

Nutida Woody Allens Stereotyper

Josefina Ekholm Sjöblom

Institutionen för mediestudier
Examensarbete 15 hp
Filmvetenskap
Kandidatkurs i Filmvetenskap 30 hp
Höstterminen 2015
Handledare/Supervisor: Anne Bachmann
English title: The Stereotypes in contemporary films of Woody Allen



Stockholms
universitet

Nutida Woody Allens Stereotyper

Josefina Ekholm Sjöblom

Sammanfattning

Utifrån ett feministiskt perspektiv undersöker denna uppsats representation av könsroller och andra stereotyper i fem av Woody Allens filmer samt hur stereotyper i filmerna förändras efter nationalitet och/eller kön. Allens kärlek till städerna som skildras i filmerna lyser igenom i de kollageliknande stadsvyerna av Paris, London och Barcelona filmade i väldigt smickrande ljussättning. Han tycks vilja förmedla den positiva bild han har av platserna och i viss mån lokalbefolkningen men han gör det på ett klumpigt sätt och bidrar till att upprätthålla ett andregörande. Uppsatsen belyser på vilka sätt de kvinnliga karaktärerna får representera sina kulturer och hur känsla ställs mot förnuft när Allen ställer Europa mot USA samt hur överklassen representeras på ett karikatyrliknande sätt och ställs emot konstnärliga ambitioner.

Nyckelord: Representation, Könsroller, Stereotyper, Woody Allen, Feministisk filmteori, *Matchpoint*, *Vicky Cristina Barcelona*, *Midnatt i Paris*, *Blue Jasmine*, *Magic in the Moonlight*.

Innehåll

1. Inledning

1.1 Inledning.....	1
1.2 Syfte och frågeställningar.....	2
1.3 Material, metod och avgränsning.....	2
1.4 Tidigare forskning.....	3

2. Teoretisk bakgrund

2.1 Feministisk filmteori.....	4
2.2 Representation och stereotyper.....	7

3. Analys

3.1 Woody Allen.....	8
3.2 <i>Matchpoint</i>	9
3.3 <i>Vicky Cristina Barcelona</i>	11
3.4 <i>Midnatt i Paris</i>	13
3.5 <i>Blue Jasmine</i>	15
3.6 <i>Magic in the Moonlight</i>	17
3.7 Jämförande analys.....	18

4. Slutsatser.....	21
--------------------	----

5. Källor.....	24
----------------	----

1. Inledning

Judith Butler skriver att kön inte är passivt inskrivet i kroppen och inte heller något som är bestämt av naturen, av språket, av symboler eller vår patriarkala historia. Kön är något vi ikläs, utan undantag, varje dag oavbrutet mot vår vilja. Både med ångest och med glädje men fortfarande iklätt. Kön får inte misstas för att vara en fysisk eller språklig självklarhet om vi vill ha makt att utöka och ifrågasätta gränserna kulturellt.¹ Hur könsroller gestaltas på film kan cementera dem i samhället. Filmen har en mångfacetterad roll då den både kan ses som att den speglar samhället och bara återberättar vad som redan finns där, men också som att den är fostrande och pekar i vilken riktning samhället ska utvecklas samt att den föder ideal.² Då representationen av könsroller och andra stereotyper i dagens filmer kan spela en stor roll för samhällets utveckling är det av intresse att undersöka hur det faktiskt ser ut. Hur strukturer kan leva kvar eller kanske vara helt omvända, att se till filmens helhet och att försöka förstå hur dessa representationer lever kvar eller kanske redan är förlagda till historien. Jag har valt att titta på nutida film skriven och regisserad av en av dagens mest välkända filmskapare Woody Allen, som varit verksam som regissör i 46 år. Han har sedan sin regidebut med *Ta pengarna och stick!* (*Take the money and run*, Woody Allen, 1969) fram till sin senaste *Irrational man* (Woody Allen, 2015) som nyss haft svensk biopremiär (2 oktober 2015) regisserat 48 långfilmer, drygt en långfilm för varje år han varit verksam. Därför skulle jag vilja påstå att han är en av USAs, idag levande, mest aktiva och välkända regissörer. Han har en egen stil och betraktas som en auteur. Intresset för Allen som person är i allmänhet stort och de flesta har en åsikt om honom och hans filmer det uppsatsen belyser är just vad dessa välkända filmer förmedlar vad gäller genus och stereotyper. Filmerna jag valt sträcker sig över ett tidsspann av nio år så att det ska kunna gå att även undersöka ifall det förekommer något mönster eller någon utveckling genom filmerna. Därför är urvalet så pass stort, det är annars svårt att upptäcka både ett mönster och en eventuell utveckling dessutom är inspelningsplatsen varierande vilket är grundläggande för att även kunna sätta fingret på hur genus och stereotyper presenteras utifrån sin nationalitet.

