



**LUNDS**  
UNIVERSITET

Genusvetenskapliga institutionen,  
Lunds universitet

## **Vi pratar inte om *Bruno*:**

en kvalitativ innehållsanalys av Disneys *Pocahontas* och *Encanto* genom ett postkolonialt feministiskt perspektiv.

**Patricia Pålsson GNVK22**

Kandidatuppsats. Vårterminen 2022

Handledare: Mikael Mery Karlsson  
Examinator: Irina Schmitt

## **Abstract**

Through a postcolonial feminist perspective, this study searched to examine how The Walt Disney Company portrayed and represented parity in two of Disney's animated films from different decades based on ethnicity, gender, and social status. Film have previously been a very useful approach when it comes to feminist research as it offers the researcher to analyze the underlying sentences of the film. Through a qualitative content analysis, I searched for themes in the material that could be associated with theories that was relevant in feminist research. The analysis showed that Disney had taken on board previous criticisms of how they portray the female role and different ethnic communities, but there was still a narrative deeply rooted in heterosexuality as norm and a creation of the other towards the characters who do not follow the norm and also malicious portrayal. In conclusion, I could state that the themes in the two films were designed to be identifiable from a Western heteronormative context, but that Disney now makes more identifiable and multifaceted representations in its productions. In the conclusion, I am also critical of parts of Margareta Rönnerberg's research on Disney, which has a Western perspective as its central starting point.

Keywords: Feminism, postcolonialism, Disney, the other, feminist film theory.

Nyckelord: Feminism, postkolonialism, Disney, den andra, feministisk filmteori.

## Innehåll

Vi pratar inte om Bruno .....	1
Bakgrund.....	1
Syfte och frågeställning .....	2
Tidigare forskning.....	2
Disney och kulturella representationer .....	2
Disney och genusattribut .....	3
Disney och könsstereotyper .....	4
Margareta Rönnerberg .....	5
Metod .....	5
Etik.....	6
Material.....	6
Teoretiskt ramverk.....	7
Feministisk filmteori.....	7
Postkolonial feminism .....	8
Den andra.....	8
Heteronormativitet .....	9
Respektabilitet .....	10
Representationsteorin.....	10
Colourism.....	12
Analys Pocahontas .....	12
Nyckelpersonernas karaktärsdrag och utseende .....	12
Den andra.....	14
Heterosexualitet .....	14
Analys Encanto .....	16

Nyckelpersonernas karaktärsdrag och utseende .....	16
Den andra .....	19
Heterosexualitet .....	20
Slutsats .....	22
Avslutande reflektioner och vidare forskning .....	25
Referenser .....	27
Material .....	29

## Vi pratar inte om Bruno

### Bakgrund

Film och tv är något som inte sällan sägs reflektera det västerländska samhället. Genom filmens sätt att kommunicera skapas uttrycksfulla ideal som påverkar synen på vår realitet (Chadhuri, 2006). Stora delar av västvärlden är berikat med olika kulturer och etniciteter, vi ser även en stor diversitet i medier när det kommer till representationer. I västvärlden och inte minst i Sverige växer en självbild fram över att vara ett jämställt och jämlikt land. Då borde även jämställdhet och jämlikhet inom medierepresentation vara praxis. Med tanke på hur stor inverkan olika medier så som tecknad film har på samhället är det viktigt att film avspeglar en verklighet fri från stereotypiska skildringar i kampen för jämställdhet. Jag är därför intresserad av att undersöka om och hur jämlikhet representeras mellan olika grupper baserat på etnicitet, könstillhörighet och sociala status i två av Disneys animerade produktioner. Vidare tycker jag det är intressant hur barn och unga formas av sin omgivning och vilka influenser som påverkar deras syn på omvärlden, eftersom The Walt Disney Company har verkat och producerat media till barn och vuxna i nära ett sekel tycker jag att det är värdefullt att undersöka hur bolaget har framställt och representerat olika karaktärer i sina produktioner. Detta för att kunna få en insyn i vilka ideal som främst den yngre publiken möter genom filmerna samt vilka normer och stereotypiska skildringar som produceras. I dagens samhälle lär sig barn till stor del genom media, och Disney har genom åren kritiserats för producerande av rasifierade stereotyper som kan bidra till att legitimera en reproduktion av social ojämlikhet.

Med filmen *Pocahontas* från 1995 ville Disney ta itu med den växande kritiken gällande rasifierade stereotyper i sina tidigare produktioner. I skapandet av filmen jobbade Disney genom att involvera personer som har rötter i de nordamerikanska ursprungsfolket (Edgerton & Jackson 1996). När det kommer till mångfald i filmatiseringarna kan det till synes verka som bolaget nått en bättring genom åren, både män och kvinnor kan nu utgöra ett hjältenarrativ och fokus ligger inte längre på ett heterosexuellt kärleksförhållande (Rudloff, 2016). Disneys senaste film *Encanto* toppade både bio- och topplistorna med sina medryckande salsationer och en berättelse som skildrar delar av den colombianska historien,

hur en ensamstående mamma flyr från våldet och trauma, och hur hon med hjälp av magi bygger upp en hel by och ses som en matriark för alla dess invånare.

### **Syfte och frågeställning**

Syftet med uppsatsen är att analysera hur framställningen av karaktärer med varierad etnicitet, könstillhörighet och sociala status skrivs fram i filmerna *Pocahontas* och *Encanto*. Uppsatsen kommer att behandla de karaktärer som speciellt utmärker sig i filmerna, här kallad nyckelpersoner, något som inte ska förväxlas med enbart huvudkaraktärerna i filmerna. Detta görs utifrån frågeställningarna:

- (1) Hur skrivs nyckelpersonernas karaktärsdrag och utseende fram i filmerna?
- (2) Hur skrivs Den andra fram och hur förhåller sig den andra till övriga karaktärer i filmerna?
- (3) Skrivs heterosexuallitet fram som norm? Om så är fallet, hur görs detta?

### **Tidigare forskning**

#### **Disney och kulturella representationer**

I artikeln "Cultural representations in Walt Disney films: implications for social work education" (2015) skrev Katherine Van Wormer och Cindy Juby att ett stort antal personer i västvärlden har vuxit upp med Disneys produktioner genom film och leksaker för att sedan introducera samma koncept på den efterkommande generationen. Vad som också är relevant att nämna är hur författarna poängterade att Disneys koncept bygger på ett igenkännande av familjära teman genom återkommande karaktärer och välbekanta upprepande narrativ (Rudloff, 2016, Shepard, 2018; Van Wormer & Juby, 2015). Författarna ville med sin text främja en medvetenhet om de öppna och latenta mikroaggressioner som återfinns i några av Disneys största produktioner. Van Wormer och Juby (2015) menade att det är viktigt att ifrågasätta de värderingar som lärs ut genom Disney och hur detta möjligtvis kan bidra till tittarens syn på främmande kulturer, rasifierade skildringar och könsroller. Jack Halberstam (2011) skrev att barndomen i grunden är en queer upplevelse och att vi växer upp och tränas in i heterosexuallitet som norm. Detta är någon som skulle kunna påverkas av vad vi bland annat ser i media. Det finns en generell oro över att barnfilmer som innehåller representation av könsroller och en felaktig bild av minoritetsgrupper potentiellt kan påverka tittarens syn på dessa (Van Wormer & Juby, 2015). De kritiker som hyllade Disneyfilmerna för sin mångkulturalism menar att syftet inte bara är att underhålla sin publik utan även utbilda (Van Wormer & Juby, 2005). Många Disneyforskare är dock kritiska till påståendet då bilder som förmedlas av exempelvis asiater,

afrikaner, ursprungsinvånare och personer av judisk börd de facto är latent rasism och fyllda med fördomar (Van Wormer & Juby, 2015). Vidare menar bland andra Van Wormer och Juby (2015) och Maja Rudloff (2016) att hela idén med Disney är att uppmuntra till en större konsumtion än snarare att bara läsa den ursprungliga berättelsen i dess klassiska format (Van Wormer & Juby, 2015). Rudloff (2016) påpekade att denna konstruktion av kulturella upplevelser påverkar värderingarna som barn i vår nutid får växa upp med. Bilder, fotografier, filmer och andra kommersiella produkter verkar på oss genom att vi identifierar oss med de versioner av maskulinitet och femininitet som presenteras för oss (Rudloff, 2016). Merparten av Disneys långfilmsanimeringar baseras på europeiska sagor (Van Wormer & Juby, 2015; Leader, 2018; Bálint, 2013) men med Disneys inverkan uppstår ett amerikaniserat narrativ. I exempelvis *Snövit* från 1937 återspeglas bland annat värderingar om den protestantiska arbetsmoralen och Walt Disneys personliga fördomar (Van Wormer & Juby 2015). Artikelförfattarna hävdade att individen Walt Disney ofta förde indirekta och sociala förolämpningar såväl som rasistiska och etniska kränkningar i scener som var så snabba att publiken inte la märke till dessa (Van Wormer & Juby 2015). Även om de senare animationerna är mer sofistikerade i karaktäriseringen fortsätter dessa att spela en stor roll för att bekräfta och konstruera en socialt ojämn hierarki.

