

Lunds Universitet

Kevin Nilsson

Språk- och litteraturcentrum

FIVK10

Filmvetenskap

Handledare: Christian Isak Thorsen

2025-01-10

John Singletons beskrivning av svart maskulinitet och hur den påverkat black cinema

En studie av Boyz n the Hood utifrån ett maskulinitetsperspektiv

Innehållsförteckning

| | |
|--|--------------|
| 1 Inledning | s. 4 |
| 1.1 Bakgrund | s. 4 |
| 1.2 Syfte och problemformulering | s. 5 |
| 1.3 Disposition | s. 6 |
| 1.4 Forskningsläget | s. 6 |
| 1.5 Material och källor | s. 6 |
| 1.6 Teori och metod | s. 8 |
| 2 Black Cinema | s. 10 |
| 2.1 Vad kom innan hood-filmen? | s. 10 |
| 2.2 Vad representerar New Black Cinema? | s. 11 |
| 3. John Singleton | s. 14 |
| 3.1 För att få en bättre bild av John Singleton | s. 14 |
| 3.2 John Singleton, en auteur | s. 19 |
| 4 Filmanalys | s. 20 |
| 4.1 Bakgrund på Boyz n the Hood | s. 20 |
| 4.2 En tematisk analys av Boyz n the Hood | s. 22 |
| 4.3 Avslutade tankar om svart maskulinitet i Boyz n the Hood | s. 30 |
| 5 Avslutning | s. 32 |
| 5.1 Sammanfattning av studien | s. 32 |
| 6. Käll- och Litteraturförteckning | s. 34 |
| 6.1 Referenslista | s. 34 |
| 6.2 Artiklar i tidskrifter och samlingsverk samt nätartiklar | s. 36 |
| 6.3 Filmlista | s. 37 |

Abstract

This thesis will explore the theme of masculinity in *Boyz n the Hood* (John Singleton 1991) through a film analysis, from the perspective of two theoretical concepts by bell hooks regarding the studies of masculinity and race. These include *Black Looks: Race and Representation* and *We Real Cool: Black Men and Masculinity*.

This essay will also contain a discussion regarding the concept of “Black Cinema” where I’ll discuss how the african-american cinema was developed in a historic context, from the race films by Oscar Micheaux to the L.A Rebellion which was a film movement started by film students from the University of California, Los Angeles (UCLA), to Blaxploitation which portrayed african-americans as heroes but was stereotypical in numerous of ways. The hood film was inspired by what came before, from the realism of the L.A Rebellion to the aesthetics of Blaxploitation. To finish off my discussion, I’ll elaborate more on John Singleton and what makes him an auteur.

This is in order to figure out how masculinity and genius are portrayed in *Boyz n the Hood*. Also if there are any recurring themes in John Singleton’s films. I’ll be using the theoretical concept by Andrew Sarris of the auteur theory. With the auteur theory, I’ll come to a conclusion of how John Singleton can be seen as an auteur, by looking at his personality which is expressed in his movies and the themes of *Boyz n the Hood* and his thematic trilogy which consists of *Boyz n the Hood* along with *Poetic Justice* (John Singleton, 1993) and *Baby Boy* (John Singleton 2001).

Keywords: *Boyz n the Hood*, John Singleton, maskulinitet, genius, ras, auteur, black cinema.

1. Inledning

1.1 Bakgrund

Min uppsats handlar om John Singleton och hur han kan ses som en auteur, genom vilka teman som återkommer i hans filmer. Min studie består av en filmanalys på *Boyz n the Hood* (John Singleton, 1991) utifrån ett maskulinitetsperspektiv. I diskussionen kommer jag även använda mig av de andra filmerna i Singletons tematiska trilogi, då de har gemensamma teman som svart maskulinitet och ras, även om identitet och trauma. De hood-filmer som ingår i hans tematiska trilogi är *Poetic Justice* (John Singleton, 1993) och *Baby Boy* (John Singleton, 2001), alla tre filmer utspelar sig i låginkomstområden i South Central Los Angeles. Jag tar även upp exempel från filmen *Shaft* (John Singleton, 2000), i ett mer historiskt syfte.

För att få en bättre bild på John Singleton, så kommer jag att fördjupa mig i hans roll i "black cinema". En enkel beskrivning av "black cinema" är att det är filmer skapade av svarta och på sätt och vis gjorda för den afrikan-amerikanska befolkningen. Blaxploitation var en genre samt filmrörelse inom "black cinema" som först och främst skapade för den svarta befolkningen, den blev dock populär bland många andra med regissörer som Quentin Tarantino som hyllar genren i vissa av sina filmer. Med hood-filmen kom också "New Black Realism" där de istället gjorde realistiska filmer med realistiska karaktärer, istället för överdrivna berättelser. Med regissörer som Spike Lee och John Singleton så blev det också en förändring med hur filmer inom "black cinema" valde att rollbesätta filmerna, *Do The Right Thing* (Spike Lee, 1989) hade en rollbesättning med både afrikan-amerikaner och italiensk-amerikaner. *Higher Learning* (John Singleton, 1995) hade en rollbesättning med vita och svarta skådespelare, samt frekvent att det enbart var afrikan-amerikaner i "black cinema". För att sammanfatta så är filmerna gjorda för den afrikan-amerikanska befolkningen men blev allmänt omtyckt bland hela befolkningen, med etniciteten som inte spelar någon roll.

Uppsatsen är även en auteur studie, diskussionen och filmanalysen kommer visa hur de teman kommer avgöra John Singletons signatur är och få oss att förstå mer hur han tänker och känner, vilket i sig kommer få oss att förstå *Boyz n the Hood* i större kontext.

1.2 Syfte och problemformulering

I uppsatsen kommer jag att presentera maskuliniteten i *Boyz n the Hood*, hur filmens handling fokuserar på tonåringar i South Central, ett låginkomstområde i Los Angeles. Det gör att begreppet svart maskulinitet enkelt kan sättas in på karaktärerna och området de bor i, att filmen handlar om de unga som lever i fattigdom och upplever våldet som kommer med det. Jag kommer använda mig av teorier gällande maskulinitet och genus för att komma fram till vilka karaktäristiska drag som de manliga karaktärerna har. Jag använder mig av teorier som handlar om "Black American Cinema" för att skapa en historisk bild på John Singleton i filmhistorien, som en filmskapare.

Med maskulinitet-perspektivet så får jag möjligheten att kunna uppmärksamma maskuliniteten och dess problematik som man kan relatera till olika samhällsaspekter, exempelvis hur macho-kulturen och hegemonisk maskulinitet representeras i filmerna, något som speglar dagens samhälle och människor, i USA.

Mina frågeställningar:

- Hur skildras maskulinitet och genus i filmen *Boyz n the Hood* och vad försöker John Singleton säga med det?
- Finns det en koppling till återkommande teman i John Singletons filmer, i så fall vilka och hur?

Hur kom det sig att jag valde att analysera *Boyz n the Hood* och inte någon av Singletons andra filmer? Till exempel *Higher Learning* och *Shaft* (2000), eller *Baby Boy*. Singleton har regisserat både independentfilmer och studiofilmer, även producerat filmer som till exempel *Hustle & Flow* (Craig Brewer, 2005) och hjälpte till att skapa tv-serien *Snowfall* (2017-2023) där han skrev och regisserade några avsnitt.

Hur kommer det sig att jag använder mig av en auteur, när det finns andra svarta regissörer som till exempel Tim Story som gör komedifilmer? Först och främst så var det för vilka teman som Singleton tar upp i hans filmer och specifikt *Boyz n the Hood*, och det skulle inte funkat lika bra på en regissör som Tim Story. Med en auteur studie så får jag möjligen att gå djupare in på hur regissören tänker och får en känneteckning av regissörens personlighet, vilket får en att förstå filmerna bättre. I studien på *Boyz n the Hood* går jag in på filmens tematiska delar, för att

slutligen få en bättre förståelse av hans tankar. Varje regissör har sin egen personlighet och det är genom studier och analyser som får oss att förstå en regissör bättre.

Anledningen till att jag valde de här forskningsfrågorna var för hur de kommer hjälpa mig att förstå vem John Singleton är, vad för slags auteur han är. Även att förstå vart Singleton är i ett filmhistoriskt syfte, vad han har bidragit med till "black cinema" och hood-filmen.

1.3 Disposition

Huvudtexten kommer att vara uppdelad i två delar. Första delen kommer att bestå av vad som representerar "black cinema" och även ett avsnitt som gör att läsaren får en bättre bild av John Singleton. Diskussionen fortsätter med hur *Boyz n the Hood* och dess teman formar Singleton som regissör, specifikt hur han använder sig av svart maskulinitet.

Andra delen kommer att ta upp en tematisk analys av *Boyz n the Hood*, där jag analyserar filmen och dess teman utifrån ett maskulinitetsperspektiv. Filmanalysen inleds med bakgrundsinformation, även en beskrivning av handlingen, och avslutas med avslutande tankar om maskuliniteten i filmen.

Uppsatsen avslutas med en sammanfattning och avslutade tankar på uppsatsen.

1.4 Forskningsläget

Det finns en del skrivet om John Singleton, till exempel en avhandling på Singletons hood-trilogi *Once Upon a Time in South Central Los Angeles: Race, Gender and Narrative in John Singleton's Hood Trilogy*. Både inom svart maskulinitet och "Black American Cinema" så finns det tidigare forskning, även en del akademiska texter om *Boyz n the Hood*.

1.5 Material och källor

Min primärkälla är filmen *Boyz n the Hood*.

Litteraturen jag valt är *Black Looks: Race and Representation* och *We Real Cool: Black Men and Masculinity* skriven av bell hooks, *Black City Cinema: African American Urban Experiences In Film* skriven av Paula J. Massood, *The New-Brutality Film: Race and Affect in Contemporary Hollywood Cinema* skriven av Paul Gormley, *The Films of Carl-Theodor Dreyer* skriven av David Bordwell, *The American Cinema: Directors and Directions 1929-1968* skriven av Andrew Sarris, och *Representing: Hip Hop Culture and the Production of Black Cinema*

skriven av S. Craig Watkins. *L.A. Rebellion: Creating a New Black Cinema* redigerad av Allyson Nadia Field, Jan-Christopher Horak och Jacqueline Najuma Stewart. *Black Cinema & Visual Culture: Art and Politics in the 21st century* redigerad av Artel Great & Ed Guerrero.

We Real Cool: Black Men and Masculinity som bell hooks har skrivit, som tar upp maskulinitet och den svarta mannen.¹ I de essäer som hon skrivit så går hon in på teman angående pressen och de sociala utmaningarna som sätts på de svarta männen i ett patriarkaliskt samhälle. Så handlar boken även om genus, ras orättvisa och feminism. I *Black Looks: Race and Representation* så presenterar hooks alternativa sätt att se på "blackness", "black subjectivity" och "whiteness". Hur den svarta befolkningen upplevs i film.