¹ Judith Butler, "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory", i *Critical Concepts in literary and cultural studies*, red. Philip Auslander, (London & New York: Routledge, 2003), 97-110.

² Malena Jansson, "Film som fostran", i *Film och andra rörliga bilder – en introduktion*, red. Anu Koivunen, (Stockholm: Raster Förlag, 2008), 127-143.

1.2 Syfte och Frågeställningar

Mitt syfte med denna uppsats är att undersöka några utav Woody Allens filmer från ett feministiskt perspektiv. Jag vill undersöka hur de kvinnliga karaktärerna presenteras och framställs jämförelsevis med de manliga karaktärerna. Jag vill lyfta fram hur stereotyper används i förhållande till kön och nationalitet. Då han, som amerikansk regissör, gjort ett betydande antal filmer runt om i Europa där temat många gånger är kulturskillnader är just representation av nationalitet av intresse att undersöka. Dessutom tilldelas han ofta beröm i media för att han skriver sina kvinnliga protagonister så komplexa och mångfacetterade i jämförelse med andra manliga regissörer. Därför vill jag undersöka ifall jag kan finna ett mönster eller någon slags utveckling för hur stereotyper används och genus representeras. De centrala frågeställningarna jag arbetar utifrån lyder enligt följande:

- Hur representeras genus i Woody Allens filmer? Finns det ett mönster eller utvecklas de under tiden 2005-2014?
- På vilket sätt påverkar nationaliteten de olika karaktärerna och på vilket sätt framställs de? Finns det några genomgående stereotyper i filmerna?

1.3 Material, Metod och Avgränsning

Denna uppsats utgår ifrån feministisk teoribildning och som metod använder jag mig utav genusanalys av film med huvudfokus på stereotyper. Uppsatsen jämför fem olika filmer regisserade och skrivna av Woody Allen. De filmer som analyseras i arbetet är *Matchpoint* (*Match Point*, Woody Allen, 2005), *Vicky Cristina Barcelona* (Woody Allen, 2008), *Midnatt i Paris* (*Midnight in Paris*, Woody Allen, 2011), *Blue Jasmine* (Woody Allen, 2013) samt *Magic in the Moonlight* (Woody Allen, 2014). Filmerna är valda med utgångspunkt för att skapa en jämn fördelning mellan manliga och kvinnliga karaktärer. I två utav filmerna innehar män huvudrollerna och två filmer har kvinnliga protagonister för att jämförelsen ska bli med större bredd. Dessutom har jag valt att även titta på en femte film där historien är förlagd bakåt i tiden och har både en manlig samt en kvinnlig protagonist. Urvalet är även gjort med tanke på deras spridda inspelningsplatser. Samtliga fem filmer utspelar sig i olika städer och det förekommer alltså flera olika nationaliteter där stereotyper används för att förmedla det.

Woody om Allen är en intervjubok med Woody Allen av Stig Björkman som ger en bild utav intentioner bakom rollerna som Allen skrivit. Den används för att försöka ge klarhet i vad som görs medvetet och tankarna bakom varför det i så fall är nödvändigt att anspela på etablerade könsroller samt andra stereotyper. Boken är från 2006 och Allen hade alltså inte vid den tidpunkten ännu hunnit göra fyra av de fem filmerna uppsatsen fokuserar på. Boken är ändå intressant då den belyser hur

Allen själv resonerar kring sina tidigare filmer och kritik av dem. Därmed bidrar den med ökad förståelse för hur hans senare filmer är uppbyggda.