### **Disney och genusattribut**

Det finns Disneystudier som fokuserar på olika genusattribut och representation (Leader, 2018; Rudloff, 2016; Barker, 2010; Bálint, 2013). I Leaders artikel "Magical manes and untamable tresses" (2018) valde författaren att fokusera på det animerade håret och vad hår kunde ha för kulturell betydelse. Caroline Ferris Leader (2018) menade att Disney som företag systematiserar "prinsessvarumärket" kring en postfeministisk girlpowerkultur. Leader (2018) beskrev postfeminismen som något som tar feminismen för givet genom ett antagande om att jämställdhet har uppnåtts. När Leader (2018) belyste den sexuella dimensionen av postfeminismen menade författaren att det uppkom ett mönster i vilken kvinnor fortfarande måste hitta sin kraft och självförverkligande genom sina sexualiserade kroppar och i relation till en man. Leader (2018) menade vidare att den manliga hegemoniska subjektiviteten plågar representationen av kulturell kvinnlighet och att detta är något vi ser genom Disneys framställning av kvinnliga karaktärer. I det tidiga filmerna kunde vi se *Snövit*, *Askungen* och *Törnrosa* representera den traditionella feminina kvinnan. Hon var tålmodig, hemkär och mestadels lydig. Med berättelsen om den lilla sjöjungfrun i slutet av 80-talet, omdefinierade

Disney sina kvinnliga karaktärer med föreställningar om postfeminism och Girl Power. De nya karaktärerna var mer självsäkra, motståndskraftiga, ambitiösa och sexiga. Som en förlängning av karaktärens superfeminina kropp hade dem ett voluminöst, flytande kroppsramande hår. Håret framställs ofta som långt och ramar in karaktärens smala axlar, byst och smala midja. Detta ger ett visuellt intryck av en vuxen giftasmogen kvinna, även om karaktärerna oftast rent juridiskt fortfarande skulle räknas som barn. Att hår har ett socialt, intimt och politiskt värde är inget nytt. Hår som tillskrivs med perfektion eller vackert i västvärlden är ofta en lång, blond böljande frisyr (Barker, 2010; Leader, 2018). Detta skapar en etnisk distinktion mellan kvinnor. Blont hår och ljus hy har fortfarande symboliska band till skönhet i en västerländsk kontext, detta stänger ute personer med mörkare texturerat hår och mörkare hudfärg (Barker, 2010; Leader, 2018). I filmen *Prinsessan och grodan* från 2009 framställs huvudkaraktären Tiana som woman of colour, och till skillnad från sina föregångare har inte hon något "häpnadsvärt vackert hår" som böljar i vinden. Hennes hår är vanligtvis uppsatt. Dessutom tillbringar karaktären större delen av berättelsen som skepnaden av en groda, vilket inte ger tittaren så mycket tid åt att reflektera över Tianas mänskliga former, än mindre hennes hår.

### **Disney och könsstereotyper**

Den kritikerrosade filmen *Frost* fick sin popularitet som ett resultat av ett upplevt främjande av feministiska ideal (Rudloff, 2016). Efter närmare analys av filmen fann artikelförfattaren teman med tecken på skillnad i manlig och kvinnlig representation och speglingar av enbart heteronormativ romantik. Rudloff (2016) förklarade detta med att Disney i slutet på 80-talet och början av 90-talet återigen lanserade filmer om prinsessor, (*Den lilla sjöjungfrun*, 1989, *Skönheten och odjuret*, 1991 och *Aladdin*, 1992) och återanvände därmed de gamla europeiska folksagorna till långfilmsanimeringar (likt *snövit*, 1937, *Askungen*, 1950 och *Törnrosa*, 1959). Företaget ville hävda att i dessa nya filmer skulle figurerna bryta sig loss från de gamla stereotyperna av passiva, undergivna kvinnliga karaktärer för att spegla en mer modern samtid och skapa realistiska förebilder för den unga publiken. De nya filmerna fick dock kritik för klichéartade, konservativa, patriarkala, sexistiska och rasistiska representationer av kön och etnicitet. I motsats till dessa filmer verkade *Frost* till en början komma undan denna typ av kritik. Rudloff (2016) poängterade att på ytan främjar en film som *Frost* ett narrativ om feministiska ideal, jämställdhet och kvinnlig handlingskraft men när dessa attribut blandas med ideal om utseende och starka könsstereotypiska skillnader drogs slutsatsen om att Disney



fortfarande har en lång väg kvar att gå när det kommer till att främja jämlika och mångsidiga representationer av kön.

### **Margareta Rönnberg**

I Margareta Rönnbergs bok *”varför är Disney så populär”* från 2001 skrev författaren om olika fenomen som medverkade till Disneys popularitet hos de unga tittarna. Hon använde sig av begreppet barnistisk vars innebörd vill efterlikna feminismen men i stället för att utgå från ett könsperspektiv utgår Rönnberg från ett barnperspektiv. Hon menade vidare att barn och vuxna uppfattar Disney på olika sätt och att detta beror på att den levda erfarenheten ter sig väldigt olik mellan barn och vuxna. Rönnberg (2001) poängterade att Disney främst är till för en barnpublik och att Disneys narrativ rymmer tematik som involverar ett barns utveckling. Rönnberg (2001) pratar även om ”Disneyfiering” och menade att bolaget medvetet utelämnar vad som i ”vuxenkretsar” skapar debatt, exempelvis klass, rasifiering, politik och sex. Rönnberg (2001) hävdade att Disneykritikerna överskattar den unga tittarens förmåga och menar att exempelvis rasism inte är något som barn skulle associera vissa karaktärsskildringar med och ser snarare att problemet ligger i att analyserna av Disney är alldeles för vuxnocentriska och djupsinniga. Jag kommer främst att använda mig av Rönnbergs (2001) teorier i uppsatsens slutsats.

### **Metod**

Uppsatsen kommer att undersöka hur karaktärerna skrivs fram genom en västerländsk kontext i två av Disneys animerade filmer. Jag kommer specifikt att titta på de karaktärerna som jag benämner som nyckelpersoner. Det vill säga de karaktärer som på olika sätt utmärker sig i fråga om etnicitet, könstillhörighet och sociala status och som har signifikant betydelse för handlingen i relation till uppsatsens frågeställning.

Patricia Leavy och Ann Harris (2018) nämnde tv och film som mycket användbara fält inom feministisk forskning. I filmer finns flera visuella komponenter som samspelar med ljud och text och detta erbjuder en att fokusera på att analysera underliggande meningar i filmerna (Leavy & Harris (2018)). Undersökningen strävar efter att utforska mönster av objektifiering och stereotyper i filmerna. Eftersom frågeställningen utgörs av frågor om hur normer om kön och genus skapas och upprätthålls samt hur olikheter konstrueras mellan könen blir kvalitativ innehållsanalys en användbar analysmetod. Denna form av medieanalys kan användas för att hitta teman och mönster i materialet för att kunna sätta det i en kontext (Chaudhuri, 2006). Längre fram, i uppsatsens analys kommer jag genom en kvalitativ innehållsanalys och ett

postkolonialt feministiskt perspektiv tolka olika meningsbärande teman som uppkommit under genomgång av materialet och sätta dessa i kontext med uppsatsens teoretiska ramverk. Genom en kvalitativ innehållsanalys strukturerar jag upp filmerna var för sig i analysen och presenterar de teman som framkommit genom bild, ljud och text. Under min senare tid som student på Lunds universitet har jag skrivit alla större uppsatser i enighet med de riktlinjer som finns för utformning av vetenskapliga texter som framkommer i den sjunde upplagan av *Publication manual of the american psychological association*, med andra ord APA-normen. Institutionen för psykologi på Lunds universitet använder sig av en manual anpassad för alla utbildningar inom den samhällsvetenskapliga fakulteten, därför blir APA-normen en följdriktig metod för mig att bruka i denna uppsats när det kommer till utformning av text och referenshantering. Jag följer även de avsteg som institutionen för psykologi gör när det kommer till APA-normen (Lunds universitet, 2020).

### **Etik**

Uppsatsen kommer enbart beröra nonlivingdata och behöver således inte ta hänsyn till eventuella deltagare och informanter (Eldén, 2020). Vad som är av vikt är hur uppsatsens resultat och analys framställs, och att jag som författare inte har några föreställningar om vad jag tror uppsatsen kommer visa på för resultat. Jag följer Alleas etiska kod vars grund utgår från fyra principer som är förenliga med god forskningssed (Eldén, 2020). Dessa principer är specifikt kompatibla med forskning av detta slag där det inte ingår informanter och deltagare. I min roll som forskare vill jag poängtera att tolkningen av hur karaktärerna skrivs fram och representeras görs genom ett kritiskt förhållningssätt. Det vill säga att jag granskar materialet med intentionen att hitta företeelser och fenomen att kritisera från ett postkolonialt feministiskt perspektiv samt att min tolkning av materialet är en i mängden bland många olika tolkningar.

### **Material**

Materialet består av två av Disneys animerade filmer samt extramaterial från skapandet av filmerna. Den första är *Pocahontas* från 1995 och den andra är *Encanto* från 2021.

Filmen om *Pocahontas* från 1995 har en speltid på ca 80 minuter och extramaterialet är knappt 30 minuter långt. *Pocahontas* är den första animerade filmen från Disney som baseras på legenden om en person som en gång i tiden har levt. Anledningen till att historien om Pocahontas benämns som en legend är för att det inte finns mycket förstahandsinformation att tillgå. Filmen *Encanto* från 2021 har speltid på ca 100 minuter med ett extramaterial på ca 15 minuter. Med *Encanto* ville Disney visa upp delar av det autentiska livet som utspelar sig i

Colombia vid tiden för filmen. Som tittare får en inte riktigt reda på vilket år det specifikt ska handla om men det talas om att det ska röra sig runt början på 1900-talet (Abbott, 2022). Jag tittar på båda filmerna i sin helhet. Spelfilmerna ser jag på svenska medan extramaterialet är inspelat på engelska med svensk textning. Filmerna valdes ut då de gestaltar karaktärer som inte är av typisk europeisk/européamerikanskt ursprung samt ska skildra kulturer och omgivningar som inte speglar ett västerländskt samhälle när det kommer till maktstrukturer, genusordning och sociala system. Genom detta urvalssätt ökar medvetenheten om hur etnocentrism, sexism och stereotypisering, ur en västerländsk kontext, förmedlas genom filmerna. Det blir på så sätt lättare att ställa kritiska frågor som uppmärksammar till exempel skildringar av etnicitet eller könsroll.