I boken *Black City Cinema: African American Urban Experiences In Film* så fördjupar Massood sig på "black cinema" i ett filmhistoriskt perspektiv, där han skriver om rasfilmerna till Blaxploitation och hood-filmerna, även filmer in på 2000-talet. Massood fokuserar på hur de svarta representeras i film. *The New-Brutality Film: Race and Affect in Contemporary Hollywood Cinema* handlar om hur det framträdde något nytt i amerikanska filmindustrin, något de kallar för "New-Brutality Film", där våld och ras fick en ny sorts betydelse. Gormley tar upp ett flertal filmer som exempel, *Boyz n the Hood* är en av dem. *Representing: Hip Hop Culture and the Production of Black Cinema* handlar om "black cinema" och specifikt vad Watkins kallar för "ghettocentric films" även om Spike Lee. Boken tar även upp vilken påverkan hip hop-kulturen har på "black cinema". *L.A. Rebellion: Creating a New Black Cinema* är en bok som fokuserar på L.A Rebellion, en filmrörelse som kom från filmskolan i UCLA, boken undersöker den kreativa produktionen i filmrörelsen. *Black Cinema & Visual Culture: Art and Politics in the 21st century* är en bok som utforskar sambandet mellan svart kultur och politik genom film med fokus på 2000-talet. Hur den svarta konsten och filmen formar och utmanar samhällets värderingar i relation till frågor om ras och representation.

Anledningen till att jag har med *The Films of Carl-Theodor Dreyer* är på grund av hur David Bordwell tar upp stil och Dreyer som en auteur och principer av berättande konstruktion, boken kommer komplettera min uppsats. *The American Cinema: Directors and Directions 1929-1968* handlar om auteurteorin där Sarris också skriver om regissörer han tycker är auteurs.

¹ Anledningen till att stavningen är bell hooks, stiliserad med små bokstäver, är för att det är Gloria Jean Watkins pseudonym.

1.6 Teori och metod

För att kunna beskriva och diskutera filmerna så kommer jag använda mig av Andrew Sarris auteur begrepp och av bell hooks teorier kring svart maskulinitet.

Sarris beskriver auteurbegreppet som att det är en känneteckning av en regissörs personlighet, hur en regissör måste ha återkommande karakteristiker i stilen som står för hans signatur. Genom att analysera hur en film rör sig och ser ut ska man kunna se hur en regissör tänker och känner.² Begreppet är ett sätt för att förstå filmer i en kontext.

Begreppet svart maskulinitet beskriver bell hooks i boken *Black Looks* där hon går igenom historien bakom begreppet och hur det kan förbättras. En sammanfattning är hur majoriteten av den litteratur det finns är skrivna av vita akademiker vilket gör att begreppet är format av hur svarta män är ur deras synvinkel, hur de kan ses som farliga eller sexgalna, och deras oförmåga att uppfylla deras "phallogentric masculine destiny" i en rasistiskt kontext. Som bell hooks skriver, hur svarta män inte har blivit arga över den stereotypiska representationen av svart maskulinitet, hur det har varit tillfällen för dem att underminera normerna och utveckla annan form av tänkande gällande maskulinitet som skulle utmana patriarkatet. Slutligen så har svarta män blivit formade av dessa stereotyper. Hon tar även upp ett exempel ur *Mo' Better Blues* (Spike Lee, 1990) där hon beskriver huvudkaraktären som att han kan inte utveckla fram en mer mogen och vuxen identitet på grund av hur han styrs av hans återkommande kommentar "it's a dick thing", även hur huvudkaraktären inte ser värdet i de två kvinnor i hans liv. Betydelsen är att huvudkaraktären inte kan inse att fallogentrism är anledningen till varför han inte kan konfrontera sin förnekelse.³ För att undersöka fallogentrism tydligare, så tar jag ett exempel från *Baby Boy*. Huvudkaraktären Jody är en pappa till två barn, ett barn med sitt ex och ett annat med sin nuvarande flickvän, han är ansvarslös och kan inte heller utveckla fram en mer mogen och vuxen identitet. Hur han fortsätter att ha sexuella relationer med sitt ex och andra tjejer. När han blir tillfrågad varför han gör så, så berättar han att han inte vet varför, på grund av osäkerhet och kanske lite sexgalen.

Ett annat begrepp som tas upp är hegemonisk maskulinitet. "Den hegemoniska maskuliniteten är ett ideal, en norm, den översta positionen i hierarkin och kan sägas uttrycka en

² Andrew Sarris, "Notes on the Auteur Theory in 1962" (1962), I *Film Theory & Criticism*, red. Leo Braudy & Marshall Cohen, 451-454. New York & Oxford: Oxford University Press, 2009, pp. 452

³ bell hooks, "Black Looks: Race and Representation", New York: Routledge, 2015, pp. 89 & 105

bild av hur den styrande maskulinitetsformen ser ut. Den innefattar män med makt – men relativt få män. Den kan också sägas uttrycka maskulinitetsnormen – hur en man bör vara.”⁴

Metoden i uppsatsen kommer att utgå från en analys av filmen *Boyz n the Hood*. Mitt syfte för den här metoden är att se hur den svarta maskuliniteten visas i filmen och hur Singleton väljer att skildra den. Därför kommer jag att göra en kvalitativ textanalys av filmens teman, än den traditionella stil- och formanalysen. Jag är medveten om att man traditionellt tittar på både tema och stil i en auteuranalys, men jag vill enbart fokusera på teman utöver maskulinitet och genus i min analys. Jag går igenom vissa delar av hans estetik, till exempel musiken, det går tillbaka till hur hip hop-kulturen formade honom som regissör och hur han rollbesätta filmen.

Vilka konsekvenser får det för min analys? Jag missar att se hur Singleton utvecklas som regissör, exempelvis hur bildkompositionen utvecklas. Konsekvenser angående hur stilen underbygger tematiken.

Genom att lägga vikt på de delarna av filmanalysen så kommer jag kunna sätta in huvudbegreppet svart maskulinitet i centrum av studien. En tematisk analys gör att man får reda på hur Singleton tänker och känner.

Varför valde jag att använda mig av den här metoden när den tydligt har sina konsekvenser? Filmen är tematisk rik, specifikt maskuliniteten. Teorin och litteraturen jag valt kompletterar att jag lägger vikt på den tematiska analysen istället för den traditionella stil- och formanalysen.

⁴ Maskulinitetsnormer, maktordning och mänsklig säkerhet, Mänsklig Säkerhet.
<https://manskligsakerhet.se/2016/10/27/maskulinitetsnormer-ar-det-storsta-hotet-mot-mansklig-sakerhet/> Åtkomst 12/11-24

2. Black Cinema

2.1 Vad kom innan hood-filmen?

För att förklara vad “black cinema” är kan man sammanfatta dess utveckling och de olika filmrörelser som funnits, hur den började, fram till hood-filmen. I boken *Black cinema & visual culture* så sammanfattar Artel Kayaru och Ed Guerrero “black cinema” från stumfilmstiden till medborgarrättsrörelsen i USA, samt L.A Rebellion och Blaxploitation.⁵ Rasfilmen var aktiv från 1915 fram till 1950-talet.

Boyz n the Hood var en del av genombrottet för svart film på 90-talet, specifikt hood-filmen, regissörer som Spike Lee var också en del av det. Ifall man tittar på de teman som finns i *Boyz n the Hood*, så är ras och identitet två tydliga exempel. Dessa teman går tillbaka till stumfilmstiden med Oscar Micheaux och hans rasfilmer. Singleton var en av de regissörer på 90-talet som bröt ny mark för de svartas representation i filmhistorien, till ett mer positivt ljus med realism i åtanke. Micheaux ändrade också på hur afrikan-amerikaner representerades, vilket började med filmen *Within Our Gates* (Oscar Micheaux, 1920) vilket var i respons för filmen *The Birth of a Nation* (D.W. Griffith, 1915) som var rasistisk mot afrikan-amerikaner. Micheaux var underrepresenterad under hans tid på stumfilmstiden och in på 40-talet, han fortsatte att regissera och skriva rasfilmer, och blev känd på nytt under 80-talet.

I boken *L.A Rebellion* så skriver de om hur medborgarrättsrörelsen frisknade upp och gav ny energi till den svarta konsten. De unga ville satsa på att bli självstyrande.⁶ Något som är likt hur det var med “new black cinema” och vad hip-hop kulturen hade för påverkan på det, här var det de unga som fick möjligheten att vara självständiga och skapa något nytt, filmer som visade intresse för både svarta och de vita. Under L.A Rebellion så var majoriteten av studenterna i “UCLA Film School” afrikan-amerikaner och de filmer som gjordes handlade om den afrikan-amerikanska arbetarklassen med teman som varierade från socialistiska till politiska.⁷ L.A Rebellion var aktiv från 1967 till 1989.

⁵ Artel Kayaru & Ed Guerrero (red.), “Black cinema & visual culture: art and politics in the 21st century”, Abingdon, Oxon: Routledge, 2023, pp. 2

⁶ Allyson Nadia Field, Jan-Christopher Horak & Jacqueline Najuma Stewart (red.) “L.A. Rebellion: creating a new black cinema”, Oakland, California: University of California Press 2015, pp. 59

⁷ Nadia Field, Horak & Stewart (red.), “L.A. Rebellion”, pp. 19-20

Nästa stora händelse i “black cinema” var Blaxploitation, en genre inom “black cinema” som var aktiv på 1970-talet. Blaxploitation var lågbudgetfilmer som utspelade sig på plats i först och främst New York City, och använde sig av olika sociala och politiska teman. Vilka fler karakteristiker har blaxploitation genren? Karaktärerna var ofta endimensionella, i berättelserna så var de svarta goda och de vita onda. De teman som dök upp var till exempel om hämnd, besegra den vita mannen, och även teman som “escaping a life of crime and immoral behavior, rising from rags to riches” Joshua K. Wright skriver också hur genren glamoriserar ghettot och dess invånare med symboler av “authentic blackness” som reflekterar medelklassen. Wright skriver också hur man kan analysera “blackness” och den svarta kampen i blaxploitation. Wright skriver vidare hur stadslandskapet är en viktig del i dessa filmer och hans användning av hur Paula Massood definierar det som, “a trope for the black experience and ethos.” och hur Spike Lees filmer och hip-hop videos bygger vidare på den geografiska betoning som läggs på de låginkomstområden som filmerna utspelar sig.⁸

2.2 Vad representerar New Black Cinema?

Hood-filmen var aktiv på slutet av 80-talet och på 90-talet, genren bygger vidare på vad som fungerade i de tidigare filmrörelserna, till exempel det realistiska inom L.A Rebellion och dess teman, samt det som fungerade i Blaxploitation. Till exempel inspelningsplatsen i låginkomstområden som fokuserar på den afrikan-amerikanska befolkningen, samt gängvåld och droghandel.