Dock utgår uppsatsen ifrån ett receptoriskt perspektiv och tar alltså inte primärt hänsyn till Allens intentioner även om de används för att jag ska kunna närma mig filmerna. Ett annat perspektiv skulle kunna ge ett annat resultat och resultatet kan inte appliceras på Woody Allens övriga filmer men däremot sammanfogas med analyser baserade på dem. Skulle fokuset ligga på en annan typ av analys eller på andra filmer skulle resultatet även kunna förändras. Det problematiska i denna typ av undersökning och analys är de personliga erfarenheter och tolkningar som inte går att komma ifrån. Givetvis skulle analysen och därmed slutsatsen se annorlunda ut om uppsatsen skrevs av en annan författare med andra erfarenheter och med en annan förförståelse. Att undersöka hela Woody Allens karriär vore att ge en rättvisare bild och framför allt kunna skönja utvecklingen i filmerna men det finns dessvärre inte plats för i detta format.

1.4 Tidigare Forskning

Filmforskare har haft och har fortfarande ett stort intresse för Woody Allen och hans filmer. Hyllmeter har skrivits om regissören och allt kan omöjligt få plats i ett uppsatskapitel men jag har ämnat att få med de huvudsakliga vinklar den tidigare forskningen utgått ifrån samt vad som senast skett på området. Tyngdpunkten ligger inte på filmerna som analyseras i denna uppsats, utan på hans tidigare karriär. Men intresset för filmskaparen är ännu stort och så sent som 2014 kom antologin *Woody on Rye: Jewishness in the films and plays of Woody Allen* ut som behandlar alltifrån narrativ till representation av judiska kvinnor med utgångspunkt i ett judiskt perspektiv. Fokus ligger på Allens senare period men sätter den i kontext till verk ifrån hela hans karriär.³

Framför allt så fokuserar forskningen av Woody Allens filmer på Allens tidigare karriär med olika vinklar och ingångslägen. Det är omöjligt att ta upp allting som skrivits om Allen och hans filmer därför väljer jag att endast presentera ett urval baserat på de mest omfattande verken samt för att påvisa den bredd av infallsvinklar som finns. Sam B. Girgus är en film- och litteraturprofessor vid Vanderbilt University och har skrivit om Allens filmer i *The Films of Woody Allen* där han fokuserar mycket på relationen mellan Allens privatliv och karriär då Allen ofta anses spela sig själv i sina filmer. Girgus menar att det varit hans styrka men att det också varit hans svaghet i och med Woody-Mia skandalen som påverkat hans karriär i negativ riktning.⁴

³ Vincent Brook & Marat Grinberg, "Introduction", i *Woody on Rye: Jewishness in the films and plays of Woody Allen*, red. Vincent Brook & Marat Grinberg, (Waltham: Brandeis University Press, 2014), ix.

⁴ Sam B. Girgus, *The Films of Woody Allen*, (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 1-19.

Mary P. Nichols bok *Reconstructing Harry* kritiserar Girgus hållning och menar på att det är viktigt att skilja på konst och verklighet. Nichols skriver om Allens filmer som art cinema och varnar för att läsa in Woody Allen som privatperson i hans karaktärer.⁵ Hon utgår ifrån 12 filmer vilken ingen av dem behandlas i denna uppsats.

The Films of Woody Allen Critical Essays är en anatologi, redigerad av Charles LP. Silet, som behandlar många olika vinklar på Allens arbete. Hans relation med sin judiska bakgrund, hans humor som både aspirerar på att vara parodisk och ironisk men också ligger nära den klassiska amerikanska filmhumorn.⁶ Fokus ligger främst på hans filmer gjorda under 1980-talet då många anser att filmerna från den epoken är mångt och mycket hans signum.⁷

Richard Feldsteins *Displaced Feminine Representation in Woody Allen's Cinema* är den mest närliggande tidigare forskningen för denna uppsats och handlar om representation av kvinnor och stereotyper i Allens filmer. Han trycker på att kvinnliga karaktärer finns till i många fall för den manliga publikens sexuella tillfredsställelse och utgår mycket ifrån psykoanalysen och Mulveys "Visual Pleasure in Narrative Cinema".^{8 9} Då denna uppsats inte gör ett empiriskt avstamp i psykoanalysen återfinns få beröringspunkter men sammantaget skulle ett eventuellt mönster kunna skönjas men det fokuserar denna uppsats dock inte på då avgränsningen skulle bli alltför vid.

