vill ha frihet till sitt folk - sitt nya "vi" - trots att han bara är en man, och trots att uppdraget är svårt och mycket tungt. Hans självbild skiljer sig nu mycket från Ramses som ser sig stå över allt - som betraktar sig själv som "(...) Egypt. The morning and the evening star".

Mose har också utvecklat (eller alltid haft) en empatisk sida som saknas hos både Ramses och deras far Seti. När hebreernas gud utsätter det egyptiska folket för plågor, är det uppenbart att Mose och de andra hebreerna lider med egyptierna. Vid flera tillfällen uppmanar Mose sin bror att släppa hebreerna fria - inte bara för hebreernas skull utan också så att Gud ska sluta plåga det egyptiska folket. När Gud slutligen dödar alla förstfödda egyptier - däribland Ramses son - är det uppenbart att det smärtar Mose. Den typen av empati och medlidande visas aldrig hos någon av de egyptiska karaktärerna för en hebré.

Skildringen av Mose och hebreerna som ödmjuka och empatiska stärker sympatin för det hebreiska folket och förmedlar en "vi"-känsla till publiken. Det är lätt att identifiera sig med hebreerna som håller sig goda, sanna och ömsinta trots det förtryck de utsätts för av egyptierna - "dom". Ramses och hans egyptier målas upp som filmens "dom" - de andra, de elaka, den korrupta eliten. Vid ett tillfälle i filmen får Mose reda på att hans far Seti beordrat ett folk mord på alla hebreiska nyfödda gossebarn, vilket gör honom förskräckt. Som förklaring och tröst säger hans far ömt "Oh, my son. They were only slaves." varpå Mose stirrar skräckslaget på sin far och ryggar bort innan han springer sin väg. Det här argumentet framställs som ett legitimt sätt för Seti att rättfärdiga hanteringen av slavar. Det här sättet att resonera blir tydligt exempel på *othering* från Seti och egyptiernas sida (Ashcroft et al. s.

188). Samtidigt förstärker det publikens “vi”-känsla med hebreerna, när egyptiernas syn på hebreerna porträtteras på det här sättet. Deras syn på “oss” hjälper nämligen till att definiera vi:et. Vet vi (eller tror vi) att “dom” har en negativ, eller rent av makaber syn på oss, förstärker det vårt agg mot dem, vilket tydligt markerar dikotomin och stärker “vi”-känslan, i relation till “den andre”.

4.3 Större identitetsskillnader mellan folkgrupperna i sin helhet

Kontrasterna mellan egyptierna och hebreerna tydliggörs med visuella och audiella medel genom filmen. Det är inte bara Ramses och Mose som skiljer sig åt, utan det finns även generella skillnader mellan folken de är ledare för. Det är exempelvis värt att notera att Mose genom hela filmen har en amerikansk dialekt medan Ramses har en brittisk. Detsamma gäller de övriga hebreerna och egyptierna, vilket tydliggör den uttrycksmässiga skillnaden mellan de båda folkgrupperna, då de enda egyptier som har talroller i filmen inte bara är egyptier utan tillhör den högsta egyptiska eliten. Dialekten har en viktig funktion för hur filmen kommunicerar klass, precis som för hur den kommunicerar (folk)grupptillhörighet, och de två är nästintill omöjliga att separera i det här fallet. I *Prinsen av Egypten* är det nämligen i stort sett bara två grupper som får något utrymme: den egyptiska överklassen och de hebreiska slavarna. Genom att låta den egyptiska eliten tala med en skolad brittisk dialekt som ofta associeras med överklass, stärks bilden av dem som överlägsna deras motpart. Klasskillnaden blir tydlig. Även i det här fallet stärks publikens “vi”-känsla med hebreerna. Det är lättare att sympatisera med de enklare, underlägsna hebreerna, än de märkvärdiga och överlägsna egyptierna.