Jag har kommit fram till att det är på grund av “New Black Realism” att hood-filmen satsade istället på att skapa ett realistiskt fokus på låginkomstområden, med tredimensionella karaktärer, samt en mer moralisk grå berättelse. Samtidigt som de tar inspiration från estetik från hiphop- kulturen, samt att göra hood-genren mer kommersiell genom att framhäva den unga befolkningen. Samuel Craig Watkins skriver hur hood-filmer gick bra ekonomiskt på grund av att majoriteten av publiken var unga, och hur det var även på grund av hip hop kulturen och “gangsta rap” musiken som gjorde det kommersiellt, även om “the perversely prominent rise of the postindustrial ghetto in the American popular and political imagination.”⁹

⁸ Joshua K. Wright, “Black Outlaws and the Struggle for Empowerment in Blaxploitation Cinema”, *Spectrum: A Journal on Black Men*, Vol. 2, No. 2 (Spring 2014), Indiana University Press, pp. 66 & 68

⁹ Samuel Craig Watkins, “Representing: hip hop culture and the production of black cinema”, Chicago: University of Chicago Press 1998, pp. 73 & 171

Joshua K. Wright tar upp Spike Lees filmer, Singleton bygger vidare på västkusten och gör tydligt hur viktigt den geografiska platsen är för hans filmer. I *Boyz n the Hood* så gör han området Crenshaw, South Central Los Angeles till en egen karaktär, genom igenkänning och specifikt gatorna och omgivningarna. Min slutsats är att stadslandskapet är lika viktigt i hood-filmen som den är i Blaxploitation. Blaxploitation var först med att använda sig av funk och soul musik, som är en del av den svarta kulturen, Singleton fortsätter den traditionen med att använda sig av hip-hop musik för hood-genren. Hood-filmen använde sig av rappare, som de också gjorde i Blaxploitation, Singleton rollbesätta *Boyz n the Hood* med Ice Cube i en av huvudrollerna, en artist stor inom gangstarap, Ice Cube bidrog med hans liknande erfarenheter innan han blev känd. Gormley skriver också hur att en rappare spelar rollen så bidrar det även till "coolness" något bell hooks nämner i hennes intervju med Ice Cube hur hon skulle inte vilja vara Tre i filmen just för att han inte är häftig, medan Doughboy är cool.¹⁰ Jämfört med Blaxploitationengenren så är "new black realism" mer politiskt och vill bidra med ett meddelande som exempelvis *Boyz n the Hood* som är mot våld.¹¹ Paula J. Massood skriver hur dessa filmer, "new black realism" eller hood-filmer som de kallas för tog inspiration från cinema verité och använde sig av tekniker som synkroniserat ljud och med en handhållen kamera som gav filmerna en dokumentär känsla. Blaxploitationengenren använde sig av samma teknik, vilket gjorde att filmerna kunde filmas med mindre budget än vissa andra Hollywoodfilmer. Skillnaden var att studios började anlita regissörer som till exempel Singleton och Lee direkt efter deras examen i filmskolan vilket gjorde att de använde sig av andra filmtekniker.¹² Massood fortsätter att skriva hur "new black realism" uppstod på grund av olika förhållanden, politiska men även estetiska, sociala och industriella. Hood-filmen var i flera städer och inte enbart Los Angeles, South Central blev en arketyper av städer i hood-filmen på grund av *Boyz n the Hood* och dess samband med hip-hop estetiken. Till exempel med filmens dialog och klädstil. Den specifika känslan som fanns i Blaxploitation angående upplevelsen i urbana tätorten, finns tydligt i hood-filmen.¹³

Hur har maskuliniteten förändrats under filmhistorien, specifikt "black cinema"? För en snabb genomgång så använder jag mig av *Shaft* (Gordon Parks, 1971) och *Shaft* (2000). Matthew Henry beskriver skillnaden på filmerna med hjälp av termen "tough guise" som visade den svarta

¹⁰ Gormley, "The new-brutality film", pp. 91-92

¹¹ Gormley, "The new-brutality film", pp. 81

¹² Paula J. Massood, "Black city cinema: African American urban experiences in film", Philadelphia: Temple University Press 2003, pp. 145-146

¹³ Massood, "Black city cinema", pp. 152-153 & 160

mannen som stark och hur våld gav personen respekt, bl.a. Hur stort "phallogentric perspective" det är i Gordon Parks film, där karaktären Shaft är definierad av fallossymbolen och hur han visar sin makt genom sex. Jämfört med Singleton's film som Henry skriver är nästan helt avsexualiserad. På grund av den kulturella förändringen i landet och de olika sociala rörelserna under trettio års tid, mellan Blaxploitation och hood-filmen.¹⁴ Poängen med det Henry skriver är hur mycket som har förändrats på de tjugo åren, hur mycket "black cinema" har förändrats, då under Blaxploitation så presenterades de svarta karaktärerna som hjältar men också stereotypiska som till exempel hur de presenterades som över-sexualiserade, ett exempel på den stereotypiska svarta maskuliniteten.

Vilken version av karaktären är då den som har bäst representation? Som Henry skriver så använder Singleton sig mer av våld än sex, Singleton kritiserar våldet i *Boyz n the Hood* och sen öppet gör motsatsen i *Shaft* (2000). Det är två olika filmer, men som Henry skriver så är Shaft ett hot mot specifikt svarta män, Henry tar upp en våldsam scen där Shaft slår en droglangare och hotar honom samtidigt som två vita poliser åker förbi och gör ögonkontakt med honom och nickar, här är också Shaft fortfarande en polis. Scenen är problematisk och visar Shaft i ett positivt ljus när i *Boyz* så kritiserar Singleton sånt beteende. Henry skriver hur istället för att fira "gangsta" personen så fördömer filmen både våldsamt maskulinitet och att rutinmässigt döda svarta män, vilket är konsekvensen av att unga svarta män omfattar "tough guise".¹⁵ Jag tycker att Singleton's version av karaktären har bäst representation, dock så är det stor skillnad på Shaft i filmerna.

Som bell hooks nämner att hon började skriva filmkritik på grund av *She's Gotta Have It* (Spike Lee, 1986), där hon skriver, "contesting Lee's replication of mainstream patriarchal cinematic practices that explicitly represents woman (in this instance black woman) as the object of a phallogentric gaze." Hon fortsätter att skriva hur Lees arbete efterliknar, "the cinematic construction of white womanhood as object, replacing her body as text on which to write male desire with the black female body."¹⁶ I essän *Counter-Hegemonic Art: Do the Right Thing* skriver hooks hur varenda svart kvinna i filmen *Do the Right Thing* (Spike Lee, 1989) är skrivna som

¹⁴ Matthew Henry, "He Is a "Bad Mother*\$%@!#": "Shaft" and Contemporary Black Masculinity", *African American Review*, Spring, 2004, Vol. 38, No. 1 (Spring, 2004), pp. 121-122

¹⁵ Henry, "Shaft and Contemporary Black Masculinity", pp. 122 & 124

¹⁶ bell hooks, "Black Looks", pp. 126

sexobjekt.¹⁷ Jag har kommit fram till att det bell hooks försöker säga är hur de svarta kvinnorna i de här två filmerna upplevs som sexobjekt, att de är där för att enbart objektifiera kvinnan, vilket gör att de blir endimensionella karaktärer i Lees filmer. För att förtydliga maskuliniteten och hur de svarta kvinnorna är i Lees filmer, så tar hooks upp ett exempel från *Mo Better Blues* (Spike Lee, 1990). Här är kvinnan också objektifierad, även när de har talang som sångerskan Clarke har, igenkännandet borde komma från den talang hon visar men istället måste hon sälja sexuella tjänster. Bleek, huvudkaraktären, kan inte se värdet i de två kvinnorna i sitt liv.¹⁸ Det ligger i den toxiska svarta maskuliniteten, i jämförelse tar jag *Baby Boy* (1991) som exempel, där Jody inte heller ser värdet i de två kvinnorna i sitt liv som är mammorna till hans barn. I *Baby Boy* ser vi tydligt att Jodys värderingar är fel.

3. John Singleton

3.1 För att få en bättre bild av John Singleton

Nu har jag kommit fram till vart John Singleton finns placerad i en filmhistorisk kontext, i “black cinema”. För att få en bättre bild av honom så tänker jag gå djupare in på hans filmografi, vilka återkommande teman det finns i hans filmer och hurdan personlighet som finns i dessa filmer.

Samuel Craig Watkins skriver att det var tack för *Boyz n the Hood* (1991) och *New Jack City* (Mario Van Peebles, 1991) som gjorde att över 20 stycken hood-filmer producerades från 1991 till 1995. Hood-filmen har bakgrund till två exploitation genrer, Blaxploitation och tonårsfilmen, vilket Singleton använde i sin debutfilm i förtjänst. *Boyz* är inte enbart en tonårsfilm. Dess teman och “coming of age” berättelse har lika stor betydelse som de sociala teman som finns i *Boyz*.¹⁹

Watkins tar upp ett citat från David Bordwell om vad han kallar för “scenographic space”, Bordwell skriver, “is the imagery space of fiction, the ‘world’ in which the narrative suggests that fabula (i.e., story) events occur.”. Hur kan man sätta in begreppet “scenographic space” på *Boyz n the Hood*? Inspelningsplatsen i filmen, gettot i Crenshaw. Watkins fortsätter att beskriva

¹⁷ Gabriel A. Peoples, “Play (Loudly): The Racialized Erotics of Blacksound in Spike Lee’s *Do the Right Thing*”, *Frontiers: A Journal of Women Studies*, Volume 42, Number 1, 2021, University of Nebraska Press, pp. 114

¹⁸ bell hooks, “Black Looks”, pp. 105

¹⁹ Watkins, “Representing”, pp. 172-173

hur Singleton undersöker hur, “urban space shapes postindustrial ghetto life.” Hur det här syns i den svarta arbetarklassen och hur den symboliserar temat “entrapment”. Watkins fortsätter att skriva hur, “the entrapment theme enunciated in the ghettocentric imagination reflects on the effects of social and spatial isolation of black urban communities.”²⁰

Watkins skriver hur temat “entrapment” är relevant genom huvudkaraktärerna i filmen och hur man får se hur varje karaktär hanterar den sociala isoleringen annorlunda, i form av juxtaposing-sekvenser så visar Singleton hur annorlunda karaktärernas liv är samtidigt som tittaren får se hur det finns olika slags ungdomar i South Central Los Angeles.²¹ I *Boyz n the Hood* så representerar Ricky ungdomar som satsar på idrotten och i det här fallet amerikansk fotboll, i ett sätt för honom att komma ut från gettot. Ifall man jämför de andra två huvudkaraktärerna så använder Tre sig av den uppfostran han fått för att få bra betyg och arbetar hårt för att slutligen kunna lämna gettot. Doughboy är motsatsen till de två, han är en knarklangare som har potentialen att kunna studera vidare då hans intresse i böcker och filosofi finns där.²² Den sociala isoleringen används på ett sätt för att visa hur olika svarta män kan ha det i samhället, hur *Boyz n the Hood* visar en realistisk bild på de olika perspektiven.

Hur kompletterar det Watkins skriver i *Representing* med min uppsats och filmen *Boyz n the Hood*, i filmen och dess karaktärer så finns det en koppling till temat “entrapment” som Watkins tog upp även maskuliniteten han går in på, något jag fokuserar mer på i nästa avsnitt. I min filmanalys fokuserar jag på den svarta maskuliniteten, om föräldraskap och uppfostran, hur det kan variera beroende på vilken förälder som uppfostrar sönerna. Det Watkins skriver om kompletterar vad jag skriver, hur den sociala isoleringen används på ett sätt för att visa hur olika svarta män kan ha det i samhället, en realistisk skildring på tonåringar som försöker hitta sätt att lämna gettot bakom dem. Hurdan maskulinitet finns i svarta bostadsområden? Något Singleton tar upp i hood-trilogin. I *Boyz n the Hood* så ser vi en alternativ version av den svarta maskuliniteten i karaktärerna Furious och Tre Styles, Ricky blev enbart uppfostrad av sin mamma vilket betyder att han inte hade en fadersfigur under uppfostran men var lik Tre i hur hans maskulinitet inte var hegemonisk. Doughboy blev uppfostrad av både sin mamma och fadersfigurer från fängelset och i gäng, i de scener vi ser honom i så visar han den stereotypiska

²⁰ Watkins, “Representing”, pp. 213

²¹ Watkins, “Representing”, pp. 213

²² Watkins, “Representing”, pp. 214

maskuliniteten med hur han betar sig, tecken på den hegemoniska maskuliniteten och machokulturen.