### **Teoretiskt ramverk**

#### **Feministisk filmteori**

Katharina Tollin och Maria Törnqvist (2005) skrev att det vanligtvis finns spontana associationer till olika filmsekvenser i vårt medvetande, ”Det är ju precis som i den där filmen ni vet” (Tollin & Törnqvist, 2005, s.7). Inom mediekulturen finns en viss förmåga att konstruera fram tankar hos tittaren och det är inte ovanligt att referenser från filmer används i ett försök att bygga upp en allmän förståelse för en händelse. I Boken *feministisk teori i rörliga bilder* (2005) nämnde författarna att feministisk teori inte är någon enhetlig teoribildning. Genom sin berättelse formas olika historier om feministiska perspektiv och boken ordnas kring idén om feministisk teori som ett narrativ om frihet och förändring. Inom feministisk teori rör det sig om att koppla framställning av teoretiska problem till olika filmillustrationer, det kan till exempel handla om underförstådda livssituationer eller karaktärer som relevant och meningsfullt utgör en viss poäng. Genom att konkret anmärka på den teoretiska problematik som handlingen i en film kan medföra får vi en synlig bild av olika feministiska perspektiv (Tollin & Törnqvist, 2005). Shohini Chadhuri (2006) skrev om mannens roll i film som en representant för dennes apparition och att kvinnans roll snarare blir ett objekt format av stereotyper genom olika mekanismer som exotiserar och fetischerar henne. Feministisk filmteori är en väsentlig utgångspunkt för uppsatsen. För uppsatsens innebär detta att vid genomgång av materialet letar jag efter olika teman som relaterar till teorier som är relevanta inom ett flertal feministiska perspektiv för att kunna ge svar på frågeställningen.

## **Postkolonial feminism**

Genom åren har det påtalats att det moderna talet om kvinnan är något som exkluderar erfarenheter och upplevelser av förtryck hos flera av de personerna som står under paraplybegreppet kvinna (Carbin, 2005). På ett likvärdigt sätt har kritik formulerats av black feminists med argument om att det är viktigt att synliggöra erfarenheterna hos gruppen woman of colour och problematisera den vita färgens privilegium. Det går inte att enbart fokusera på kvinnors ekonomiska villkor. En behöver anta ett mer intersektionellt förhållningsätt och belysa andra maktstrukturer så som kön, sexualitet, etnicitet och klass. Inom filmens värld tenderar women of colour och andra minoriteter att marginaliseras som bikaaktörer till vita, oftast heteronormativa, kvinnor (Carbin, 2005). Postkolonial feminism pekar på svårigheterna med att tala om alla kvinnors gemensamma intressen och ser kritiskt på en generaliserande strävan i feministisk teoriproduktion. Denna sträva har ofta lätt till att de personer, förutom heterosexuella vita kvinnor, som också befinner sig under begreppet kvinna känner sig exkluderade från den feministiska teorin. Det postkoloniala perspektivet vill ta hänsyn till kvinnor i olika situationer och inte bara ur en vit heteronormativ position.

För uppsatsen innebär detta att ett postkolonialt feministiskt perspektiv står till grund för tolkningen av materialet. Jag kommer härnäst att redogöra för olika teoretiska perspektiv som tolkas utifrån en postkolonial feministisk approach.

## **Den andra**

Vi skapar oss själva genom att konstruera en motbild till jaget, motbilder som denna är det som formar den andra. Genom att leta efter gemensamma beteckningar kan en tydliggöra sin egen eller sin grupps identitet. Det som rör sig utanför den föreställda identiteten är vad som anses vara den andra (Lalander & Johansson, 2017). I stävan på att undkomma ett andraskapande kan detta visa på hur förtryckta grupper fortsätter understödja det förtryck de blir utsatta för, vilket också är det som Michel Foucault (2013) menar när han beskriver den disciplinära maktens uppbyggnad. Den disciplinära makten är uppbyggd så att den omvandlar sitt mål till att bli subjektets mål. Genom att införliva maktens begär kuvar subjektet sig självt. Dessa kontrollmekanismer leder till att individen korrigerar och normaliserar sig själv i enighet med den disciplinära, det vill säga makthavarens, syfte. Detta är något som individen kan tillämpa för att undvika eller reducera ett andraskapande av jaget.

Mohanty (2007) påtalade att västvärlden innehar en hegemonisk position och att detta bidrar till ett skapande av kunskap och ideal enligt en västerländsk norm. Allt som går utanför denna norm bidrar till skapandet av den andra.

Carbin (2005) menade att vithet bidrar till privilegier och att vara vit utgör en norm när det kommer till att definieras som människa. Feministiska berättelser vill ofta främja en bild av en stark feministisk (vit) kvinna och därför bygger feminismens individuella subjekt också på ett uteslutande av den andra. Carbin (2005) påtalade hur den andra karaktäriseras som icke mänsklig men att dennes närvaro är nödvändig för att det vita subjektets jämställdhetsförklaring ska uppfattas som reell. I olika narrativ som utgörs av (den vita) hjältinnans jakt mot individualitet och självbestämmande påträffas ofta ett underliggande narrativ om imperialism och kolonialism där den andra ses som den galna motpolen som förnekas mänsklig existens. Denna person benämnde Gayatri Chakravorty Spivak som subaltern (Carbin, 2005). De subalternerna är människor eller grupper som inte kan tala, inte blir talad till eller lyssnad på och därför är avskuren från möjligheten att kommunicera. Vad Spivak menade med att den subalternerna inte kan tala beror inte på avsaknad av fysisk röst utan snarare att ingen lyssnar och skulle någon lyssna så uppstår det ändå inget samtal (Carbin, 2005). Det kan till exempel röra sig om bönder eller analfabeter i tredje världen som inte har möjlighet att sätta sig i opposition och utforma motståndsberättelser (Carbin, 2005). För uppsatsens del innebär detta att jag kommer undersöka hur olika karaktärer formas till den andra genom social status, kön, etnicitet och stereotypiska drag samt hur karaktärerna skapar sin identitet genom att införliva de krav och förväntningar som samhälle och makthavare har på dem.

### **Heteronormativitet**

Kvinnor har länge framställts som ett medialt material, vilket varit bunden till det visuella med syfte att underhålla och väcka begär (Hirdman, 2015). Det är kropparna som syns i den mediala diskursen som tittaren lär sig att känna igen som normativ. Bilder på kroppar som får synas i media framkallar reaktioner och bedömningar som kommer från historiska idéer om att kvinnor i första hand är objekt (Hirdman, 2015). En kvinnokropp som avviker från den feminina normen genom att exempelvis vara muskulös eller iklädd mycket kroppsbehåring är gränsöverskridande därför den konnoterar manlighet och hotar den ideala femininiteten samt suddar ut gränserna mellan vad som anses vara maskulinitet och femininitet (Andersson, 2015). I medier figurerar ofta den vita kvinnan som en respektabel varelse i motsats till woman of colour som ofta porträtteras med exotifierade och stereotypa föreställningar som inte hör ihop

med respektabiliteten. För att kunna tilltalas som kvinna måste omgivningen begripa dig som sådan, annars blir du bara en kropp. Att tilltalas något annat innebär att en förnekas positionen kvinna och då blir det möjligt för omgivningen att behandla en som enbart ett tomt skal. Att inte leva upp till en kropps konstruktion som är uttalad kvinnlig tar bort rätten till skydd. Att vara god, dygdig och passiv gör att rätten till skydd (från män stat osv) infinner sig (Tollin & Törnqvist, 2005). Den heterosexuella matrisen beskrev Butler (2007) som den heteronormativa riktlinje som innebär att mannen och kvinnan utgör varandras motsatser och därför förväntas ha begär till varandra. Den heterosexuella matrisen är därför begränsande och tvingande i olika avseende. För uppsatsens del innebär begreppet heteronormativitet att analysera hur karaktärerna framställs ur ett feminint respektive maskulint perspektiv samt att kunna undersöka om och hur Disney skriver fram heterosexualitet som norm.

### **Respektabilitet**

Beverly Skeggs (2000) skrev om respektabilitetsbegreppet som det symboliska kapitalet som kvinnor ofta eftersträvar. Genom att applicera Pierre Bourdieus (2021) teori om kapital kan en framhäva hur de olika karaktärerna vinner respektabilitet i de olika sociala rum de befinner sig i. Bourdieus (2021) teori behandlar ekonomiskt, kulturellt, socialt och symboliskt kapital. Till ekonomiskt kapital hör ekonomiska tillgångar. Till det kulturella kapitalet hör förkroppsligat kapital, kulturella tillhörigheter, utbildning, maskulinitet och femininitet som resurs. Med socialt kapital menas resurser baserade på förbindelser och grupptillhörighet något som produceras genom relationer. Symboliskt kapital är den form olika typer av kapital antar när de blivit legitima. Allt kapital måste legitimeras innan den kan få symbolisk makt. Som kvinna kan respektabla distinktioner framföras genom exempelvis moderskapet, hur dennes hem ser ut och vilken kontroll denne har över familjemedlemmarna (Skeggs 2000). Klasstillhörigheter används för att markera var gränser går för vad som anses vara anständigt och därmed utgöra vad som är respektabelt i samhället (Hirdman, 2015). Att inte anses respektabel genererar en låg social status och ett antydande om låg moral (Skeggs 2000).

Uppsatsens material skildrar en bred varietet av karaktärer. Att använda respektabilitet som tema möjliggör för uppsatsen att analysera hur karaktärerna erhåller och legitimerar respektabilitet genom yttre attribut och social ställning.

### **Representationsteorin**

Genom representation får det talade språket en mening, att representera något likställs med att avbilda eller skildra något (Hall, 2013). Bilder som framkallas i sinnet genom en

fantasi eller beskrivning representerar vad som kan symbolisera ett exempel. När vi känner igen något är detta vår tankeprocess som avkodar den visuella uppfattningen av det konceptet vi har i sinnet, det vill säga ditt sinne talar om för dig vad den visuella bilden betyder utifrån din konceptuella karta (Hall,2013). Individer som tillhör samma kultur bär ofta med sig samma konceptuella karta, det innebär att de har en överensstämmande referenspunkt till världen. När Stuart Hall (2013) pratade om ikon och index menade han att ikon är det avbildande tecknet som har likhet med vad objektet ska representera. Index menade Hall (2013) är det talande eller skrivna ordet. Som exempel har bokstavskombinationen M A N ingen likhet med en fysisk man men representerar likväl genom ett lingvistisk och kulturellt avtal, den del av befolkningen som kategoriserar sig som män. Stereotyper är också en kulturell kontext. Hall (2013) poängterade att stereotyper förenklar en människa till några få egenskaper för att göra de lätt att förstå. Stereotyper är en del av upprätthållandet i den sociala ordningen i samhället. Genom att stereotypisera tillskriver vi personer eller grupper egenskaper utifrån deras grupptillhörighet (Hall, 2013). Hall (2013) diskuterade fyra olika modeller av stereotypisering som är av vikt för uppsatsens analys:

(1) Konstruerande av den andra. En uppdelning mellan ett ”vi och dem”, det vill säga vad som är acceptabelt eller normalt och vice versa.