Filmens presenterar hebreer och egyptier två motpoler: man kan inte vara en del av båda samtidigt, utan man tillhör den ena eller andra. Mose föds som hebré, men när han adopteras in i faraofamiljen lämnar han helt sitt hebreiska ursprung (vilket inte är fallet i bibeltexten, då hans biologiska mor blir anställd i hovet och får amma honom (2 Mos 2:7-10)). I filmen kan Mose inte längre vara egyptier när han får sitt ursprung presenterat för sig, utan han flyr Egypten och nekar sin broders erbjudande att låta honom vara kvar och leva som egyptier. Narrativet presenterar alltså två poler, en hebreisk och en egyptisk, som inte kan mötas. Dikotomin internaliserats av karaktärerna som bebor samhället. Detta blir ett exempel på *binarism* (Ashcroft et al. s. 25). I filmens dieges har egyptierna övertaget över hebreerna, men

för publiken som ser filmen har hebréerna fördel, då sympati väcks för hebréerna och inte egyptierna.

Ett distinkt visuellt uttryck som skiljer de båda grupperna åt är deras utseende och klädsel. Grupperna tilldelas olika fenotypiska drag (fysiska egenskaper) som karaktäriserar dem. Genom hela filmen klär sig egyptierna i vitt, medan hebreerna klär sig i löst sittande kläder som ofta går i djupblå, gröna och röda nyanser (se bilaga 7). Därtill bär egyptierna smycken (vilket även det konnoterar välstånd) medan man sällan ser hebreer bära det. Egyptierna har i regel svart hår, och det är rakt och välvårdat. Deras ansikten förefaller också alltid vara sminkade. Dessa drag tyder på att utseende prioriteras bland egyptierna, men inte bland hebréerna. Ansiktsbehåring bland de egyptiska männen förekommer nästan aldrig. De hebreiska männen har däremot nästintill alltid skägg, vilket görs tydligt från första början då kameran sveper över en stor mängd hebreiska slavar som alla har stor skäggväxt (se bilaga 6). Deras hårväxt går i regel i bruna nyanser, och både männen och kvinnorna har ofta ett stort, rufsigt hårsvall som saknar motsvarighet hos någon av egyptierna. Den estetiska kodningen av folken skapar ett symbolsystem inom filmen som bygger upp binariteten som dessa folkgrupper utgör. Det finns inget sätt att kombinera nakenhet och påkläddhet, raka och böjda linjer, åtsittande och löst sittande kläder, och inget "mellanalternativ" presenteras i filmen. Antingen är man egyptier eller hebré. Binaritetens gränser är också gemensamma med de etniska gränserna, och bekräftar samma drag som folkgrupperna som andra tecken i filmen gör.

Trots att det utan svårighet går att urskilja vilka som är hebreer och inte, råder det större diversitet inom den hebreiska folkgruppen än inom den egyptiska. Bland hebreerna finns många olika färger på kläderna, ett flertal frisyrier och ansiktsdrag som visserligen liknar varandra men inte är i närheten av lika enhetliga som egyptiernas (se bilaga 7). Möjligen har det att göra med att man får se den stora massan av hebreer medan man bara får se den egyptiska eliten. Det blir dock ett uttryck som stärker sympatin för det hebreiska folket ytterligare, då deras mångfald och diversitet konnoterar inkludering och generositet, till skillnad från egyptiernas enhetlighet som snarast konnoterar exklusivitet eller elitism.

Genom att texten är uppbyggd av tecken som tydligt konnoterar att vissa människor tillhör en folkgrupp och andra tillhör en annan, målar texten upp en tydlig "vi och dom"-konstruktion. Genom hela filmen talar Seti och Ramses om hur de ska bemöta eller "ta hand om"

hebreerna, medan hebreerna ständigt talar om hur de ska bryta sig loss ur egyptiernas grepp. Det är en kombination av Giordanos första och andra “vi och dom”-narrativ som presenteras: 1) “de goda och ärliga människorna” mot “den elaka och korrupta eliten”, och 2) “folket i vår nation” mot “de andra” (2019). Enligt honom är “vi och dom”-dikotomin lika gammal som världen själv, och har varit gångbar sedan Antiken och är det ännu. Han beskriver dikotomin som “a call for identity” vilket antyder att den existerar som ett sätt för människor att identifiera sig och känna tillhörighet. I egyptiernas värld är det viktigt att kontrollera hebreerna, och det är hela tiden i relation till “dom” som egyptiernas identitet kommer fram. Från hebreernas synvinkel är det däremot de själva som är vi, vilka ständigt sätts i kontrast till egyptierna - “dom”.