I *Poetic Justice* så följer man två karaktärer, mitt fokus ligger på Lucky som är en ensamstående pappa som har nolltolerans för droger i hans dotters närvaro. Han blev uppfostrad av en singelmamma som är lika hård som Furious i *Boyz n the Hood*, hans mamma är motsatsen till Ms. Barnes. Lucky är svår att tyda då han har en kombination av både den maskulinitet som Tre och Furious innehar och den Doughboy har. Vilket går tillbaka till det Furious säger i filmen hur många pojkar som inte har någon fadersfigur som kan ge dem en uppfostran.

I *Baby Boy* så ser vi huvudkaraktären Jody är en pappa till två barn, ett barn med sitt ex och ett annat med sin nuvarande flickvän, han är ansvarslös och kan inte utveckla fram en mogen och vuxen identitet, han fortsätter att ha sexuella relationer med sitt ex och andra tjejer. Det finns likheter mellan Jody och Doughboy, maskuliniteten först och främst.

Gormley beskriver hood-filmen angående var den utspelar sig, hur genren fokuserar på autenticitet och realism. Gormley skriver hur Singleton skapade filmer för de svarta och att *Boyz* gjorde att de kunde se sig själva i filmen.²³ Vilket Singleton även gör med temat "entrapment", hur det är ett sätt för tittarna att reflektera på filmen och dess berättelse. Hur tydligt det blir när man använder sig av juxtaposing-sekvenser, att ifall den ena inte känner igen sig i en person så kanske han känner igen sig i den andra.

Gormley skriver hur *Boyz n the Hood* använder sig av restriktioner av "cinematic space", Gormley fortsätter, "in order to express the oppositional feelings of confinement and mobility which the narrative focuses on as the major political issue of the hood and its inhabitants."²⁴ Användningen av "cinematic space" gör att Singleton kan forma platsen och folket, för att skapa betydelse i scenerna och göra dem mer känslösa. Singleton använder det traditionella berättandet i *Boyz n the Hood* för att lyfta fram de politiska och sociala teman som finns i filmen, men även redigering och användning av ljud. Något jag går in i filmanalys, exempelvis när Ricky blir skjuten, och dess kombination av redigering och ljud plus kameravinklar. Singleton bryter aldrig realismen i *Boyz n the Hood*.

Karaktärer som Doughboy väljer att leva det glamorösa livet som kriminell fast filmen visar slutligen vart den vägen leder, vilket går tillbaka till citaten från början av filmen.

²³ Gormley, "The new-brutality film", pp. 80-81

²⁴ Gormley, "The new-brutality film", pp. 82

Vad som är speciellt med Singletons hood-trilogi är att varje film utforskar livet i gettot och hur det formar karaktärerna som bor i South Central Los Angeles, från en kvinnas perspektiv i *Poetic Justice* och en ung vuxen mans i *Baby Boy* jämfört med tonåringarna i *Boyz n the Hood*. I *Poetic Justice* erbjuder Singleton ett nytt perspektiv på den svarta maskuliniteten, från kvinnans perspektiv och hur det är för kvinnan i gettot, något man fick se lite av genom karaktären Brandi i *Boyz n the Hood*.²⁵

Massood skriver också hur svarta regissörer gick vidare från hood filmen men att Singleton var senare än andra, en regissör som slutligen gick tillbaka till genren med *Baby Boy* och använde sig av spår från genren i sina andra filmer från inspelning till casting. Massood fortsätter med att det är anledningen till varför hood-filmen levde vidare, att de svarta filmskaparna kunde gå vidare från det konventionella och då utvecklade genren, anledningen till varför Blaxploitation-genren inte levde vidare.²⁶ Något Singleton gjorde med *Poetic Justice*, där han kombinerade roadmovie genren och den romantiska filmen, samtidigt som han behöll de teman som finns i hood-filmen. Massood tillägger olika kännetecken från hood-genren som dyker upp i Singletons andra filmer, till exempel hur han rollsätter filmerna med rappare och sin användning av referenser till hip hop-kulturen i form av kläder och musik men även dialog. Filmer som *Higher Learning* och *Shaft* använder sig av dessa kännetecken, men utspelar sig inte i Los Angeles. Singleton använder sig av Omar Epps och Ice Cube i *Higher Learning*, Busta Rhymes som karaktären Rasaan i *Shaft*. Massood fortsätter att skriva hur *Shaft* är inspelad i New York City och inte Kalifornien och skriver, "While this breaks with the conventions most associated with Singleton in particular—he is responsible for mapping South Central Los Angeles as the hood—it is in keeping with the conventions of the *Shaft* series."²⁷ Det är nödvändigt för att behålla själva berättelsen, hur den originella *Shaft* filmen utspelade sig där, vi ser dock tydligt att han respekterar staden och vill att man känner igen sig, Massood skriver hur Singleton, "reference particular areas with the use of dialogue and street signs." Vilket skapar liknelser till hur det är i South Central Los Angeles.²⁸ I form av låginkomstområden som Harlem, Bronx och Brooklyn. Ifall man går djupare och kollar på hip hop-kulturen som finns där, så är det likt områdena Idlewood, Crenshaw och Compton, som finns i South Central Los Angeles.

²⁵ Massood, "Black city cinema", pp. 178

²⁶ Massood, "Black city cinema", pp. 210

²⁷ Massood, "Black city cinema", pp. 220

²⁸ Massood, "Black city cinema", pp. 221

I förra avsnittet gjorde jag en jämförelse med maskuliniteten i Gordon Parks *Shaft* och John Singletons *Shaft*, hur i den förstnämnda så är karaktären definierad av fallossymbolen och visar sin makt genom sex. Det speglar hur stereotypisk maskuliniteten var och fortsätter att vara, i *Baby Boy* så ser vi Jody visa sin makt genom sex också. Karaktären i Singletons *Shaft* är nästan helt avsexualiserad.

Ana Kocic skriver hur *Shaft* (1971) tar upp ojämlikheter men hur det är subtilt i filmen, till exempel att en taxi vägrar att plocka upp honom och väljer istället en vit att köra. I en annan scen pratar Shaft med en italiensk polis löjtnant som har högre rang än honom, där löjtnanten jämför Shaft med en svart penna och säger "You ain't so black", Shaft jämför därefter löjtnanten med en vit mugg och säger "You ain't so white, either". Båda två tillhör minoritetsgrupper, vilket gör att de diskriminerar varandra.²⁹ Det är likadant i *Boyz n the Hood* där poliserna diskriminerar Furious och Tre, senare Tre och Ricky.

Vad skiljer John Singleton med Spike Lee? Med liknande teman och liknande handlingar, så är det själva staden som är skillnaden. Singleton sa i en intervju hur han var tvungen att göra vad Spike Lee gjorde för *Do the Right Thing* fast i Los Angeles, i sina trakter.³⁰ I ett filmhistoriskt sammanhang så är det tydligt hur Spike Lee har inspirerat andra filmskapare som Singleton, långt tidigare så var det en annan filmskapare som kom att bli en stor inspiration. Melvin Van Peebles blev inspirerad av Oscar Micheaux, *Sweet Sweetback's Baadasssss Song* (Melvin Van Peebles, 1971). Micheaux hjälpte till att bryta stereotyperna för de svarta, även betonade det vardagliga livet och de rasfördomar som de fick uppleva.³¹ Något som återkommer i Blaxploitation och hood-filmen. Dessa regissörer har temat ras och identitet gemensamt i sina filmer. Singleton försöker bryta stereotyperna för de svarta i *Boyz n the Hood*.

²⁹ Ana Kocic, "From the Violent 'Black Buck' Stereotype to the 'Black Hero': Representations of African Americans and Black Masculinity in American Cinema?", *Facta Universitatis. Series: Linguistics & Literature*. 2017, Vol. 15 Issue 1, p85-96, pp. 91

³⁰ Golden Globes, Meher Tatna, "Trailblazer John Singleton Wanted to Do for LA what Spike Lee Did for NY", <https://goldenglobes.com/articles/trailblazer-john-singleton-wanted-do-la-what-spike-lee-did-ny/> Åtkomst 11/12-24

³¹ Sioux City Public Museum, Micheaux, Oscar, <https://www.siouxcitymuseum.org/history-website/micheaux-oscar> Åtkomst 11/12-24

3.2 John Singleton, en auteur

Hur kopplar det här avsnittet John Singleton som en auteur? Jag har gått igenom vilka teman som finns i hans filmer. Hans hood-trilogi har just svart maskulinitet gemensamt, likadant med identitet och ras som återkommer i Singletons filmer. Jag har även gått in på relationen till hood-filmen och hur stor inverkan genren har för Singletons andra filmer.

I boken *The Films of Carl-Theodor Dreyer* så skriver David Bordwell hur viktig inspelningsplatsen och scenografin är för skådespelarna för att komma i rätt stämning.³² Min slutsats är att Singleton tycker samma sak, vilket man ser i hans hood-trilogi där det är inspelat på plats i South Central Los Angeles, hur iscensättningen säger något om karaktärernas personlighet.

Bordwell tar upp representation och hur viktigt det är när och hur en film försöker säga någonting, hur det uttrycker en idé bland annat. Hur Dreyers filmer är representativa och väljer att berätta sina filmer, något Singleton också gör.³³ När båda hade mer artistisk frihet så hade de mer att säga, med berättelsen och representationen i filmerna. Andrew Sarris tar upp artistisk frihet i boken *The American Cinema* där han skriver, "To look at a film as the expression of a director's vision is not to credit the director with total creativity. All directors, and not just in Hollywood, are imprisoned by the conditions of their craft and their culture."³⁴ Det är kulturen som formade Singletons stil, ifall en vit skulle exempelvis regisserat *Boyz n the Hood* så skulle filmen sett annorlunda ut och inte haft samma autenticitet. På vilket sätt då? Singleton växte upp i South Central Los Angeles, ifall en vit från Malibu skulle göra filmen så skulle den personen inte fångat karaktärerna på samma sätt eller känslan som filmen får oss att känna. Nu handlar *Boyz* och de andra filmerna i hans hood-trilogi om livet i ett låginkomstområde med majoriteten av afrikan-amerikaner. Som Sarris skriver, "The auteur theory values the personality of a director precisely because of the barriers to its expression."³⁵

Om begreppet auteur skriver Sarris, hur förvirrande och kontroversiellt begreppet varit för honom.³⁶ Auteur begreppet har sina för- och nackdelar, en fördel är att man får ett mer djupare sätt att tolka en regissörs film(er), Sarris skriver hur regissören ska inte oroa sig angående till

³² David Bordwell, "The Films of Carl-Theodor Dreyer", Berkeley: University of California Press, cop. 1981, pp. 22-23

³³ Bordwell, "The Films of Carl-Theodor Dreyer", pp. 7

³⁴ Andrew Sarris, "The American cinema: directors and directions, 1929-1968", 1. Da Capo Press ed., New York: Da Capo Press, 1996, pp. 36

³⁵ Sarris, "The American cinema", pp. 31

³⁶ Sarris, "The American cinema", pp. 27

exempel stilen eller filmens personlighet, då det är kritikernas sätt att kunna tolka filmerna och regissören.³⁷ Det är några av Sarris termer som jag har använt mig på John Singleton, som har gjort att jag har fått en uppfattning hurdan regissör han är.