(2) Stereotypisering och makt. De som innehar den ekonomiska och politiska auktoriteten är också de som har makt att avgöra vad som är normen. Denna representationsmakt är vad som producerar stereotyper.

(3) Fantasi. när det kommer till stereotypisering spelar fantasin en stor roll. Kategoriseringen baseras oftast på inbillade egenskaper. Mening ligger inte bara i vad som sägs utan även vad som inte sägs.

(4) Fetischism. När en person omvandlas till ett objekt genom att delar av kroppen ses som hela subjektet.

Representationsteorin står ofta som utförandeform när det kommer till kvalitativ innehållsanalys. För uppsatsens del blir det relevant att använda mig av representationsteorin för att lyfta olika scenarion och koppla detta till framställning av stereotyper i materialet.

## **Colourism**

Både Maria Carbin (2005) och några av tidigare nämnda Disney forskare (Barker, 2010; Leader, 2018; Van Wormer & Juby, 2015) problematiserade den uppdelning som finns inom gemenskapen hos people of colour, något som också förekommer genom strukturell rasism, som rangordnar och formar personers identitet efter olika fenotyper. Detta begrepp kallas colorism (Norwood, 2015; Quiros & Dawson, 2013) vilket innebär att rasifierade personer med ljusare hudfärg betraktas som mer attraktiva och tilldelas privilegier då de ligger närmare den vita normen än vad en person med mörkare hudfärg gör (Quiros & Dawson, 2013). Colorismen har sina rötter i en kolonial ideologi där people of colour är socialt konstruerade till att förknippas med primitivitet, indolens och fulhet medan att vara vit representerar aktningfullhet, intelligens och skönhet (Quiros & Dawson, 2013). Skönhetsidealen som vi ser i en modern tid är förankrade i ett kolonialt etos och rör sig över etniska grupperingar. Detta är något som ofta syns i ett nedvärderande tal om rasifierat hår och hudfärg (Quiros & Dawson, 2013). För uppsatsens del innebär begreppet colourism att kunna belysa vad som skrivs fram som vackert och åtråvärt och vad som möjligtvis inte gör det baserat på rasifierade och koloniala tankegångar.

### **Analys Pocahontas**

#### **Nyckelpersonernas karaktärsdrag och utseende**

Det tar inte många minuter in i filmen innan karaktären John Smith gör sitt första framträdande. Genom första bilden på hans ryggtavla ser vi antydning till en muskulöst byggt manskodad kropp. När alla andra går på båten via landgången tar John Smith sig på båten genom att hoppa på en av kanonerna så fraktas genom luften ombord på båten. Han hyllas direkt som en hjälte av sina medpassagerare. Smiths muskulösa kropp och blonda hår är något som sticker ut från övriga besättningen som består av till synes äldre män iklädda skägg och mörkare hår. Smiths utseende är vad som Carbin (2015) menar hänger samman med privilegier inom en samhällelig och social kontext. Ingen annan i filmen avbildas på detta sätt och redan vid första anblick förstår jag som tittare att det är något speciellt med karaktären John Smith.

Guvernör Ratcliffe som är ledare för besättningen framställs som en stor fyllig man med en del kvinnokodade drag. Han har en stor rund överkropp och korta smala ben. Han har sitt långa hår flätat och i slutet av flätorna sitter två rosetter. Han har en stor krokig näsa som skulle kunna kopplas till ett stereotypiskt drag om en utgår från nidsbilder av personer med judisk börd. Det framkommer senare genom en sångtext framförd av guvernören själv att han aldrig varit



populär i sitt land och att han är starkt ogillad av de flesta, detta uttalande är något som kan tänkas återspegla hur rasistiska och antisemitiska tankar fortfarande florerade inom Walt Disney company vid tiden för filmen (Van Wormer & Juby, 2015). Ratcliffe framställs som en girig man som är ute efter allt guld för sig själv. Detta är något som genom historien delvis varit synonymt med synen på personer av judisk börd. Med Halls (2013) ikon och indexteori kan jag som tittare snabbt förstå Ratcliffe som den onda i berättelsen. Ratcliffe tillskrivs en del stereotypiska drag (ikoner), som tidigare nämnt skulle hans näsa kunna ge tittaren associationer till att han är av judisk börd samt hur han använder språket (index), till exempel att han vill ha allt guld för sig själv. Just dessa ikoner och index är något som genom historien har varit en konnotativ beskrivning av personer av judisk börd. Han talar om ursprungsfolket som blodtörstiga vildar och hur de borde elimineras, där används det talade språket som ett index som genom en västerländsk kulturell och lingvistisk överenskommelse ger Ratcliffe epitetet skurk.

När Pocahontas syns i bild första gången är det genom en vinkel som synar hela hennes kropp uppifrån och ner. Runt Pocahontas blåser en kroppsinramande vind som förföriskt blåser genom hennes hår och kläder. Genom att följa stereotypmodellen fetischism kan tittaren se hur Pocahontas kroppsliga former omvandlar henne till ett objekt (Hall, 2013).

I en kanotsцен där Pocahontas och hennes vän Nakoma båda två har fallit i vatten för att ta sig upp på kanoten igen, är det bara Pocahontas som är blöt med vatten som droppar från hennes kropp och hår. Vännen som också var i vattnet är till synes snustorr. Pocahontas vrider vattnet ur sitt långa hår och tvinnar det lekfullt mellan sina fingrar. Med denna scen blir det tydligt för tittaren att den feminina normen (Hirdman, 2015) och sexualitet är en viktig beståndsdel i handlingen och Pocahontas framställs här som ett objekt som exotiseras (Chadhuri, 2006). Det är skillnad mellan framskrivningen av de båda flickornas kroppar. De verkar vara bästa vänner så ett antagande om att de är i ungefär samma ålder med varandra kan förmodas. Pocahontas är lång, kurvig och atletiskt. Hon är klädd i en åtsittande dress som framför hennes former. Hennes hår framställs som ett långt, slätt, mörkt svall och ska visa sig spela en stor roll genom hela filmen. Vännen Nakoma är mycket kortare än Pocahontas och hennes former är inte så framträdande som hos sin vän. Hon har en kortare uppsatt frisyr som inte alls rör sig med vinden likt Pocahontas. Hon är klädd i ett plagg som till synes inte framhäver hennes kropp i samma utsträckning som hos Pocahontas. Hennes läppar är smala medan Pocahontas har stora fylliga läppar. Pocahontas har även större ögon än vännen.

Eftersom Pocahontas drag och framställning i filmen har starka konnotationer med hegemonisk femininitet är det meningen att hon ska visas upp på detta sätt. Tanken är att tittaren ska bli underhållen och förstå att Pocahontas väcker begär på ett sätt som hennes vän inte förmodas att göra (Hirdman, 2015).

### **Den andra**

Vad som först och främst är intressant i filmen är att både ursprungsfolket och engelsmännen konstrueras som den andre gentemot varandra. Guvernör Ratcliffe talar om ursprungsfolket som blodtörstiga vildar som är i behov av att civiliseras. Smith gör det till sin uppgift att berätta för Pocahontas att engelsmännen har kommit till ”det nya landet” för att lära invånarna att leva som engelsmännen gör. Han menar att ursprungsfolket inte behöver leva som de gör nu, att det finns bättre sätt och bygga vägar och fina hus etcetera. Pocahontas påtalar då att deras hus ÄR fina och att det inte finns något behov för dem att leva på något annorlunda sätt. Som svar får hon att det är bara som de tror just för att de inte vet bättre. Engelsmännen ser ursprungsfolket som svagsinta och konstruerar med detta tänk dem till den andra (Carbin, 2005). Eftersom ursprungsfolket inte kan uppvisa hus som enligt västerländska mått klassas som dugligt genereras ingen legitim respektabilitet i förhållande till engelsmännen (Skeggs, 2000). Genom att applicera Skeggs (2000) teori om respektabilitet på detta segment blir det tydligt att bostäder som är byggda efter en västerländsk normativ mall genererar i respektabilitet i engelsmännens ögon. Dels skulle det visa på ekonomiska tillgångar, det skulle visa på utbildning och kunskap och det skulle skapas en grupptillhörighet som inte skiljer ”vi från dem” om alla bor i snarlika bostäder. Det blir också en markör för klass. De som inte har ekonomiska tillgångar eller kunskap sticker ut från gemenskapen. Smiths perspektiv blir att respektabla samhällen har bostäder värdiga en engelsman, samhällen som har tält eller hyddor anses inte vara anständiga nog (Hirdman, 2015). Ursprungsfolket å sin sida kallar engelsmännen för vita demoner som inte liknar dem. Ursprungsfolket känner inte igen kolonistörernas ikon eller index (Hall, 2013). Vilket i detta fall leder till rädsla och oförståelse som bland annat beror på den kulturkrock som sker när den adekvata referenspunkt som Hall (2013) kallar konceptuell karta inte överensstämmer.

### **Heterosexualitet**

Det talas i filmen om att Pocahontas är livlig och äventyrslusten. Hon jämförs med vattnet som i vissa avseende kan vara vilt men i andra fall flyta lugnt med strömmen. Det finns en önskan från Pocahontas far att hon ska vara lugn som floden. Att ingå i äktenskap med en av

deras egna ses som lösningen på Pocahontas livlighet. Här förs tankarna till att Pocahontas är vild och behöver kontrolleras av en man, återigen blir hon ett objekt som finns till för att underhålla och behaga mannen (Hirdman, 2015).