Mose visar, till skillnad från sin girige och hämndlystne bror, stark empati för egyptierna vid flera tillfällen. Det kan antas att den sympati han hade för det folk han växte upp som en del av inte har försvunnit i och med hans identitetsskifte. Han visar också empati för sin bror, och uttrycker en önskan om att deras relation inte skulle behöva offras för hebreernas bästa. När hebreernas gud sänder plågor över Egypten för att Ramses inte låter hebreerna lämna landet drabbas hela det egyptiska folket. Det är en av de få gånger som filmen visar personer från den egyptiska allmänheten, och de visas då hopkrupna och rädda och försöker trösta varandra. Dessutom gör filmen tydliga kopplingar mellan anonyma hebreiska och egyptiska karaktärer, mödraskapet visas hos hebreerna i en familj där en kvinna håller om sina barn som lättas när dimman drar förbi och båda hennes barn fortfarande lever. Hos egyptierna visas en kvinna som sover med sina två barn, varav ett dör i sömnen bredvid henne när dimman drar förbi. Här poängteras vad människorna har gemensamt över folkgränserna och orättvisan i situationen som egyptierna hamnar i på grund av Ramses agerande (se bilaga 1). Här visar både Mose och de övriga hebreerna stark empati för egyptierna. Filmen kommunicerar alltså även till tittaren att det inte är egyptierna i allmänhet som producerar ondska, men att de lever i ett system som gett makten till någon som inte är intresserad av varken sitt eget folks eller något annat folks bästa, utan drivs av själviska motiv och känslor. Detta är en nästintill unikt tillfälle där filmen skiljer på egyptier som folk och dess ledare, och värderar dem olika.

Seti och Ramses bekräftar ständigt sina egna uppfattningar om hebreerna som en enhet: de har ett namn, gemensam funktion (arbetskraft) och kan växa till en så stor skara att faraonerna känner sig hotade. Både Ramses och Seti har förmågan att koppla bort empati för

den andre - hebréerna - eftersom de har konstruerats som något så fjärran från deras egna identiteter. Hebréerna erkänner sig internt som ett folk, de refererar till "oss", som en grupp med en önskan att hålla samman, ha gemensamma ledare, har en gemensam trosuppfattning och ett gemensamt mål: att befrias. Faraonernas brist på empati förstärker också publikens "vi"-känsla med hebréerna.

5. Diskussion

Vi har uppdagat en rad semiotiska tecken och narrativa drag i *Prinsen av Egypten* som tillsammans skapar flera "vi och dom"-konstruktioner. Det finns stora skillnader i de båda gruppernas religionsutövande, i Ramses och Moses upplevda identiteter, samt flera övergripande skillnader mellan hur folkgrupperna som helhet framställs. När vi undersökte filmen noterade vi inte bara skillnader som markerade vilken grupp som var vilken, utan vi upptäckte något mer. Det finns tydligt inbäddade tecken och konnotationer, samt narrativa drag, som syftar till att väcka sympati för och identifikation med hebreerna.

Vid flera tillfällen porträtteras egyptierna som falska och lögnaktiga, medan hebréerna framställs som sanna och ärliga. Hebréernas gud gestaltas som verklig, medan egyptiernas gudar och religion förefaller vara mer eller mindre iscensatt och falsk. Dessutom påpekar Ramses själv att det han säger uppfattas som sanning av folket, vare sig det är sant eller inte. Mose däremot är ständigt ärlig. Det stärker trovärdigheten och sympatin för Mose och det hebreiska folket.

Det framgår även att Mose och hans följeslagare känner empati för egyptierna som tvingas utstå Guds plågor, medan Ramses och egyptierna aldrig visar empati gentemot hebréerna när de sliter hårt som slavar. Det smärta Mose att se egyptierna lida, och därför uppmanar han ständigt sin bror att släppa hebreerna fria - om inte annat för egyptiernas egen skull. På så vis framställs hebréerna som mer godhjärtade och välvilliga än egyptierna.