4. Filmanalys

4.1 Bakgrund på *Boyz n the Hood*

Boyz n the Hood handlar om tonåringen Jason “Tre” Styles III (spelad av Cuba Gooding Jr.) och hans liv i Crenshaw, South Central Los Angeles, där han bor med sin pappa, Jason “Furious” Styles Jr. (spelad av Laurence Fishburne). Jämfört med hans bästa vänner och andra i hans ålder så har de ingen fadersfigur i deras liv i form av en förälder, som till exempel Tres bästa vän Darrin “Doughboy” Baker (spelad av Ice Cube) som åker i fängelse och går med i ett gatugäng, och hans näst bästa vän Ricky Baker (spelad av Morris Chestnut) som uppfostras av sin mamma. Det finns flera budskap i filmen, och ett av de viktigaste är att afrikan-amerikanska män ska ta mer ansvar för att uppfostra sina barn och specifikt sina pojkar, vilket Tres pappa gör.

Det andra budskapet tas upp i början av filmen i form av citat, hur en av tjugotre svarta män blir mördade och hur de flesta blir mördade av en annan svart man. Båda hör ihop med varandra i filmen, något Furious Styles försöker upplysa under filmen och förhoppningsvis ändra på. Det är en ungdomsfilm samt en film för vuxna, på grund av filmens teman. Handlingen visar Tre bli förälskad och försöker ta sig ifrån Crenshaw som hans bästa vän Ricky också gör fast han redan har en flickvän och en liten bebis. En berättelse som sätter en realistisk skildring på en ung man i South Central Los Angeles och visar ett mänskligt drama. I en intervju med *The Guardian* berättar Singleton hur han växte upp med tonårsfilmer och hur rollfigurerna i filmerna inte såg ut som honom.³⁸ Singleton satte svarta tonåringar i fokus och gjorde att den nya generationen kunde se sig själva i karaktärerna jämfört med honom själv som bara såg vita karaktärer i filmer. Här

³⁷ Andrew Sarris, “The Auteur Theory and the Perils of Pauline” i *Film Quarterly*, Summer, 1963, Vol. 16, No. 4 (Summer, 1963), pp. 30

³⁸ Smith, *The Guardian*, “John Singleton reflects on *Boyz N the Hood*”, <https://www.theguardian.com/film/2016/jun/13/john-singleton-filmmaker-boyz-n-the-hood-special-screening-academy> Åtkomst 5/11-24

förstår man också mer varför han valde att skriva manuset till filmen och fann det viktigt att han själv skulle regissera, för bättre representation i den svarta filmen.

I analysen kommer jag gå igenom både den toxiska maskuliniteten samt den alternativa som syns i Jason "Furious" Styles, en karaktär Singleton använder för att förbättra maskuliniteten. I boken *The New-Brutality Film* så skriver Paul Gormley om hur *Boyz n the Hood* hör till filmrörelsen "New Black Realism" där Singletons film sägs vara den första filmen inom västkustens filmrörelse. Gormley fortsätter att skriva hur filmen framkallade tre olika respons i den vita kulturen, hur en av reaktionerna var chock på grund av paranoia och ångest gällande bilderna av 'farliga' svarta kroppar. Hur en annan reaktion var motsatsen där det verkade vara en 'säker' film för den vita publiken då de fick se hur livet i gettot var för de svarta. När den första trailern kom ut så trodde kritiker och folket att filmen skulle provocera den svarta publiken att skapa liknande våld som visades i trailern och senare i filmen, kritikerna kommenterade att fader och son-relationen samt att filmen är emot våld fanns inte i trailern. Singleton som redigerade trailern argumenterade hur han ville enbart få folk att gå på bio då hans exempel på att ingen skulle gå och se *Terminator 2 - Domedagen* (*Terminator 2: Judgment Day*, James Cameron, 1991) ifall själva terminatorn inte skulle döda någon.³⁹ Att se film på bio är ju oftast ett sätt för människor att tänka på annat, massvis av samhällsfrågor är inte det som får folk att vilja gå, det är det som slutligen får dem att stanna och får dem att tänka vidare.⁴⁰

Stämmer stereotypen att svarta bara känner till våld? Möjligtvis något en person uppfattar av trailern men min analys visar att Singleton vill motbevisa det, att det är också vanligt för tonåringarna att vilja komma bort från området. Spelar inte någon roll vilken etnicitet man är, människor vill studera på universitet, på landsbygden såsom inne i ett låginkomstområde. I analysen tar jag även upp hur det finns en lockelse till dem som hamnar i gängvåld.

I en artikel publicerad på Golden Globes hemsida, skriver Elisa Leonelli hur Singleton pratade om hur han bodde i ett svart bostadsområde i South Los Angeles och kom undan drogerna, inte tack vare skolan utan med hjälp av hans föräldrars uppfostran. Leonelli citerar sen Singleton, "My father didn't have his own father around, but when he had a son, he said to himself, 'I'm going to do something for my son.' If an individual places an emphasis on thought and on forward progression, not only for himself and the people that he or she loves around them, then we can make this

³⁹ Paul Gormley, "The new-brutality film: race and affect in contemporary Hollywood cinema", Bristol: Intellect 2005, pp. 74-75

⁴⁰ Gormley, "The new-brutality film, pp. 80-81

place a better world.”⁴¹ Citatet ger bakgrund till både John Singleton som person och även bakgrund till uppsatsen, hur Singleton tog inspiration från sitt egna liv i *Boyz n the Hood*, något som märks i karaktären Tre Styles och den uppfostran han får av sin pappa som gör att han håller sig borta från det kriminella livet.

4.2 En tematisk analys av *Boyz n the Hood*

Boyz n the Hood börjar med en prolog som utspelar sig under 1984, när Tre är tio år gammal och bor med sin mamma i Inglewood. Första scenen visar fyra barn, två pojkar och två flickor som är ute på gatan efter de hade hört en skjutning på morgonen, på väg till skolan. Vi ser dem gå till en brottsplats, här introduceras den svarta maskuliniteten i form av dialog. En av flickorna, också tio år, frågar oskyldigt vad som har hänt vilket gör att Tre ger svaret, “What do you think? Someone was smoked. Look at the wall, stupid”. En avspärrad plats med en vägg full med blod.

Nästa scen är barnen i skolan. Majoriteten av klassen är svarta och några få latinska barn, läraren är vit. Vi ser läraren föreläsa om amerikansk historia och säger “indians” och rättar snabbt till sig med “native americans”. Min reflektion gällande läraren är att hon kan anses vara en “white savior” då hennes bestämdhet och kroppsspråk utöver dialogen som säger att hon är där för att ‘rädda’ barnen. Vilket märks mer när Tre blir sagd att gå upp efter han betett sig som klassens clown för att berätta vad han vet. Vi har fram tills nu fått reda på att Tre är arrogant men nu får vi se hur smart han faktiskt är, när en annan pojke börjar säga emot så visar Tre igen ett tecken på machokulturen som vi såg tidigare. De börjar slå varandra vilket slutar med att Tre blir avstängd från skolan. Min slutsats på scenen är att barnen löser situationen med våld istället för att de-eskalera situationen med ord, normen för machokulturen är att en man tar till med våld om han känner sig kränkt.⁴² Med läraren, så skulle hon ha lyssnat mer på Tre och andra elever, för att få reda på anledningen till varför Tre började slå tillbaka.

Efteråt får vi se hur Tre bor hos sin mamma som snart är färdig med sin masterutbildning, genom avstängningen så bröt Tre mot deras avtal vilket ledde honom till att flytta till Crenshaw för att bo med sin pappa. Bilresan dit berättar hon hur hon gör det här för att hon inte vill att Tre ska bli som alla andra som växer upp utan en fadersfigur, som säljer droger på gatan eller annat. När hon och pappan pratar ensamma med varandra, så säger hon “Well it’s like you told me: I

⁴¹ Elisa Leonelli, Golden Globes, “John Singleton, 1991 on “Boyz n the Hood” – Out of the Archives”, <https://goldenglobes.com/articles/john-singleton-1991-on-boyz-n-the-hood-out-of-the-archives/> Åtkomst 2/12-24

⁴² Stoppamachokulturen, machokulturen, <https://stoppamachokulturen.nu/machokulturen/> Åtkomst 4/12-24

can't teach him how to be a man. That's your job." Föräldrarna vill exakt samma sak och därför blir Tre lämnad för att bo hos sin pappa. Pappan visar mer hur en man ska vara och under filmens gång så ser vi hur Furious gör allt för att göra så att hans son inte hamnar i ett gatugäng och ingår i de stereotypiska föreställningarna som den svarta maskuliniteten omfattar. Hur kan man koppla det här till bell hooks teori? I *We Real Cool* så skriver bell hooks om boken *The Envy of the World: On Being a Black Man in America* som är skriven av Ellis Cose. Hur gatorna och dess gatugäng kan locka de unga männen för att sälja droger eller liknande, Cose skriver, "The lure of drug money for young inner-city boys is so strong because it offers such huge rewards to those who otherwise would have very little." Vilket i sig stämmer, allt hänger på det materiella och hur människan vill leva i lyx. I filmen *Baby Boy* så ser tittaren tydligt hur Jody väljer att spendera sina pengar, som han tjänat från att sälja stulna kläder, hur han lägger dem på hyra och resten för att fixa till sin flickväs bil som han använder sig av. Cose citerar en före detta knarklangare som förtydligar det här, hur han kom från fattigdom och ville ha pengar och allt, hur han blev lockad och lämnade "high school". En genväg till ett liv med pengar. I det här fallet så är det en del av vad hooks kallar för "seduction package of patriarchal masculinity."⁴³

I en scen som utspelar sig på kvällen samma dag, så säger Furious till Tre, "I'm trying to teach you how to be responsible. Your friends across the street, they don't have anybody to show them. You gonna see how they end up too." Varför är det så? Det går tillbaka till citatet i början av filmen och det är just det som Furious pratar om, han vill inte att hans son ska hamna i den procenten som dör eller åker i fängelse, vilket slutar med att barnet inte får någon förebild eller pappa som kan uppfostra barnet. En ond spiral där barnet med störst sannolikhet går i samma spår som föräldern.

Nästa scen utspelar sig under natten, någon gör inbrott i lägenheten och Furious vaknar och snabbt skrämmer iväg tjuven, två skott avfyrades och missade. Furious gör det tydligt för sin son att han var glad att han inte dödade honom, något Tre inte förstår, Furious skulle bidragit med att vara en av dem som dödar en annan svart man. Efter en timme så kommer det poliser, en svart och en vit. Båda två är oförskämda och nedvärderande mot dem, där den svarta polisen säger, "Too bad you didn't get him. Be one less black man out here we have to worry about." vilket visar att polisen vill att våldet i South Central ska fortsätta. Jag har kommit fram till att det är en

⁴³ bell hooks, "We Real Cool: Black Men and Masculinity", New York: Routledge 2003, pp. 25-26

våldsamt cirkel de bidrar med, den ena dödar den andra vilket slutar med att någon vill ha hämnd, något som händer i slutet av filmen.