Scenen där John Smith och Pocahontas träffas första gången utspelar sig vid ett vattenfall. I filmen ser vi återigen Pocahontas gestaltas från topp till tå och John Smith verkar tagen av hennes skönhet. Smiths första tanke är att skjuta den personen som smyger på honom vid vattnet men när han ser att det är en vacker kvinna lägger han ner sitt vapen. Pocahontas tydligt feminina kroppskonstruktion bidrar till att hon ses som någon som är i behov av och vill bli skyddad (Tollin & Törnqvist, 2005). När Smith ser en attraktiv kvinna framför sig glömmer han bort alla eventuella faror. Dessa föreställningar anspelar på en fantasi, enligt Halls (2013) tredje modell av stereotypisering, om att kvinnor inte kan vara farliga och att inte minst vackra kvinnor är i behov av mannens skydd.

Hos Pocahontas som till synes verkar vara en rastlös själ tänds ett ljus av nyfikenhet när hon får höra talas om London. Hon säger att hon inte känner sig hemma i hemlandet och har en önskan om att åka därifrån för att upptäcka världen. Smith å andra sidan är en berest man som säger sig sätt många olika ställen och fått uppleva olika kulturer och människor. Genom sitt kulturella kapital får han ett tydligt maktövertag (Bourdieu, 2021). Genom att vara en västerländsk (vit) man har Smith redan ett betydligt större kulturellt kapital och fler privilegier än Pocahontas (Bourdieu, 2021; Skeggs, 2000). De erfarenheter som ursprungsfolket har, precis som den postkoloniala feminismen beskriver, nedgraderas genom att de vita karaktärerna i filmen utgår från att de vet bättre och behöver upplysa och hjälpa det ”svagsinta” folket i det nya landet (Carbin, 2005).

När Smith och Pocahontas ska skiljas åt första gången håller han fast henne och säger att han vill träffa henne igen. Pocahontas säger att det inte går och med detta syftar hon på omständigheterna mellan de två olika kulturella grupperna, men Smith ger sig inte. Det är Smiths vilja som är prioriterad och Pocahontas skrivs fram som ett objekt för dennes begär (Chadhuri 2016). Han erbjuder henne sitt skydd mot dem som har något emot deras relation. Som Tollin och Törnqvist (2005) påtalar måste kvinnan handla ärbart och moraliskt för att få rätten till skydd. Smiths västerländska syn på Pocahontas som kvinna är att hon är underordnad honom medan hon själv ser sig som självständig och oberoende, något som även jag som tittare kan hålla med om. Men som en kvinna av ursprungsfolket kan Pocahontas bara vinna legitimitet

från engelsmännen genom att hänge sig åt en man genom att vara en god mor eller hustru (Carbin, 2005).

Även det gamla trädet, gammelmor Pilot, blir betagen av Smith. Han är så stilig säger hon och vill träffa honom igen. Den vita mannen som norm och för vad som anses vara attraktivt genomsyrar filmen (Carbin, 2005). Det ser vi också genom scenerna med Kocoum som är Pocahontas tilltänkta make. Han är inte lika talför och välartikulerad som Smith. Vi får aldrig se honom le i filmen och framställs som mycket allvarlig och sammanbiten. Extramaterialet som finns på Disney plus, erbjuder en att titta på bortplockade scener som inte klarade sig till slutproduktion. I några av de scenerna ser vi en glad och leende Kocoum. Att tittaren inte får möjlighet att skapa någon ingående relation till Kocoum kan bero på att tittaren ska favorisera kärleken mellan Pocahontas och Smith. Enligt Jennifer Barkers artikel från 2010 motsvarar det civiliserade jaget ett vitt europeiskt samhälle medan det ”andra” definieras som primitivt och dåligt. Därför tenderar tittaren att inte falla för Kocoum i samma utsträckning som en gör för Smith då de båda framställs som motsats till varandra och konstruerar en vi och dem uppdelning. (Hall, 2013). På grund av detta blir Kocoums död inte något som tittaren lägger någon större känslomässig värdering i och glömmer att han mördades av engelsmännen efter att de båda grupperna blir sams igen.

### **Analys Encanto**

#### **Nyckelpersonernas karaktärsdrag och utseende**

Alma eller Abuela som hon oftast refereras till är den matriark som la grunden och är ledaren för byn. Alla ser upp till henne och hennes åsikt är viktigast. Som nybliven förälder till trillingar förlorade hon sin make Pedro när han på flykt från banditer offrade sitt eget liv för sin familj och byns invånare. När allt stod på hopplöshetens brant uppenbarade sig ett mirakel framför Alma i form av ett ljus. Detta ljus kunde besegra banditerna och skapade sedan det magiska La casa Madrigal även kallad Casita. Sedan denna dag får alla barn i familjen Madrigal, när det uppnått en viss ålder, en unik magisk gåva. Abuela själv har inga magiska krafter.

Mirabel är den som klassas som huvudpersonen i filmen. Till skillnad från sin familj och släktingar så har hon inte tilldelats någon särskild magisk gåva. Detta är något som resulterar i att hon känner sig extra manad till att jobba hårt med hushållssysslor och hjälpa till med kroppsarbete. Mirabel är väl medveten om hennes avsaknad av gåva, även om hon är väldigt gladlynt så märks det att hon kämpar för att vinna acceptans och respektabilitet trots avsaknad av gåva (Skeggs, 2000). Mirabel är yngst av tre systrar och även om hennes exakta ålder inte

framkommer i berättelsen så finns ett antagande om att hon är någonstans i mittdelen av tonåren. Hon bor fortfarande i sitt gamla barnrum och hon är heller inte involverad i någon kärleksrelation. Vi vet sedan tidigare att Disney gärna vill göra sina hjältinnor till objekt för heterosexuella relationer tidigt i åldrarna (Bálint, 2013; Rudloff, 2016).

Att Abuela som ensamstående lyckas hålla ihop och fostra familjen trots att hon inte har någon man att luta sig mot är något som tidigare har genererat i respektabilitet för Abuela, det ser vi genom att hon som ensam kvinna är den som styr samhället och det blir extra tydligt i en textrad från låten Familjen Madrigal ”*Abuela styr och ställer dagen lång*”. När Mirabel inte fick någon gåva ruckades synen på familjen och kanske främst synen på Abuela vilket kan påverka hennes symboliska kapital i en negativ riktning då hon inte anses ha tillräcklig kontroll och inflytande över en av sina familjemedlemmar (Bourdieu, 2021). Därför är detta något som går att koppla till teorin om respektabilitet (Skeggs, 2000). Familjen är något som kvinnan behöver investera i för att bli respektabel och att kvinnor ofta bedöms efter hur de tillgodoser rollen som moder. Även om kvinnan kanske misslyckas med annat i livet så lyckas hon åtminstone vara en god mor (Skeggs, 2000). För Abuelas sociala status och legitimitet är detta av vikt, familjens rykte och respektabilitet vilar på hennes axlar.

Alla enskilda familjer i släkten Madrigal är färgkodade. För Mirabels familjs del går koden åt ett blå-lila håll. Mirabel har dock en attiralj som avviker från färgkoden och det är ett par runda gröna glasögon, jag kommer återkomma till dessa lite senare i analysen.

Luisa är en av Mirabels äldre systrar. Hon fick styrka som gåva avbildas som en lång muskulös kvinna. Hon har även en mörkare röst än sina systrar, något som blir tydligt i både tal och sång. En kan se att Luisa animeras med en del kroppsbehåring på bland annat rygg och armar, något som kan föra tankarna till testosteron och maskulinitet (Andersson 2015), ingen annan av kvinnorna i produktionen har denna typ av synlig kroppsbehåring. Då hon är stor och stark tillåts hon inte att visa känslor som rädsla eller oro. Hennes fysiska styrka ses som synonym med ett starkt psyke. Luisa känner mycket press över detta och efter att ha bevarat alla dessa känslor inom sig en längre tid når hon snart sin bristningsgräns. Här blir en distinktion mellan femininitet och maskulinitet tydlig. En kan inte vara feminin och tuff eller maskulin och sårbar, en väg måste väljas och åtföljas. Detta styrker argumentet inom den postkoloniala feminismen som menar att det vardagliga talet om kvinnor exkluderar de erfarenheter och upplevelser av förtryck som finns hos de individer som inte utgör den normativa bilden av begreppet kvinna (Carbin, 2005).

Isabela är också en av Mirabels äldre systrar. Hon sägs vara den ljuvligaste av dem alla skönhet och blommor blev hennes magiska gåva. Som en symbol för sin skönhet är hon iklädd ett långt slätt hårsvall, som för tankarna till Pocahontas hår. Till skillnad från nästan alla andra i familjen som har texturerat hår i olika grader ger Isabelas frisyr tittarna konnotationer till vad som anses vara vackert och kvinnligt (Hall, 2013). Genom att använda teorin om Colorism ((Norwood, 2015; Quiros & Dawson, 2013), kan en utläsa en distinktion mellan Isabela och övriga nyckelkaraktärer, vilket är att hon är den enda med rakt hår. Då Isabela är den karaktär som ska gestalta skönhet är det därför möjligt att Disney väljer att porträttera henne i vad som ska föreställa ett rakt välvårdat hår vilket är något som sammanlänkas med skönhet. Som Tollin och Törnqvist (2005) nämnde så är skönhet något som anses förbehållet till en vit västerländsk förbindelse. För att Isabela ska förstås som vacker och feminin trots att hon är rasifierad ur en västerländsk kontext, blir hon iklädd ett rakt, välvårdat hår, något som sticker ut från de andra karaktärerna.