2. Teoretisk Bakgrund

2.1 Feministisk filmteori

Feministisk filmteori springer ur andra-vågen feminism och har varit ett av de stora fälten inom filmteori sedan 1970-talet och hade ursprungligen en nära relation med psykoanalysen.¹⁰ Laura Mulveys manifest "Visual Pleasure an Narrative Cinema" delade feministiska filmteoretiker mellan de som fortsatte att studera film utifrån ett feministiskt psykoanalytiskt perspektiv med främst fokus på

⁵ Mary P. Nichols, *Reconstructing Woody Art, Love, and Life in the Films of Woody Allen*, (Lanham: Rowman & Littlefield Publishers Inc., 2000), ix-xiv.

⁶ Charles LP. Silet, "Introduction", i *The Films of Woody Allen Critic essays*, red. Charles LP. Silet (Oxford: Scarecrow Press, Inc, 2006), xi-xiv.

⁷ Ibid., xi.

⁸ Richard Feldstein, "Displaced Feminine Representation in Woody Allen Cinema", *Discontented Discourses Feminine textual Intervention psychoanalysis*, red. Marleen S. Barr & Richard Feldstein, (Urbana& Chicago: University of Illinois Press, 1989), 69-86.

⁹ Laura Mulvey, "Visual Pleasure in Narrative Cinema", i *Feminism and Film*, red. E. Ann Kaplan, (Oxford: Oxford University Press, 2000), 34-47.

¹⁰ Annette Kuhn & Guy Westwell, *Dictionary of Film Studies*, (Oxford: Oxford University Press, 2012.), 156.

Women's picture, och de som började fokusera på den kvinnliga publikens reception.¹¹ Begreppet Women's picture är problematiskt då det ur ett historiskt perspektiv innebär att film gjord för en kvinnlig publik är en specifik genre.¹² Likt andra genrer så befasts normen genom det avvikande. Begreppen White Cinema eller Man's picture existerar inte utan de faller under normativ film vilket förstärker synen på Women's picture och Black cinema som film för "den andre". Bland de 100 mest inkomstbringande filmerna under 2014 regisserades 6% av kvinnor.¹³ 94% regisserades alltså av män, sannolikheten att en stor del av dem skulle fokusera på en kvinnlig publik bör anses låg. Fokuseras det då på film för kvinnor fokuseras det alltså på en genre som är marginell. Ska någonting förändras bör man inte fastna i marginalen. I filmer som minst hade en kvinnlig regissör och/eller manusförfattare hade 39% en kvinnlig protagonist medan i filmer där männen stod för manus och regi bara återfanns 12% med en kvinnliga protagonist produktionsåret 2014.¹⁴ Feministisk filmteori är ett mycket stort fält med flera inriktningar och då denna uppsats fokuserar på representation av könsroller och andra stereotyper har jag avgränsat mig till att utgå ifrån Butler och Kuhns feministiska perspektiv.

Judith Butler är litteraturvetare och retoriker hon tillskrivs även vara en av grundarna till queerteori. Hennes heterosexuella matris förklarar heteronormen och hur män och kvinnor ställs mot varandra, som någon slags motpoler, både vad gäller utseende och beteende. När de, enligt Butler, inte är sina kön utan fått de tilldelade vid födseln och fostrats in dem. Butler talar om performativitet och jämför könsrollen män och kvinnor ikläder sig med rollen som skådespelare "ikläder" sig. Allt som hör till de rollerna är spelat och bygger på sociala normer och tabun.¹⁵ Butler menar att strukturalismens influenser i psykoanalysen har påverkat och lämnat grundliga spår inom film- och litteraturteori. Den har även banat också väg för en queer kritik av feminism som oundvikligen har haft och fortsätter att ha splittrande följd effekter inom sexualitet och genusstudier.¹⁶

Butler ställer sig frågan vad kön är och hur det förhåller sig till subjekt/objekt-strukturen. Hon har en nära dialog med Simone De Beauvoirs *Det andra könet* som påstår att kön är något man ikläder sig.¹⁷ Butler menar att ingen "gör" sitt genus ensam. Att man istället alltid "gör" det med eller för någon annan, även om den andre bara är uppdiiktad. Vad någon kallar sitt " eget " genus uppenbarar sig kanske ibland som någonting denne författar eller, absolut, äger. Men villkoren som hittar på allas

¹¹ Ibid., 156-157.