Därtill skildras Ramses och fadern Seti som nonchalanta och överlägsna till sättet jämfört den mer ödmjuka och anspråkslösa Mose. Ramses och Seti beskriver sig själva som "the morning and evening star" och tilldelas båda en mycket grandios självbild. Mose däremot är lyhörd för sitt folks åsikter och tvivlar ofta på sig själv och sin förmåga. Också det här stärker sympatin för Mose och hans folk. Det är alltså inte bara *skillnader* mellan folken som porträtteras, utan

ett av folken (hebréerna) *värderas högre* och det är märkbart att det är dem tittarna förväntas sympatisera och identifiera sig med. Det förstärks ytterligare av att egyptierna framställs som en ignorant och mer eller mindre osympatisk överklass, medan hebréerna skildras som ödmjuka och inkluderande.

Ytterligare en intressant iakttagelse i vår undersökning är att det inte framgår helt tydligt vilken grupp som är "vi" och vilken grupp som är "dom" i filmen. Istället framställs egyptierna som mycket måna om att kontrollera "dom", samtidigt som hebreerna vill slippa det förtryck de upplever att "dom" utsätter dem för. Med andra ord får man i filmen se en "vi och dom"-konstruktion ur två synvinklar. I narrativet är hebréerna egyptiernas "dom" och vice versa. Filmen däremot positionerar tittaren i ett "vi" med hebréerna, och således framställs egyptierna som filmens och publikens "dom".

Filmen kommunicerar en rad värden och en sensmoral som känns igen från liknande filmer: man ska vara god och empatisk, ta hand om varandra och vara ärlig. Man skiljer på de onda (de falska, överlägsna slavdrivarna) och de goda (det anspråkslösa, ödmjuka folket som är fångna i slaveri), vilket också är vanligt förekommande. Men, här finns också värden eller delar av budskapet som skiljer sig från det som vanligen visas i den här typen av filmer. Det första återfinns i filmens upplösning. Filmen slutar inte med att egyptierna inser sitt misstag, ber om ursäkt, blir förlåtna och sedan lever tillsammans med hebréerna i harmoni. Istället slutar den med hebréernas utträde ur Egypten och att de två folkgrupperna lever separat. Givetvis är det så filmen måste sluta, eftersom det är en del av bibeltexten som inte går att kompromissa med - men i relation till liknande barnfilmer är det slutet, och det budskapet intressant. Här kommuniceras värdet av att stå upp för sig själv och sitt folk och att kämpa för sina rättigheter, men inte värdet av att komma överens, förstå varandra och förlåta.

Det här budskapet om separation skiljer sig något från andra jämförbara filmer med liknande estetiska grepp, format och målgrupp, från sin samtid. Filmer som *Lejonkungen II* (1998), *Skönheten och odjuret* (1991) och *Lilla sjöjungfrun* (1989) har alla en sensmoral av enhet, att komma överens och leva i harmoni med de man förut fruktade. *Prinsen av Egypten* har istället har motsatt budskap: hebréerna och egyptierna sårar på sig, och hebréerna träder ut ur Egypten. Först då uppstår en balans mellan grupperna. Det liknar de tankar om en tvåstatslösning i Israel-Palestina-konflikten, som utvecklades och fick stor uppmärksamhet under 90-talet (Nationalencyklopedin, Osloprocessen). Texten kan också läsas som en

påminnelse om det förtryck det judiska folket erfarit under historiens gång och kan även på så sätt ses som ett möjligt inlägg i samhällsdebatten. Naturligtvis kan vi inte fastställa om det finns sådana intentioner bakom filmens skapande, men den tematiska kopplingen finns där. Precis som Ledin och Moberg skriver (2011, s. 155-156) förstås medietexter inte bäst isolerat, utan som en del i ett större sammanhang, och det här är en läsning man kan göra. Det är dock nämnvärt att det också finns andra, liknande filmer som kan uppfattas ha budskap om separation, ex: *Pocahontas* (1995), *Lejonkungen* (1994) och *Mulan* (1998). *Prinsen av Egypten* är med andra ord inte helt ensam om den här typen av budskap.