I ett sångnummer får tittaren reda på att familjens framtid vilar i Isabellas händer, vilket är ett resultat av hennes skönhet och därför blir det hennes lott i livet att hitta en man och bygga vidare på familjetraditionen. En bit in i filmen får Isabela hjälp av Mirabel att inse att hon inte alls behöver vara perfekt, då händer det något med Isabelas utseende. Hon går från vad som ska tolkas som vacker till möjligtvis mindre vacker genom att inte vara så pryddlig och perfekt. Hon slutar producera blommor i enbart lila och rosa, i stället börjar hon skapa kaktusar och andra flikiga bladväxter, hennes lila klänning färgas i regnbågens alla färger, även hennes hår får färg och ligger inte längre perfekt och slätt. Genom att inte upprätthålla bilden av kvinnan som ett objekt för familjebildning minskas Isabelas sociala kapital ur ett heteronormativt perspektiv (Bourdieu, 2021). Eftersom Isabella inte längre ska gifta sig kommer inte hennes sociala kapital att övergå till ett legitimt symboliskt kapital och på så vis mister hon en del av den makten som hon hade tidigare. Detta märks även på att hennes ställning som makthavare inom familjen inte längre är lika tydlig.

Bruno är en av Abuelas trillingar och Mirabels morbror. Han har lämnat byn och ingen vill nämna hans namn. Hans gåva är att han kan se in i framtiden och detta resulterar i att han blir beskylld när saker och ting går snett. Det talas om att Bruno tappade fästet och försvann, han tilldelas epitetet galen. Problemet för Bruno var att familjen och byns invånare inte riktigt förstod hans gåva eller kunde tackla konsekvenserna av denna och detta driver honom från samhället. Under åren som gått har dock Bruno bott ensam bakom väggarna i Casita och detta

har i förlängningen bidragit till att han verkar utvecklat någon typ av personlighetsklyvning för att hantera ensamheten. Han är också mycket vidskeplig och påtalar för Mirabel att han liksom hon inte bidrar med något till familjen med sin gåva. Brunos färg är grön liksom Mirabels glasögon och detta är något som knyter samman de två som familjens utstötta. En person som jag inte räknar som nyckelperson i berättelsen men som jag tycker har en gåva som är intressant att nämna, är den tredje trillingen Pepa, alltså Mirabels moster. Pepas gåva är att hon kontrollerar vädret med sina känslor. Är Pepa glad skiner solen, är Pepa arg eller orolig öser regnet ner och blixtrar uppenbarar sig. Detta är något som går att koppla till teorin om den heterosexuella matrisen (Butler, 2007) och könstereotyper. Vilken beskriver hur kvinnan och mannen ställs emot varandra både fysiskt och beteendemässigt. När vi tittar på Pepa och hennes gåva ser vi en kvinna som är emotionellt styrd i både tankar och beteende. I motsats till män som anses vara rationella i sina tankar och beteende. Pepas man är den som ofta behöver påminna henne om att lugna ner sig. Detta späder på bilderna av hur kvinnan kan vara en hysterisk varelse som behöver ha en lugn och sansad man som ser efter henne.

### **Den andra**

Den andra konstrueras inte på samma tydliga sätt i *Encanto* som den gör i *Pocahontas*, något jag kommer ha anledning att återkomma till i slutsatsen. I *Encanto* blir den andra den personen som sticker ut från normen, den personen som konstrueras som avvikande eller galen. Det är främst Bruno som konstrueras som den andre i Disneys *Encanto* men även i Mirabel kan tittaren uppleva den andre då hon avviker från resten av familjen genom att inte ha någon magisk gåva. Många i familjen har svårt för detta faktum. Hon är på ett vis utstött av Abuela och sin ena syster, dessa två karaktärer som skulle kunna bedömas som makthavarna. Främst Abuela då hon är den som styr samhället, men även systemen Isabela då hon är den vars byns framtid vilar på med tanke på hennes upphöjda position relaterat till sitt yttre. Detta är något som också höjer hennes respektabilitet och legitimitet (Skeggs, 2000) vilket resulterar i makt. Genom att titta på Halls (2013) andra modell stereotypisering och makt ser vi att de som innehar auktoriteten är de som avgör vad som är normalt och acceptabelt. Mirabel avviker från vad som anses vara normalt i familjen därför blir hon stereotypiserad som den andra. Abuela ger ofta Mirabel besvikna blickar. Det har inte alltid varit så. I början hade Abuela och Mirabel en kärleksfull relation men detta förändrades efter att det visade sig att Mirabel inte har någon magisk gåva. Bruno i sin tur blir sedd som den andra när familjen och byns invånare inte förstår hur gåvan han har tilldelats fungerar. Det konstrueras en motbild mot honom. Bruno är den

galna i jämförelse med övriga som är normativa. Bruno är ”den man inte talar om”. På grund av sin gåva konstrueras han som icke mänsklig (Carbin, 2005), något som går att utläsa ur en textrad i melodin ”Vi pratar inte om Bruno” från filmen (Bush & Howard, 2021).

*”En gänglig gestalt med råttor på hans rygg, han kan skåda allt och aldrig är du trygg. Som en mardrömsman. En sann demon är han”.*

Som tidigare nämnt, i berättelser om kvinnans kamp mot individualitet och frigörelse återfinns ofta den subalternna andra som är den som förnekas existens och pekats ut som den hysteriska motpolen. Att vara den subalternna andra har inga specifika kännetecken och behöver nödvändigtvis därför inte vara enbart kvinnor (Carbin, 2015), därför kan vi placera Bruno i ett sammanhang som utgör den subalternna andra. Bruno blir inte talad till eller lyssnad på eftersom han är helt avskuren från möjlighet till kommunikation eftersom han vistas ensam bakom väggarna i Casita. Detta skedde i samband med att han blev förvisad från platsen eller bestämde sig för att ge sig av. Då ingen vill prata om Bruno eller kännas vid hans existens blir han uttraderad ur historien. Innan Bruno försvann gjorde han ett försöka att förklara sin gåva, att han ser segment av framtiden, snarare än att han styr framtiden, men då andra redan hade en uppfattning av Bruno och hans gåva uppstod således inget samtal, det vill säga ingen lyssnade eller talade till honom. Eftersom Bruno inte har någon mänsklig kontakt att tala med, där han befinner sig, har han utvecklat flera personligheter som han talar till. När Spivak menar att den subalternna inte kan tala är det just för att en tal-akt kräver både en sändare och mottagare (Carbin, 2005) men i Brunos fall är det ingen som hör honom eller lyssnar till honom eftersom han är avskuren från resten av byns invånare och svaren han får från de olika personligheterna är egentligen inga svar då han själv är både sändare och mottagare av tal-akten (Carbin, 2005).

### **Heterosexualitet**

*Encanto* uppvisar en positiv och mångfacetterad representation av kvinnor vilket skiljer sig en hel del från tidigare produktioner. Även om det inte är filmens huvudtema så finns det fortfarande ett narrativ om ett heterosexuellt kärleksförhållande som genomsyrar filmen. Det är tänkt att Isabella ska gifta sig med Mariano, vilken gestaltas som en klassisk bildskön latinamerikansk man. Genom att använda Halls (2013) tredje stereotypiseringsmodell fantasi kan tittaren se hur Disney har valt att framställa Mariano i ett ljus som i vissa filmatiska sammanhang kopplas samman med en karikatyr av en ”latino lover”, vilket baseras på fiktiva egenskaper som kan tänkas associeras med vissa latinamerikanska män. I Marianos fall är det att han är utseendefixerad, romantisk, lite korkad (Mirabel kallar honom för big dumb hunk)



och har stor förkärlek till sin mamma. Denna fikcionalisering är vad som skulle kunna utgöra en stereotypisk bild av en latinamerikansk man.

Eftersom det är den heterosexuella normen som är en rådande norm i ett västerländskt samhälle speglar detta även det fiktiva samhället i *Encanto*. Att Isabel och Mariano ska förenas i giftermål och bilda familj är något som till synes verkar självklart då det båda utgör klassiska exempel på vad som Judith Butler kallar den heterosexuella matrisen (Butler, 2007). Det vill säga den heteronorm som innebär att mannen och kvinnan utgör varandras motsatser och förväntas därför ha begär till varandra. Detta medför att den heterosexuella matrisen är tvingande och begränsande. Att den är just det blir tydligt då Isabela och Mariano verkar tro att det är den enda vägen som är utstakad för dem, de är båda en attraktiv kvinna respektive man och därför blir ett giftermål dem emellan den till synes självklara vägen att ta. Det är inte för en längre in i filmen som åtminstone Isabela inser att hon inte behöver gifta sig med Mariano, eller överhuvudtaget gifta sig då det senare framkommer att hon inte alls är intresserad av vare sig kärlek eller äktenskap. Genom Foucaults (2013) begrepp disciplinär makt ser vi hur Isabela genom förtyck från makten, vilket i detta fall kan vara den heterosexuella matrisen som rådande norm, kuvar sig själv till att omvandla sina egna mål till mål som motsvarar makthavaren, det vill säga att hon ska gifta sig och sprida det magiska underverket vidare genom att bilda familj. Foucault (2013) menar att individen korrigerar och normaliserar sig i enighet med den disciplinära makten och det är vad vi främst ser Isabela göra i det som utspelar sig mellan henne och Mariano när hon fortsätter att understödja det förtyck hon utsätts för. Det vill säga att hon tror att giftermål är något som hon faktiskt själv har begär för men i själva verket är detta inte hennes eget val utan vad den disciplinära makten får henne att tro att hon eftersträvar. För Marianos del verkar han nöja sig med vem som helst som uppvisar ett kärleksintresse för honom. Marianos stora mål i livet verkar vara att hitta en kvinna att gifta sig med. Mot slutet av filmen blir han presenterad för Dolores Madrigal och kungör genast att de ska gifta sig med varandra, trots att de nyss träffats och fram tills nyligen hade han ingen aning om att hon ens existerade. För Dolores, som inte framställs lika iögonfallande som Isabela skulle kanske ett visst mått av tacksamhet infinna sig över att en man som Mariano vill ta henne till sin fru. Mariano är både attraktiv och verkar komma från en välbärgad familj, ett giftermål mellan de två hade för Dolores del kunna bidra med ett väsentligt socialt, kulturellt och ekonomiskt kapital som legitimeras genom äktenskapet (Bourdieu, (2021). Rollen som makthavare i relationen appliceras direkt på Mariano genom att hans vilja om äktenskap ska bli till lags. När giftermål

kommer på tal säger dock Dolores åt Mariano att han ska lugna sig lite och det känns väldigt uppfriskande att se ett narrativ där alla kvinnor inte har äktenskapet som främsta mål, något som tidigare har varit ett av Disneyfilmernas stora kännetecken. Här kan tittaren även se hur maktperspektivet skiftar när kvinnan inte längre är underställd mannens vilja. Tvärt om vad Chadhuri (2006) menar så frångår Dolores i just den här sekvensen stereotypen av ett objekt som passiv kvinna underställd mannen.