När Furious var ensam med polisen, efter att han oförskämt frågade vad som var fel, “something wrong, yeah. It’s just too bad you don’t know what it is, brother.” Vad var felet? Polisen är ingen ‘bror’ till honom, och som Martin Luther King sa i ett av hans tal, “We must learn to live together as brothers or perish together as fools.”⁴⁴ Jag har kommit fram till att Furious vill förbättra samhället så att svarta män kan leva som bröder. Singleton har nu i prologen visat två sätt som svarta män kan resonera, en som försöker ändra på den svarta maskuliniteten och förbättra samhället, medan polisen resonerar motsatsen.

I nästa scen introduceras Brandi, Tre tittar på henne med beundran samtidigt som hans kompisar Darrin “Doughboy” Baker och Ricky Baker håller på att argumentera vem som är ihop med henne. Doughboy säger “She may be your wife, I stick my ding-a-ling in her every night, so that makes her mine.” Något som inte stämmer. Doughboy visar här en destruktiv och “toxic” vana som är på grund av hans “manhood” där han vill vara cool framför sina vänner. I *Black Looks* skriver hooks att falloctrism ofta är orsaken till våldet mellan svarta och svarta, hur de underminerar relationerna till familjen och orsakar drogmissbruk.⁴⁵

På väg hem från efter att barnen hade hittat en död kropp, träffar pojkarna på några ungdomar, som vi inte riktigt får klarhet ifall de tillhör något gatugäng. En av ungdomarna tar Rickys boll och misshandlar Doughboy när han försöker ta tillbaka den, pojkarna går hemåt och Doughboy säger till sina vänner hur han vill mörda den personen. Ledaren i gruppen kastade slutligen tillbaka bollen till Ricky, som misslyckades att fånga den. I scenen får vi se hur oskyldig Ricky verkar jämfört med sin halvbror Doughboy som tog till med våld och inte ville visa sig sårbar, tecken på machonormerna, man kan antyda det som att Doughboy stod upp för sin halvbror och valde att möta deras maskulinitet. Senare följer vi Tre och Furious, där han frågar vad Tre vet om sex och sonens svar var som han förutspådde, Furious svarar “Any fool with a dick can make a baby, but only a real man can raise his child.” Det visar vilken form av uppfostran han vill ge sin son, något man kan jämföra med Jody i filmen *Baby Boy* där han är pappa till två små barn men är ingen riktig man som kan uppfostra dem. Med uppkomsten av den våldsamma falloctrismen så var en man inte längre en man ifall han gav omsorg till sin familj,

⁴⁴ L.A Times Archives, Los Angeles Times, Martin Luther King, <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1998-jan-19-me-10002-story.html> Åtkomst 8/11-24

⁴⁵ bell hooks, “Black Looks”, pp. 111

han var en man på grund av sitt könsorgan. Hur genom sin förmåga att använda sitt könsorgan för vad hooks kallar för “the arena of sexual conquest”, så får mannen större status än vad han skulle fått ifall han försörjde familjen. Hur det maskulina idealen är rotad inom “physical domination and sexual possession of women could be accessible to all men.” I deras normer kan då en arbetslös få samma status, enbart för hans könsorgan och maskulinitet.⁴⁶ Vilket gör att jag i det här fallet går tillbaka till Jody i *Baby Boy* som har sex med flertal kvinnor fast han är tillsammans med en kvinna, och har barn med henne och en annan som han fortfarande har sexuella relationer med. Jody visar ett tydligt exempel på vad bell hooks skriver om i *Black Looks*.

Därefter berättar Furious om sina egna tonår och om hur folk han kände höll på med droger och rånade, scenen slutar med att han berättar om sin erfarenhet i Vietnamkriget vilket jag ser som viktigt i hans personliga utveckling. Scenen ger oss information om hur Furious blev presenterat två val, att följa hans vänners spår eller göra det ansvarsfulla. Ifall man jämför igen med Jody, så valde Jody den enkla vägen och att vara ansvarslös. När Furious och Tre kommer hem så får vi se att Doughboy och Chris har blivit arresterade för snatteri.

Nästa scen visar ett tidshopp på sju år. Ricky är en nybliven pappa och Doughboy har precis kommit hem från fängelset och är nu medlem i Rollin 60s Crips, och det är en stor välkomstfest för honom. Tre och Ricky är väldigt nära varandra, båda satsar på att studera vidare och Ricky hoppas få ett stipendium genom amerikansk fotboll, Tre har blomstrat under sin tid med sin pappa, jobbar på fritiden och satsar hårt på skolan medan han får tid till kompisar och Brandi som han har blivit tillsammans med.

När det är dags att servera maten så tränger sig Doughboy och hans vänner sig före i kön och betar sig illa mot kvinnorna som stod först i kön, de ger dem sexistiska kommentarer. Tre är dock motsatsen till dem och säger åt alla att låta kvinnorna ta först. Killarna lyder, dock fortsätter Doughboy att förnedra tjejerna med sexistiska kommentarer, när hans mamma säger till så slutar han. I scenen så är det tydligt hur den svarta maskuliniteten speglar Doughboy och hans vänner, jämfört med Tre och Ricky som presenteras som mer ödmjuka från de andra killarna då vi har sett Ricky hjälpa sin mamma plus ta hand om sitt barn. Vi får också reda på att Chris hade blivit skjuten och på grund av det blivit rullstolsburen.

⁴⁶ bell hooks, “Black Looks”, pp. 94

Senare i filmen så är det en scen som är lik scenen vid stranden, nu är dock Tre sjutton och hans pappa frågar ifall han har haft sex. Tre ljuger för honom och säger hur han tappade oskulden med en tjej, i en scen filmad så att varje karaktärs röst är dess egna vilket gör det klart för tittaren att det är en lögn, just att Tre känner att det är pinsamt att berätta sanningen att han är en oskuld för sin pappa, bidrar istället till den sexistiska och stereotypiska maskulinitet som Furious vill ändra på. Tre vill komma fram som manlig och dominant, en person som har makt i en relation. Allt har med osäkerhet att göra, Tre visar att han inte har den bästa självkänslan och osäker på sin maskulinitet, då han känner sig tvungen att ljuga för att få respekt av sin pappa. Jämfört med Ricky som han senare berättar sanningen för, hur han fortfarande är en oskuld. Det finns en scen efter här där Tre och Brandi pratar och han berättar hur han finner att sex är viktigt för honom, Brandi som är katolik vill gifta sig först vilket gör att Tre säger att han skulle kunna gifta sig med henne, men att hon vill gifta sig efter sina studier på universitetet. Man skulle kunna sätta in Tre på det bell hooks skriver om i sin bok *We Real Cool*, att Tre känner sig maktlös i situationen och blir arg, hur Brandi blir personen med sexuell makt. Vilket gör det ännu mer realistiskt varför Tre valde att berätta om en sexuell fantasi till sin pappa än sanningen, det handlar om att han vill känna sig som en med makt och ingå i den stereotypiska svarta manliga sexualiteten, en "player". En fråga om dominans. Under filmen så ser vi ofta Doughboy skryta om hur stor "player" han är, och ständigt visar dominans.⁴⁷

Något som syns tydligt i lowrider-scenen senare i filmen, där Shalika kommenterar Doughboys beteende, "Why every time you talk about a female you say 'bitch' or 'ho'?" Hans svar, "Because that's what you are." Vilket visar det negativa i den svarta maskuliniteten och gör det mer uppenbart hurdan uppfostran Doughboy fick jämfört med Ricky och Tre, han satt i fängelse och uppfostrades för att överleva, vilket formade han till att ha den stereotypiska svarta maskulinitet. Singleton fokuserar på karaktärerna men även bilarna, hur lowrider-kulturen är stor och i sig ett sätt för ungdomar att uttrycka sig själva i bilen, till exempel sin maskulinitet i form av hydraulik och lackeringsjobb. Hur de visar sin stolthet och status med sina bilar. Scenen fortsätter med att Ricky hamnar i bråk med en medlem i Crenshaw Mafia, rival till Crips, vilket innebär att det är Doughboys fiender. Doughboy räddar situationen med att visa att han har ett vapen och att han är beredd på en strid. Som bell hooks skriver hur svarta män ofta väljer kriminalitet för att undvika att vara på botten i hierarkin, hur det inte behöver en

⁴⁷ bell hooks, "We Real Cool", pp. 68

universitetsutbildning eller ha någon specifik hudfärg, det är en slags frihet och slutligen blir de självständiga.⁴⁸ Som Ellis Cose skriver, gatorna lockar unga män att sälja droger, ett liv som Doughboy har valt att leva. Bell hooks tar upp ett exempel från *Look Out, Whitey!* där Julius Lester tar upp ett bra exempel som lyfter fram hur Doughboy tänker, varför skulle Doughboy börja arbeta på ett jobb där han tjänar hälften än vad han skulle gjort på gatan? Lester skriver, “a new class is created, the hustler who gambles, runs numbers, pushes drugs, lives off women, and does anything to avoid going to ‘meet the man’ five days a week”. Doughboy väljer ett farligt liv istället för det säkra som Ricky och Tre strävar efter, jämfört med dem så får han själv respekt och även att andra på gatan respekterar honom.⁴⁹ Ifall man skulle kolla på Doughboys bakgrund, hans år i fängelse, så förstår man varför han valde den nya klassen som Lester skriver om i *Look Out, Whitey!*.

Lowrider-scenen avslutas med att medlemmen i Crenshaw Mafia skjuter upp i luften vilket gör att spänningen ökar, det är kaos på platsen och alla kör därifrån, vilket gör att vi befinner oss i Tres bil med Ricky i passagerarsätet, i nästa scen. De blir tvungna att stanna vid väggkanten på grund av polisen, polisen som konfronterar Tre är samma polis från prologen, den svarta polisen pratar med honom som han vore kriminell vilket gör att han sakta men säkert bryter ihop på plats. De får åka därifrån, men det är klart för oss tittare att det var första gången något sånt hade hänt Tre. Han åker därefter till Brandi där han bryter ihop helt och hållet på grund av hans känslor och avsky mot polisen och vad som hade hänt tidigare i lowrider-scenen, han gråter framför Brandi, vilket är motsatsen till den svarta maskulinitet och hegemoniska maskuliniteten. Hur skiljer sig Tre och Doughboy med varandra inom machonormerna? Vi får se hur Tre visar sig sårbar, gråter och klagar, medan Doughboy aldrig visar något sånt, ifall Doughboy skulle varit i Tres skor så skulle han istället använda sig av våld då han blivit kränkt av polisen. Efter ett långt snack, så slutar scenen med att båda två förlorar oskulden. Fast Brandi tidigare gjorde det tydligt att hon vill vänta till giftermål, det kopplas till Tres sexualitet och hans mående i situationen. Hur han använder sig av sex för att lindra ångesten han känner från hans bästaväns mord, hur det kommer fram efter han visat sig sårbar. I scenen så ser man att Brandi ger samtycke. Som bell hooks skriver hur det mesta man hör av romantiska förhållanden mellan en svart man och kvinna är negativt, hur männen är “dogs” och kvinnorna “ho’s”. Hur man hör att

⁴⁸ bell hooks, “We Real Cool”, pp. 27-28

⁴⁹ bell hooks, “We Real Cool”, pp. 18-19

skilsmässor är vanligare hos svarta, även om alla lögner och om otrohet.⁵⁰ Doughboy och Shalika är exempel på det förstnämnda, hur han kallar henne för "ho" och hon kallar honom för annat. Filmen börjar även med att man får reda på att Tres föräldrar är skilda.