Ytterligare ett intressant inslag i filmen är att Gud framställs som betydligt mer skoningslös och obarmhärtig jämfört med den Gud eller Jesus från Nya Testamentet, vars budskap vi i västvärlden idag är mer vana vid att ta del av och erkänna. Gud i *Prinsen av Egypten* sätter hårt mot hårt, och låter egyptierna lida som straff för sina onda gärningar. Det sättet att bemöta orättvisor återfinns i Mose lag: "Öga för öga, tand för tand (...)" (2 Mos 21:24-25) och förmedlar budskapet att man ska bemöta oförrätter med ett motsvarande straff. Det är motsatsen till Jesus budskap i Nya Testamentet om att vända andra kinden till (Matt 5:38-39). Det senare talesättet, eller den senare principen, är en vanligare sensmoral i dagens barnfilmer, och handlar om att ställa sig över det onda och vara en rätträdig människa. Men, här är det alltså det tidigare budskapet som kommuniceras. Kanske försöker producenterna säga något om samtiden här. Oavsett kan man fråga sig vad dessa värden och även porträtteringen av "vi och dom" gör för intryck och får för inverkan på sin publik.

Mot bakgrund av Avant-Mier och Khrebtan-Hörhagers kulturanalys av filmen *Dumma Mej* (2010) kan man ställa sig frågan vad den här typen av porträttering spelar för roll för publiken, eller vad dess roll är i en vidare samhällelig kontext. Enligt dem är interkulturell animation ett kraftfullt medel för att forma människors uppfattning av "vi och dom". Porträtteringen har inflytande på allmänheten och mer specifikt på ungdomar och barn. De skriver om hur "vi och dom"-konstruktioner som får stå oemotsagda på skärmen uppfattas som något givet och självklart och därmed kan bidra till att forma publikens attityder. *Prinsen av Egypten* ingår, precis som alla populärkulturella uttryck, i en diskurs och "vi och dom"-konstruktionerna i filmen bidrar till att befästa och reproducera rådande verklighetsföreställningar. Det här skulle kunna utvecklas och undersökas ytterligare genom kulturanalys eller kritisk diskursanalys. Genom att lyfta fokus bort från bara innehållet i

Prinsen av Egypten till hur texten relaterar till samhället kan man få fördjupad kunskap om hur dolda, underliggande maktstrukturer tar sig uttryck i filmen (Berglez 2010, s. 266-267).

Vår studie kan även kompletteras med kvalitativa semistrukturerade intervjuer som kan ge detaljerade beskrivningar och nyanserade svar (Ekström & Larsson 2010, s. 58, 60) om hur en publik uppfattar uppdelning av människor i "vi och dom" och om de själva anser sig göra den uppdelningen i vardagen. Med intervjuer nås emellertid inte kunskap om det faktiska förhållandet mellan porträtteringen av "vi och dom" i populärkultur och kategoriseringen av människor i verkligheten, men man kan få en insikt i hur förhållandet *upplevs* av människor. Därmed kan det vara ett intressant komplement för att få en bild av huruvida populärkulturens porträtteringar skapar ramverk för hur människor betraktar världen.

6. Referensförteckning

6.1 Tryckta källor

Ashcroft, Bill – Griffiths, Gareth – Tiffin, Helen, 2013. *Postcolonial Studies. The Key Concepts*. Uppl 3. London & New York: Routledge.

Badersten Björn – Gustavsson, Jakob, 2015. *Vad är Statsvetenskap? Om undran inför politiken*. Uppl. 2:1. Lund: Studentlitteratur

Berglez, Peter, 2010. "Kritisk diskursanalys" i Ekström, Mats (red). *Metoder i kommunikationsvetenskap*. 2011. Uppl: 2:2. Lund: Studentlitteratur

Bignell, Jonathan, 2002. *Media Semiotics. An introduction*. Uppl: 2. Manchester & New York: Manchester University Press

Hall, Stuart, 2011. "The West and the Rest: Discourse and Power" i Hall, Stuart & Gieben, Bram (red.) *Formations of Modernity*. 2011. Cambridge: Polity Press

Ledin, Johanna & Moberg, Ulla, 2011. "Textanalytisk metod" i Ekström, Mats (red). *Metoder i kommunikationsvetenskap*. 2011. Uppl: 2:2. Lund: Studentlitteratur

Nilsson, Åsa, 2015. "Kvantitativ innehållsanalys" i Ekström, Mats (red). *Metoder i kommunikationsvetenskap*. 2011. Uppl: 2:2. Lund: Studentlitteratur

Thomas, Bronwen, 2016. *Narrative: the Basics*. London & New York: Routledge

6.2 Digitala källor

"Despicable Others: Animated Othering as Equipment for Living in the Era of Trump" i *Journal of Intercultural Communication Research* 2017-09-03 Vol. 46, no. 5, 441–462.