Luisa, den starka muskulösa systemens framtoning är vad som i modernt tal skulle kunna benämnas som butch. Farr och Degroult (2008) beskriver begreppet butch med någon som i första hand läses som kvinna men som har vissa manskodade attribut. Enligt den hegemoniska femininiteten ses kvinnokroppen som smal, graciös och tonad medan synliga muskler betecknar maskulinitet (Andersson, 2015).

Trots att Luisa ägnar sig åt väldigt hårt kroppsarbete, flyttar hela byggnader, kastar åsnor och så vidare är hon opraktiskt klädd i klänning. Detta kan hänga samman med ett behov av att tittaren ska kunna läsa Luisa som en respektabel kvinna trots maskulin framtoning. Som tidigare nämnt så menar Tollin och Törnqvist (2005) att omgivningen måste kunna se att en är kvinna för att förstå någon som sådan, annars förnekas en den positionen. För att kunna läsas som kvinna av allmänheten behöver hon klä sig i klänning trots att hon ur en mer praktisk synvinkel möjligtvis kunde klä sig i andra kläder. Enligt den postkoloniala feminismen blir ofta kvinnor som är icke uttalat typiskt heteronormativa marginaliserade till bikaaktörer till kvinnor som följer den feminina hegemonin, (Tollin & Törnqvist, 2005) och det är något tittaren får ta del av i det inledande sångnumret där en för första gången får lära känna alla familjemedlemmar. Isabela benämns som den vackra och Luisa som den starka. Genom feminina skönhetsideal ställs de två i motsats till varandra och det skrivs fram en antydning om att kvinnor som är starka och/eller butch inte kan vara vackra enligt en feminin norm (Tollin & Törnqvist, 2005). En vältränad muskulös kvinnokropp är något som i jämförelse med den ideala kvinnokroppen i många läge ses som provocerande (Andersson, 2015).

### **Slutsats**

Målet med uppsatsen är att genom en kvalitativ innehållsanalys och ett postkolonialt feministiskt perspektiv upptäcka och analysera teman i materialet som förbinder sig till uppsatsens frågeställning. Jag kommer att gå igenom de tre frågorna var för sig och redogöra för hur uppsatsen svarar på dessa. (1) *Hur skrivs nyckelpersonernas karaktärsdrag och utseende fram i filmerna?* Teman i Disneys filmer tenderar att vara utformade för att vara identifierbara

ur en västerländsk heteronormativ kontext. Detta är något som Iris Shepard (2018) kunde styrka i sin artikel genom att poängtera att Disney bygger på en tradition som introducerar tittaren för familjära ämnen genom att använda sig av återkommande karaktärer och igenkänningsbara repetitiva teman. Detta är något som skulle kunna resultera i att tittaren känner igen sig i teman som rör identitet och kärleksrelationer men det är också något som verkar uteslutande och oidentifierbart för personer som inte identifierar sig med vissa av teman, vilket kan leda till en känsla av utanförskap och ett andraskapande. Uppsatsen visar på likheter med den tidigare forskning som framkommer i inledningsavsnittet. Exempel på detta kan vara skeva kulturella representationer i filmen *Pocahontas*, vilka enligt uppsatsens analys bland annat riktar sig mot personer av judisk börd som giriga och maktgalna personer som gör allt för guld och pengar, till och med att förråda sin gelike. Detta är något som i sin tur upprätthåller en förlegad och rasistisk syn på personer av judisk börd. I både *Pocahontas* och *Encanto* kan en som tittare lägga märke till att håret har en signifikant roll. Håret blir en symbol för femininitet som i förlängningen är något som genererar makt och respektabilitet. I *Encanto* finns en distinktion mellan karaktärerna när det kommer till hår. De flesta har texturerat hår i olika grader förutom Isabela, den vackra, som har ett långt slätt hårsvall som flyter med i vinden. Det går nästan att säga att Pocahontas och Isabelas hår är identiskt lika. Att deras frisyrer står för vad som anses vara feminint och åtråvärt blir tydligt när en blickar tillbaka till tidigare forskning om Disney och olika genusattribut. Där nämner bland andra Barker (2010) och Leader (2018) hårets värde och hur det sätts i sociala, intima och politiska kontexter. Detta styrks även med teorin om colorism (Norwood, 2015; Quiros & Dawson, 2013) och hur hår skapar en distinktion mellan kvinnor då ett rakt slätt hår anses vara välvårdat och i linje med vad som betraktas som skönhet ur en västerländsk kontext, medan ett texturerat hår tenderar att utpekas som ovårdat och som exempel inte är något som passar på en arbetsplats. Genom *the crown act* (<https://www.thecrownact.com/>), som är en organisation som skapades av bland annat varumärket Dove för att säkerställa skydd mot diskriminering baserat på rasifierade hårtyper har det kommit redogörelser från olika personer, främst kvinnor med texturerat hår, hur de systematiskt blir utsatta för diskriminering i skola och arbetsplatser på grund av texturen på deras hår. Detta går att koppla ihop med de argument som framförs av Carbin (2005) inom den postkoloniala feminismen med synliggörandet av erfarenheter av exempelvis diskriminering av hos people of colour, som utsätts för både rasifierat och könsbaserat förtryck på samma gång. Detta benämner Carbin (2005) som dubbelbestraffning och för att skapa förändring behövs ett

intersektionellt förhållningssätt där en inte bara utgår från den vita västerländska normen när vi pratar om kön. Därav bidrar den postkoloniala feminismen med tyngd när det kommer till att uppmärksamma hur markstrukturerna är sammanvävda i varandra.

(2) *Hur skrivs Den andra fram och hur förhåller sig den andra till övriga karaktärer i filmerna?* Som jag nämnde i analysen så konstrueras inte den andra på samma sätt i de båda filmerna. I *Pocahontas* ser vi hur de båda grupperna på ett ganska uppenbart sätt konstrueras emot varandra som helhet. Detta genom att de har helt olika syn på levnadssätt och som även nämnt i analysen ser de inga likheter med varandra när det kommer till utseende. Som Mohanty (2007) hävdar så är det den hegemoniska positionens ideal som utgör en norm. I fallet med *Pocahontas* och genom en västerländsk position utlyses ursprungsfolket till den andra. Detta för att engelsmännens position är relaterbar för merparten av tittarna då den västerländska (vita) normen är det som definierar jaget och därmed formar motbilden till andra (Carbin, 2005). I *Encanto* ser vi hur den andra skapas som en enskild person genom uteslutning. I *Encanto* har karaktärerna samma bakgrund och ligger närmare varandra i utseende än i *Pocahontas* där två olika etniciteter ställs mot varandra. I *Encanto* är det de som sticker ut på ett sätt som inte stämmer överens med vad som anses normativt (för filmens narrativ) och inte två hela grupper som ställs mot varandra.

(3) *Skrivs heterosexuallitet fram som norm? Om så är fallet, hur görs detta?*

Ytterligare resultat av uppsatsen visar på att Disney genom dessa två filmerna kommit en bit på vägen när det kommer till jämställdhet och hur framställningen av olika etniciteter och könstillhörigheter har ändrats en del. Som nämnt i analysen uppvisar den senare filmen *Encanto* en relativt positiv och mångfacetterad bild av de karaktärer som antas befinna sig under paraplybegreppet kvinna. Dock så är ett heterosexuellt kärleksförhållande något som ständigt finns med i narrativet. Disney tenderar att utsättas för kritik från två diametralt motsatta håll. Det ser vi inte minst i dag, under tiden då denna uppsats författas, med den högaktuella Parental rights in education bill mer känd under öknamnet ”dont say gay lagen” i delstaten Florida där Disney utgör en hög maktfaktor (Lundström, 2022; Olsson, 2022). Dels kommer kritiken från det konservativa hållet om att behålla de gamla inarbetade berättelserna med heterosexuallitet som norm, dels kommer kritik från queera gemenskaper som önskar mer progressiva och inkluderande karaktärsskildringar. Genom åren har det funnits en del antagande om homosexuella karaktärer i Disneys animerade filmatiseringar men det är sällan något som konkret har kunnat styrkas i narrativet. Något som är tydligt och positivt i båda filmerna trots

att det skiljer över 25 år mellan de båda produktionerna är hur Disney utmanar könsrollerna och kvinnan inte längre är undergiven mannen i samma tydliga utsträckning som föregångarna *Snövit*, *Törnrosa* och *Askungen*. Det är inte längre största fokus för kvinnan att hitta en make och bilda familj. Redan under 1995 i filmen *Pocahontas* ser vi i slutscenen att Disney valde ett annorlunda narrativ där Pocahontas stannar kvar i sitt hemland i stället för att följa med sin kärlek över Atlanten, något som legenden om den autentiska Pocahontas sades göra med tanke på att hon senare dog i London. Detta tyder på en skildring om att kvinnan inte behöver en man för sitt självförverkligande. Detsamma gäller för Isabela i *Encanto* när hon kommer till insikt att det aldrig var hennes egen önskan att gifta sig med Mariano. I *Encanto* ser vi en tydlig dominans av kvinnliga makthavare och männen är till största del bikaaktörer. Med tanke på att normer är föränderliga är detta en intressant utveckling och visar på att Disney och kulturella medier över lag kan vara användbara verktyg för att förändra normer över tid. Disney skulle således kunna bidra till att förändra begränsande normer i stället för att reproducera dem.