Innan lowrider-scenen så får vi se Tre och Ricky ta "Scholastic Aptitude Test" vilket är en uppföljning på Rickys "character arc" om universitets stipendiet, ifall han lyckas med SAT så får han stipendiet. Därefter är det en scen i Compton, där Tre och Ricky lyssnar på Furious när han håller ett tal framför en liten folkmassa. Han pratar hur crack finns överallt och jämför det med spritaffärer, hur båda är missbruk för de svarta och ett medel för att skjutningar ska fortsätta, att svarta män mördar andra svarta.

Som bell hooks skriver hur svarta män bildar en grov personlighet under barndomen som ett försvar på att de tror att de lever på lånad tid och kommer antingen döda eller bli dödad, eller åka i fängelse. Svarta män tror då att världen är emot dem, hur idealen för patriarkalisk maskulinitet gör att de blir dominerade. De blir uppfostrade att en riktig man är tapper, okänslig, självupptagen och arrogant. Med andra ord, hur en stark svart man är i film.⁵¹

Mot slutet av filmen kollar Ricky på reklam för armén medan hans sambo tjatade om en mjölk han skulle köpa i mataffären, kameran fokuserar på Ricky och tvn, majoriteten av ljudet kommer från reklamen vilket lägger betoning på hur viktigt det är för karaktären. Det är ett återkallande till scenen när Furious berättade om sin erfarenhet av Vietnamkriget, som var ett sätt för honom att få en mer disciplinerad uppfostran. Ricky har saknat det i hans uppfostran för att han inte haft någon fadersfigur. När Ricky gick ut så bad han Doughboy att handla istället vilket han vägrade, de började bråka. Doughboy är ett bra exempel på en man som tillhör den hegemoniska maskuliniteten, även machokulturen. Direkt efter så beger Ricky och Tre sig till affären, utan att veta att han precis fått tillbaka sitt SAT.

Det är nu filmens klimax börjar och Singleton bygger upp förväntan i vad som kommer hända, vi vet att Crenshaw Mafia och Rollin 60s Crips har en fejd med varandra och från lowrider-scenen så har vi sett uppbyggnaden på fejden. På vägen hem från mataffären så ser vi att en bil följer efter dem, samma person som sköt i luften och skapade kaos i lowrider-scenen. Spänningen stiger när huvudkaraktärerna flyr, när det verkar som att Tre och Ricky är i säkerhet så börjar de gå saktare, så har Singleton skapat förväntan för publiken att bilen kanske kommer

⁵⁰ bell hooks, "We Real Cool", pp. 109

⁵¹ bell hooks, "We Real Cool", pp. 57

runt hörnet vilket gör att spänningen fortsätter. De två bästa vännerna går separata vägar för att sprida ut sig, Singleton fokuserar kameran på Ricky när han skrapar sin sista lott och när han tittar upp så ser han bilen rakt framför honom, Singleton tar bort allt ljud från scenen utöver skrattet från barn som hörs tydligt och sekunder efter så hör man hur hagelgeväret avfyras, skrattet byts ut mot skrik. Tre märker vad som händer och springer snabbt till sin vän som sakta men säkert blöder till döds. Scenen visar hur det inte spelar någon roll vem man är, en kriminell på gatorna eller en person som försöker komma ifrån ghettot.

Nästa scen följer Doughboy som är ute för hämnd, Tre följer med men väljer slutligen att göra det ansvarsfulla och hoppa av, ett mord är inget man kan komma tillbaka efter. Doughboy fulländade sin plan och tog ut sin hämnd, cirkeln av våld fortsätter med det mordet och slutligen att han själv dog två veckor senare, samtidigt som Tre fick möjligheten att studera på college. Filmen avslutas med ett citat som kompletterar de första, "Increase the Peace" som står under filmens titel när eftertexterna börjar rulla.

Det bell hooks skriver i *We Real Cool* passar in bra på Tre och Doughboy, hur mord är bara död och inte ett sätt att vinna ett ideal utan ett sätt att dra sig ur. Tre lyckas att gå förbi sin ilska när han ser rött och lämnar, vilket inte är ett alternativ för många män inom den svarta maskuliniteten. Likadant som sin pappa så utmanar han den patriarkaliska maskuliniteten.⁵²

Min slutsats säger att det är Tres karaktärsutveckling och den uppfostran han fick av Furious som var orsaken att han lämnade Doughboy och fortsatte på samma spår som hans pappa själv gjorde, hur Tre har fattat att man ska vara ansvarsfull och bestrida den patriarkaliska normen. För att utveckla mitt svar angående karaktärsutveckling. I början av filmen såg man Tre slå en annan pojke när han blev kränkt, något som nästan händer igen när hans bästa vän dör, istället så övervinner han sin instinkt och bestrider machokulturen. För att komplettera Furious tankesätt med bell hooks, så skriver hon, "Until black people of all classes are able to place value on the active participation of black males in parenting," och fortsätter med att skriva hur svarta pojkar och unga män tror att deras syfte är enbart att avla barn, inte ta hand om dem.⁵³ Tre förstår nu allt Furious har pratat om, angående att vara ansvarsfull, då vi såg efter lowrider scenen att Tre inte var så ansvarsfull när han hade oskyddat sex efter Furious nämnde hur viktigt det är att

⁵² bell hooks, "We Real Cool", pp. 60

⁵³ bell hooks, "We Real Cool", pp. 97-99

ha skyddat. Hur Tre då fortfarande omfattade den patriarkaliska maskuliniteten. Tre gör slutligen det rätta, men även det som borde anses vara det självklara.

Min analys har fokuserat på faderskap, men det behövs även moderskap i uppfostran. Som till exempel på scenen när Furious träffar Reva (Tres mamma), hur Reva gör det tydligt att mödrar har gjort vad Furious har gjort i flera århundraden, att hon tycker det är synd att inte fler afrikan-amerikaner gör det. Furious blir mållös. Reva har helt rätt, mitt nästa exempel lägger betoning på det, i *Poetic Justice* så ser vi rollfiguren Lucky att han blivit uppfostrad av enbart sin mamma, bell hooks tar upp ett exempel från essän *Revolutionary Parenting* där hon lyfter fram behovet av att sätta samma värde på faderskap som moderskap. Hur definitionen av fader betyder att man ska acceptera ansvar, medan kärlek och ömhet används för att definiera ordet mamma. Här ser man hur svart och vitt det är, hur fadern ska visa lika mycket känslor och kärlek för sitt barn som mamman. Som bell hooks skriver, “Women and men must define the work of fathering and mothering in the same way if males and females are to accept equal responsibility in parenting”.⁵⁴ Det får vi se i hur Lucky har blivit uppfostrad, där har hon tagit ansvar samtidigt som hon gett honom kärlek. Furious visar aldrig riktigt ömhet till Tre, men accepterar ansvar och lär honom respekt och annat som formar honom till en bättre människa, att bryta ifrån den patriarkaliska maskuliniteten som är det som är fel med den svarta maskuliniteten.

4.3 Avslutade tankar om svart maskulinitet i *Boyz n the Hood*

Samuel Craig Watkins går in på hur John Singleton sammanställer sina karaktärer som är motsatsen av varandra, karaktärerna Furious Styles och Ms. Barnes, där Watkins skriver, “Whereas Furious embodies responsible parenting, conversely, Ms. Barnes embodies the pitfalls of irresponsible parenting.”⁵⁵

Hur kompletterar det Watkins skriver med min uppsats? Genom Tre från *Boyz* och Lucky från *Poetic* så ser vi i första hand hur en förälders uppfostran, som Watkins beskriver som ansvarsfullt föräldraskap, Tre genom hans pappa Furious och Lucky genom hans mamma Anne. Det visar hur en modersfigur kan vara aggressiv och ge samma ansvarsfulla uppfostran som Furious gör till sin son. Det ansvarslösa föräldraskap som Ms. Barnes ger Ricky och Doughboy ser vi även i filmen *Baby Boy*, genom Juanita som är Jodys mamma, hon ger huvudpersonen

⁵⁴ bell hooks, “We Real Cool”, pp. 105-106

⁵⁵ Watkins, “Representing”, pp. 222

Jody samma ansvarslösa uppfostran och tänker stort sett enbart på sig själv. I den filmen är Jody vuxen, men han växte upp med enbart en förälder och uppfostran han fick är lik den som Ms. Barnes ger Ricky och Doughboy. Skillnaden på Juanita är att hon letar efter en manlig auktoritetsperson, och Ms. Barnes som inte letar. Vi ser dock att det är Ms. Barnes som bryr sig mest om sina barn.

Hur blir man en bättre människa i samhället? För det första så behöver man ändra på normerna, som bell hooks skriver, att en pojke i ett svart samhälle ska få läsa en bok utan att bli kallad för en mes eller må dåligt psykiskt då det bara är flickor som blir uppmuntrade till att läsa. Bell hooks går vidare in på "patriarchal manhood" och så länge som afrikan-amerikaner tror på uppfattningen om det, angående hur "real men are all body and no mind, black boys who are cerebral, who want to read, and who love books will risk being ridiculed as not manly." Som bell hooks skriver så ses det inte bara som mesigt, för de svarta män som sitter i fängelse så är läsning och böcker en form av vetenskap och styrka, och hur det är många arbetslösa som inte har tillgång till någon form av utbildning som lär dem att läsa eller skriva.⁵⁶

Bell hooks tar upp vilka färdigheter som krävs för en pappa ska kunna ge en hälsosam uppfostran till sin son, genom terapeuten Terrence Real, som antyder att det är, "They are self-esteem (holding the self in warm regard), self-awareness (knowing one's own experience and sharing it), boundaries (self-protecting yet able to connect with others), interdependence (identifying needs and wants, caring for self yet able to receive care from others), and moderation (experiencing and expressing oneself moderately)." hooks skriver hur svarta män inte lär sig de här färdigheterna. Hon fortsätter, "Because they form the psychological foundation needed for healthy parenting it is important for black males to acquire these skills." Det är de här färdigheterna som ökar möjligheten att patriarkala krav ställs för "manhood". För att få färdigheterna, så skriver hooks, "a man must let go patriarchy's hold on his consciousness. He must be and do things differently."⁵⁷

Enligt min tolkning av Furious, så skulle man kunna sätta in dessa färdigheter på honom. För att förtydliga det här så skriver Watkins hur Furious är en förebild som lär ut filmens målgrupp, svarta tonåringar och unga vuxna. Hur Furious kan ses som en person som representerar en alternativ version av den svarta maskuliniteten, en version som är väldigt olik

⁵⁶ bell hooks, "We Real Cool", pp. 38-39

⁵⁷ bell hooks, "We Real Cool", pp. 103-104

maskuliniteten som visas i olika former av popkultur och filmer.⁵⁸ Det här går tillbaka till min forskningsfråga, vad Singleton vill säga med maskuliniteten i *Boyz n the Hood*. Hur han använder det här formatet, film, för att visa att det finns en alternativ version av svart maskulinitet. Något bell hooks också skriver och argumenterar för, hur man borde förändra det. Lyckas Singleton med det? Budskapet är där, och är där tydligt. Som jag tog upp tidigare, att en rappare spelar rollen så bidrar det även till "coolness" något bell hooks nämner i hennes intervju med Ice Cube hur hon skulle inte vilja vara Tre i filmen just för att han inte är häftig, medan Doughboy är häftig. Så tänkte nog jag med första gången. Tillbaka till frågan, lyckas Singleton med det? Min slutsats visar hur han skapade en film som kan ses av både unga som vuxna, och de som var tonåringar kan se filmen med nya ögon som vuxen.