Routledge [Elektronisk] Tillgänglig: <https://eds-a-ebSCOhost-com.ludwig.lub.lu.se/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=4&sid=817f230b-2939-4cb7-a62e-6449eb9c0588%40sessionmgr101>

Hämtdatum: 2019-12-28

Giordano, Alberto, 2019. "Us and Them: The Logic of Othering from Pink Floyd to Populists", *Nordicum-Mediterraneum* 2019 Vol. 14(2):A1, s. 1670-6242 (Online)

[Elektronisk] Tillgänglig:

<http://resolver.ebscohost.com/openurl?sid=EBSCO%3aedsdoj&genre=article&issn=16706242&isbn=&volume=14&issue=2&date=20190901&spage=A1&pages=&title=Nordicum-Mediterraneum&atitle=Us+and+Them%3a+The+Logic+of+Othering+from+Pink+Floyd+to+Populists&bttitle=Nordicum-Mediterraneum&jtitle=Nordicum-Mediterraneum&series=&aulast=Alberto+Giordano&id=DOI%3a&site=ftf-live>

Hämtdatum: 2019-12-27

Kukla, André, 2000. *Social Constructivism & the Philosophy of Science* Routledge. [Ebok]

Tillgänglig: <https://eds-b-ebSCOhost-com.ludwig.lub.lu.se/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=2&sid=63a7e74c-e695-48b6-a169-6be54f5ce628%40sessionmgr103>

Hämtdatum: 2019-10-13

Nationalencyklopedin, Osloprocessen. [Elektronisk] Tillgänglig:

<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/osloprocessen> Hämtdatum: 2019-12-23

Netflix 1 = *Prinsen av Egypten* på Netflix. [Elektronisk] Tillgänglig:

<https://www.netflix.com/watch/18171022?trackId=13752289&tctx=0%2C0%2C09c2e81db09290db733ecc7a253d57c60ab31c8c%3Ad201be3a2788305dd652fd42556f6e478032d34f%2C%2C> Hämtdatum: 2019-12-23

Pasini, Mirella, 2019. "Us vs. Them: Ideology and Discourse", *Nordicum-Mediterraneum*, Vol 14, Iss 2, p A8 (2019) [Elektronisk] Tillgänglig:

<http://eds.a.ebscohost.com/eds/detail/detail?vid=2&sid=8ae127ef-0367-4e8d-9445-ddabdf2ad51b%40sessionmgr4006&bdata=JnNpdGU9ZWRzLWxpdmUmc2NvcGU9c210ZQ%3d%3d#AN=edsdoj.78b567052a940288b0406c39e6eb1b0&db=edsdoj> Hämtdatum: 2019-11-15

Wikipedia, 2019-10-13. *Prinsen av Egypten*. [Elektronisk] Tillgänglig:

https://sv.wikipedia.org/wiki/Prinsen_av_Egypten Hämtdatum: 2019-12-23

7. Bilagor

Bilaga 1:



Bilaga 2



Bilaga 3:



Bilaga 4:



Bilaga 5:



Bilaga 6:



Bilaga 7:





Bilaga 8:

Karaktärsregister

Mose: Filmens huvudkaraktär. Ursprungligen född i en hebreisk familj. Växer upp hos faraofamiljen i Egypten och blir uppfostrad som egyptier. Adoptivbror till Ramses. Adoptivson till farao Seti.

Ramses: Bror till Mose. Son till farao Seti. Blir farao efter Seti.

Farao Seti: Adoptivfar till Mose. Far till Ramses. Farao av Egypten.

Sippora: Kvinna som i början av filmen tillfångatas av egyptierna och hålls fången under en bankett, och ges först till Ramses som gåva, men han ger henne vidare till Mose. Hon lyckas tack vare Mose omsorg fly från palatset. Hon hittar senare Mose i öknen, och han integreras in i hennes familj och kultur. Mose och Sippora gifter sig.

Aaron: Moses biologiske bror.

Mirjam: Moses biologiska syster.