Resultatet av studien visar på ett antal gemensamma teman i de båda filmerna som till stor del präglas av en västerländsk norm. De teman som framträder tydligast i båda filmerna är de som slutligen framkommer i analysen. Genom min undersökning blir det tydligt att det är en västerländsk heterosexuell hegemoni som råder i de båda filmerna. Trots att Disney enligt flera kritiker i dag gör en bättre och mångfacetterad representation av sina karaktärer och handlingar, mycket tack vara de filmerna som kommit sedan *Pocahontas*, då Disney visade att de på allvar ville ta itu med kritiken som gällde rasism och antisemitism, så lyckas de dock inte komma obesuren igenom en postkolonialistisk feministisk granskning. I Disneys produktioner framkommer fortfarande delar av sexism, västerländsk centriskhet och andraskapande- *det vi inte pratar om*. Därför får uppsatsen namnet *Vi pratar inte om Bruno*.

### **Avslutande reflektioner och vidare forskning**

Som bidrag till framtida forskning vill jag koppla detta postkoloniala feministiska perspektiv till Rönnbergs (2001) forskning som enligt min åsikt var väldigt fokuserad på den västerländska blicken och kanske främst implicerades på vita västerländska barn som tittare. När Rönnberg poängterade att rasism i filmerna som något som skulle gå den unga tittaren förbi verkade hon inte ta hänsyn till rasifierade barn som eventuellt lever i en verklighet av utanförskap, andrafiering och även ser hur dennes vuxna närmsta förebilder systematiskt blir utsatta för rasism genom olika samhällsfenomen. Det är på snudd till en självklarhet att någon i denna utsatta position kan se och relatera till när rasistiska nidsbilder och stereotyper spelas

upp framför deras ögon. Genom att använda Halls (2013) teori om konceptuella karta kan jag styrka påståendet då en familj eller gemenskap, någon som delar samma kultur och värderingar, många gånger delar konceptuell uppfattning av omvärlden. Detta fungerar även omvänt med individer som både medvetet och omedvetet rör sig i rasistiska eller främlingsfientliga kretsar. Att föräldrapersoners åsikter och värderingar spiller över på barn i deras närhet är något som inte går att förneka. Rönnerberg (2001) tog inte hänsyn till de olika maktstrukturerna som den postkoloniala feminismen vill belysa och exkluderade på så sätt erfarenheter och upplevelser av förtryck från bland annat people of colour (Carbin, 2005) när hon skrev sin bok "varför är Disney så populär" (2001). Att använda Rönnerbergs (2001) forskning ur en postkolonial feministisk position visade sig vara mindre framgångsfullt även om hon förvisso hade en del poänger som var användbara som synes nedan.

Därför hade det varit intressant med en intervjustudie som utgörs av unga tittare från olika bakgrunder med deras reaktioner på innehållet i filmerna. Med frågor som: finns det något som dem eller någon i deras närhet kan identifiera sig med? Detta blir en relevant fråga då Rönnerberg (2001) poängterar att förebilder måste ha verkliga motsvarigheter i närmiljön för att de ska bli begripliga för barn. Vad säger den unga tittaren om de olika relationerna när det kommer till kärlek och vänskap? Vem skapas som den andra och vad beror detta på? Som Halberstam (2011) skriver så är de första åren av barndomen generellt en queer upplevelse för barnet. Detta uttalande kan även styrkas med Rönnerbergs (2001) forskning om att barnet konstruerar sin barn- och genusidentitet tillsammans med andra, exempelvis i skolor och förskolor men också genom medier och filmens värld. De anpassar sig till rådande roller och normer och får upp ögonen för och lättare kan förstå rollförväntningar, vilket ska underlätta identitetsutvecklingen (Rönnerberg 2001). En omfattande etikgranskning hade dock varit nödvändigt inför genomförandet av en intervjustudie med minderåriga informanter och med tanke på de hinder som eventuellt kan finnas när en ska genomföra intervjustudier med minderåriga (Eldén, 2021) blir detta tillvägagångssätt inte möjligt för denna studie med tanke på tidsperspektivet och den ringa omfattningen av studien. Det hade dock sannerligen varit en intressant förlängning att komplettera resultatet med.

## Referenser

- Abbott, H. (2022, 17 januari). In what time period is Disney's Encanto set? *Newsweek.com*.  
<https://www.newsweek.com/encanto-disney-time-period-when-set-167001>
- Andersson, Y. (2015) *Med känslan i kroppen om maskulinitet, femininitet och maskulinitet i träningsbloggar*. Hirdman, A. & Kleberg, M. (red.) (2016). *Mediers känsla för kön feministisk medieforskning* (ss 73-92). Johanneshov: MTM.
- Bálint, E. (2013). The Representation of Women in Walt Disney's Productions in the Studio Era. *Americana: E-Journal of American Studies in Hungary*, 9(2)
- Barker, L Jennifer.. (2010). Hollywood, Black Animation, and the Problem of Representation in "Little Ol' Bosko" and "The Princess and the Frog." *Journal of African American Studies*, 14(4), 482–498
- Bourdieu, P. (2021). *Forms of capital*. Cambridge, UK: Polity Press.
- Butler, J. (2007). *Genustrubbel feminism och identitetens subversion*. Enskede: TPB
- Carbin, M. (2005). Det problematiska systemskapet- purpurfärgen och postkolonial feminism. (ss. 83-110) I Tollin, K. & Törnqvist, M (Red.), *Feministisk teori i rörliga bilder*. (1. uppl.) Malmö: Liber
- Chaudhuri, S. (2006). *Feminist film theorists: Laura Mulvey, Kaja Silverman, Teresa de Lauretis, Barbara Creed*. London: Routledge
- Edgerton, G., & Jackson, K. M. (1996). Redesigning Pocahontas: Disney, the "White Man's Indian," and the Marketing of Dreams. *Journal of Popular Film and Television*, 24(2), 90–98. <https://doi-org.ludwig.lub.lu.se/10.1080/01956051.1996.9943718>
- Eldén, S. (2021). *Forskningsetik: vägval i samhällsvetenskapliga studier*. [Malmö]: MTM

- Foucault, M. (2017). *Övervakning och straff: fängelsets födelse*. (Femte översedda och ombrutna upplagan). Lund: Arkiv förlag.
- Halberstam, J. (2011). *The queer art of failure*. Durham, [N.C.]: Duke University Press.
- Hall, S., Evans, J. & Nixon, S. (red.) (2013). *Representation*. (2. ed.) London: SAGE.
- Hirdman, A. & Kleberg, M. (red.) (2015). *Mediers känsla för kön: feministisk medieforskning*. Göteborg: Nordicom
- Hirdman, A. (2015) Femininet som spektakel. Avsmak, affekt och kvinnliga kroppar. I Hirdman, A. & Kleberg, M. (red.) (2016). *Mediers känsla för kön feministisk medieforskning* (ss 57-71). Johanneshov: MTM.
- Lalander, P. & Johansson, T. (2017). *Ungdomsgrupper i teori och praktik*. Johanneshov: MTM.
- Leader, C. F. (2018). Magical Manes and Untamable Tresses: (En)Coding Computer-Animated Hair for the Post-Feminist Disney Princess. *Feminist Media Studies*, 18(6), 1086–1101. <https://doi-org.ludwig.lub.lu.se/10.1080/14680777.2017.1390688>
- Leavy, P. & Harris, A. (2019). *Contemporary feminist research from theory to practice*. New York: The Guilford Press.
- Lunds universitet. (2020). Hur skriver jag uppsats enligt APA, 7:e upplagan? Hämtad 10 maj, 2022, Från <https://libguides.lub.lu.se/c.php?g=297306&p=1990632>
- Lundström, J. (2022, 21 april). Så blev Disney fokus för kulturkriget i USA. *Dagens nyheter*. <https://www.dn.se/kultur/sa-blev-disney-fokus-for-kulturkriget-i-usa/>
- Mohanty, C.T. (2007). *Feminism utan gränser avkoloniserad teori, praktiserad solidaritet*. Enskede: TPB.
- Norwood, K. J. (2015). If You Is White, You's Alright: Stories about Colorism in America. *Washington University Global Studies Law Review*, 14(4), 585–608



Olsson, G. (2022, 11 april) Konflikten med republikanen kan stoppa Disneys självstyre i Florida. *Dagens Nyheter*.

<https://www.dn.se/varlden/konflikten-med-republikanen-kan-stoppa-disneys-sjalvstyre-i-florida/>

Quiros, L., and Dawson, B. (2013). The Color Paradigm: The Impact of Colorism on the Racial Identity and Identification of Latinas. *Journal of Human Behavior in the Social Environment*, 23(3), 287–297.

<https://doiorg.ludwig.lub.lu.se/10.1080/10911359.2012.740342>

Rudloff, M. (2016). (Post)feminist paradoxes: the sensibilities of gender representation in Disney's Frozen. *Outskirts: Feminisms along the Edge*, 35, 1–20

Rönnerberg, M. (2001). *Varför är Disney så populär? de tecknade långfilmerna ur ett barnperspektiv*. Enskede: TPB.

Shepard, I. (2010). Representations of Children in the Pixar Films: 1995-2009. *Red Feather Journal*, 1(1), 2–13.

Skeggs, B. (2000). *Att bli respektabel: konstruktioner av klass och kön*. Göteborg: Daidalos.

Tollin, K. & Törnqvist, M. (2005). *Feministisk teori i rörliga bilder*. (1. uppl.) Malmö: Liber

Van Wormer, K., & Juby, C. (2015). Cultural representations in Walt Disney films: Implications for social work education. *Journal of Social Work*, 16(5), 578–594.

<https://doi-org.ludwig.lub.lu.se/10.1177/146801731558317>

## **Material**

Bush, J., Howard, B. (Regissör). (2021). *Encanto* [Film]. Walt Disney Studios Home Entertainment.

Gabriel, M., Goldberg, E. (Regissör). (1995). *Pocahontas* [Film]. Walt Disney Pictures.