5. Avslutning

5.1 Sammanfattning av studien

Mitt syfte med uppsatsen var att undersöka två forskningsfrågor. Den första var: Hur skildras maskulinitet och genus i filmen *Boyz n the Hood* och vad försöker John Singleton säga med det? Den andra var: Finns det en koppling till återkommande teman i John Singletons filmer, i så fall vilka och hur?

Svaren på dessa forskningsfrågor kom utifrån min tematiska filmanalys, en diskussion på tre avsnitt: "Vad representerar New Black Cinema?", "För att få en bättre bild av John Singleton", "Svart maskulinitet i *Boyz n the Hood*". Litteraturen bidrog även för att få fram svaren, till exempel bell hooks teorier om maskulinitet och ras.

För den första forskningsfråga så kom jag fram till en alternativ representation av den svarta maskulinitet med rollfigurerna Jason "Furious" Styles Jr. och Jason "Tre" Styles III, hur den var motsatsen till den mer stereotypiska maskuliniteten som finns i karaktären Darrin "Doughboy" Baker. Jag har även gått in på hur den hegemoniska maskuliniteten och machokulturen finns i den svarta maskuliniteten, vilket Furious uppfostrar bort gällande hur det är okej att visa sig sårbar och hur man inte ska ta till med våld när man känner sig kränkt, vilket visas genom karaktärsutveckling i filmen, huvudsakligen från hans relation med Brandi. I början av filmen

⁵⁸ Watkins, "Representing", pp. 223

börjar Tre slåss efter han blivit kränkt, vilket slutar med att han flyttar till sin pappa och lär sig mer hur en man egentligen ska vara.

För den andra forskningsfrågan så kom jag fram till att det finns en koppling till John Singletons återkommande teman. Exempelvis hur han har inkorporerat hip hop-kulturen och vad det säger om vissa teman, till exempel med rollbesättningen men även till kläder och musiken. Även hur hans teman: ras, identitet och maskulinitet, kan kopplas till olika tider i "black cinema" under filmhistorien. Till exempel stumfilmstiden med Oscar Micheaux där han använde sig av ras och identitet, även på 70-talet under Blaxploitation där filmerna utspelas i låginkomstområden och satte svarta i fokus på ett helt nytt sätt än vad som hade gjorts förut, hur filmerna var mer politiska och fokuserade på samhällsfrågor. Även hur maskuliniteten representerades och hur mycket den förändrades under hood-filmen senare på 90-talet. Hood-filmen tog mycket inspiration från blaxploitation, dock bidrog den den nya genren om att göra filmerna mer realistiska som filmrörelsen "black cinema" kallar för "New Black Realism" som uppstod på grund av politiska och sociala förhållanden bl.a. I diskussionen går jag in på hur blaxploitation och annan form av konst på 70-talet inspirerades av "Black Power Movement" och på 90-talet så var hip hop den generationens sätt att uppnå de löften medborgarrättsrörelsen skapade. Hip hop-kulturen var samhällets sätt att leva den amerikanska drömmen, något som man ser tydligt i hood-filmen och i *Boyz n the Hood*, vilket man kan jämföra med gangsterfilmen.

Man ser tydligt vilka teman som återkommer i hans filmografi, mestadels i Singletons hood-trilogi men även i andra filmer såsom *Shaft* som är sig lik vad som kom tidigare i hans filmografi utöver att filmen utspelar sig i New York och inte i Kalifornien.

Filmanalysen innehåller en tematisk analys på *Boyz n the Hood*, där jag tar upp olika scener som tar upp maskulinitet och ras, genom bell hooks teorier så får filmen ett nytt perspektiv och det blir lättare att förstå vad John Singleton försökte säga med filmen. Specifikt med den alternativa representationen av svart maskulinitet som Furious visar sin son. Jag har kommit fram till att bell hooks teorier kompletterar vad Furious tycker och lär ut i *Boyz*, att man måste bryta mot den stereotypiska maskuliniteten.

Jag har även kommit fram till hur den svarta maskuliniteten formar Doughboy i *Boyz* och hur han representerar den stereotypiska svarta maskuliniteten, hur den maskuliniteten har drag av den hegemoniska maskuliniteten och machokulturen samtidigt som den är för patriarkatet och

kan anses vara kvinnofientlig. I analysen så gör jag det också tydligt att Doughboy är intelligent, men att den uppfostran som han fick i fängelset har format honom som person och hans maskulinitet.

Min slutsats är att min analys visar vad John Singleton försöker säga med maskuliniteten och genus i filmen, även hur man ser regissörens personlighet i filmen och andra i hans filmografi, slutligen hur teman återkommer i Singletons filmer.

Mina frågeställningar gjorde det tydligt med vad jag ville åstadkomma, hur mitt fokus var på John Singleton och hur min frågeställning hjälpte till att strukturera uppsatsen. Maskulinitet och genus hör ihop med Singleton och hans hood-trilogi, även ras som återkommer i fler filmer. Med en tematisk analys så kunde jag fokusera på filmens tema. Min slutsats är att jag fått ut mycket av analysen, med hjälp av bell hooks teorier, att jag har bidragit med något positivt ovanpå det som kommit tidigare.

6. Käll- och Litteraturförteckning

6.1 Referenslista

Bordwell, David. *The Films of Carl-Theodor Dreyer*. Berkeley: University of California Press, cop. 1981. pp. 1-251

bell hooks, bell. *Black Looks: Race and Representation*. New York: Routledge 2015. pp. 1-200

bell hooks, bell. *We Real Cool: Black Men and Masculinity*. New York: Routledge 2003. pp. 1-184

Gormley, Paul. *The new-brutality film: race and affect in contemporary Hollywood cinema*. Bristol: Intellect 2005. pp. 1-220

Massood, Paula J. *Black city cinema: African American urban experiences in film*. Philadelphia: Temple University Press 2003. pp. 1-268

Watkins, Samuel Craig. *Representing: hip hop culture and the production of black cinema*. Chicago: University of Chicago Press 1998. pp. 1-314

Sarris, Andrew. *The American cinema: directors and directions, 1929-1968*. 1. Da Capo Press ed. New York: Da Capo Press, 1996. pp. 1-393

Sarris, Andrew. *The Auteur Theory and the Perils of Pauline* i *Film Quarterly*, Summer, 1963, Vol. 16, No. 4 (Summer, 1963). pp. 26-33

Henry, Matthew. *He Is a "Bad Mother*\$%@!#": "Shaft" and Contemporary Black Masculinity*. *African American Review*, Spring, 2004, Vol. 38, No. 1 (Spring, 2004). pp. 119-126

Kocic, Ana. *From the Violent 'Black Buck' Stereotype to the 'Black Hero': Representations of African Americans and Black Masculinity in American Cinema?*. *Facta Universitatis. Series: Linguistics & Literature*. 2017, Vol. 15 Issue 1. pp. 85-96

Wright, Joshua K. *Black Outlaws and the Struggle for Empowerment in Blaxploitation Cinema*. *Spectrum: A Journal on Black Men* , Vol. 2, No. 2 (Spring 2014). Indiana University Press. pp. 63-86

Peoples, Gabriel A. *Play (Loudly): The Racialized Erotics of Blacksound in Spike Lee's Do the Right Thing*. *Frontiers: A Journal of Women Studies*, Volume 42, Number 1, 2021. University of Nebraska Press. pp. 109-140

Artel Kayaru & Ed Guerrero (red.). *Black cinema & visual culture: art and politics in the 21st century*. Routledge, Abingdon, Oxon: Routledge. (2023). pp. 1-169

Field, Allyson Nadia & Horak, Jan-Christopher & Stewart, Jacqueline Najuma (red.). *L.A. Rebellion: creating a new black cinema*. Oakland, California: University of California Press 2015. pp. 1-454)

6.2 Artiklar i tidskrifter och samlingsverk samt nätartiklar

Smith, Nigel M. *The Guardian*. “John Singleton reflects on *Boyz n the Hood*: ‘I didn't know anything’”.

<https://www.theguardian.com/film/2016/jun/13/john-singleton-filmmaker-boyz-n-the-hood-special-screening-academy> Åtkomst 5/11-24

Leonelli, Elisa. *Golden Globes*. “John Singleton, 1991 on “*Boyz n the Hood*” – Out of the Archives”.

<https://goldenglobes.com/articles/john-singleton-1991-on-boyz-n-the-hood-out-of-the-archives/> Åtkomst 2/12-24

L.A Times Archives. *Los Angeles Times*. Martin Luther King.

<https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1998-jan-19-me-10002-story.html> Åtkomst 8/11-24

Stereo Williams. *The Daily Beast*. John Singleton Looks Back on ‘Poetic Justice’: Tupac, Janet Jackson and That AIDS Test Rumor.

<https://www.thedailybeast.com/john-singleton-looks-back-on-poetic-justice-tupac-janet-jackson-and-that-aids-test-rumor/> Åtkomst 12/11-24

Variety. John Singleton. <https://variety.com/exec/john-singleton/> Åtkomst 23/11-24

Stoppamachokulturen. machokulturen. <https://stoppamachokulturen.nu/machokulturen/> Åtkomst 4/12-24

Apello, Tim. “John Singleton Says Studios ‘Ain’t Letting Black People Tell Stories,’ Unveils Tupac Biopic Plans (Video)”. *The Hollywood Reporter*.

<https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/john-singleton-says-studios-aint-690486/> Åtkomst 8/12-24

Tatna, Meher. “Trailblazer John Singleton Wanted to Do for LA what Spike Lee Did for NY”. *Golden Globes*.

<https://goldenglobes.com/articles/trailblazer-john-singleton-wanted-to-do-what-spike-lee-did-ny/>
Åtkomst 11/12-24

Sioux City Public Museum. Micheaux, Oscar.

<https://www.siouxcitymuseum.org/history-website/micheaux-oscar> Åtkomst 11/12-24

6.3 Filmlista

Singleton, John. *Boyz n the Hood*. USA: Columbia Pictures, 1991.

Singleton, John. *Poetic Justice*. USA: Columbia Pictures, 1993.

Singleton, John. *Baby Boy*. USA: Sony Pictures Releasing, 2001.

Singleton, John. *Shaft*. USA: Paramount Pictures, 2000.