¹² Ibid., 453-454.

¹³ Debbie Emery, "The 'Independent Women' report revealed that 23 percent of directors on independent films are female, compared with just six percent on the top-grossing films of 2013." *The Hollywood Reporter*, kontrollerad 18.01.2016, <http://www.hollywoodreporter.com/news/women-working-behind-scenes-independent-701528>

¹⁴ Ibid., 4.

¹⁵ Butler, "Performative acts and Gender constitutions", 99-100.

¹⁶ Judith Butler, *Undoing Gender*, (New York and London: Routledge Classics, 2014), 44.

¹⁷ Simone De Beauvoir, *Det andra Könet*, övers. Adam Inczedy- Gombos och Åsa Moberg, (Stockholm, Norstedts förlag, 2002), 325.

”egna” genus är från början utanför ens själv. De kommer ifrån samhället och saknar en enskild författare.¹⁸ Samhället har alltså skapat könsrollerna gemensamt, generation efter generation och det kan vi även se i att könsroller förändras under historiens gång. Genus är inte för kulturen vad kön är för naturen. Om genus är konstruerat går det då att konstruera om. Om som Beauvoir menar att genus är en kulturell konstruktion undrar Butler om vi alltså kan kalla det för ett val.¹⁹ Butler funderar mer i termer vad kön ens är för något och ställer frågan om det är naturligt, anatomiskt, kromosomiskt eller hormonellt. Hon ställer sig frågan om könen har olika historier.²⁰

Butler delar även på begreppen norm och ideal när det gäller kön. Hon menar att normen istället är en form av social makt som skapar verktyg och subjektiv begriplighet i de två könsrollerna. Det som normen då skapar är en metod för att skapa ett ideal som i sin tur styr normen. Butler menar att man gärna vill framhålla normen som statisk fast den i själva verket förändrats genom historien. Normen kvarstår bara som norm så länge den efterlevs i praktiken och i de sociala konstruktionerna i det fysiska livet. Den existerar enbart så länge den efterlevs och så länge idealen eftersträvas. Normen och idealet fungerar som en självuppfyllande profetia. Vid en kritisk granskning och ett ifrågasättande av den kan idealiseringen av någonting aidealiserats och normen förändras.²¹

Annette Kuhn är en feministisk filmteoretiker som i sitt arbete främst fokuserar på bildens kraft.²² Hon trycker på att representation av kvinnor i både stillbild och rörlig bild och vad de symboliserar bör analyseras med samma vikt som den textuella läsningen inom feministisk filmteori.²³ Kuhn menar att när man ägnar sig åt feministisk teoribildning engagerar man sig och ingriper i teorin eller kulturen oavsett om det sker medvetet eller omedvetet. Det involverar att hålla vissa positioner och inställningar i relation med ett objekt och därför kan det inte betraktas som politiskt neutralt.²⁴ Hon diskuterar vad genus/kön verkligen är och resonerar kring verktyg som kan vara användbara i en feministisk filmanalys och problematiserar att man generellt brukar läsa filmernas text. Kuhn hävdar att en enbart textuell analys har ett antal begränsningar och att man måste hålla i åtanke vad en sådan analys utesluter. Hon öppnar därmed upp för ”reading against the grain” –analyser.²⁵

Kuhn sätter fingret på användbara verktyg för en feministisk filmanalys, den är även applicerbar på andra stereotyper än just könsroller och därmed relevant för denna uppsats analytiska del. Hon skriver att ett feministiskt perspektiv möjliggör vägar in i en text, innefattar de typer av

¹⁸ Butler, *Undoing Gender*, 1.

¹⁹ Ibid., 10.

²⁰ Butler, *Undoing Gender*, 9.

²¹ Ibid., 48.

²² Annette Kuhn, *The Power of the Image Essays on Representation and Sexuality*, (London: Routledge & Keagan Paul plc, 1985), 1-8.

²³ Kuhn, *Women's Picture Feminism and Cinema*, 80.

²⁴ Ibid., 70.

²⁵ Ibid., 82.

frågor frågade av textanalyser. De kan inkludera: Vilken funktion en kvinnlig karaktär spelar inom filmens narrativ? Hur är kvinnor representerade visuellt? Är vissa statiska/fixerade bilder av kvinnor tilltalande och i så fall hur är de konstruerade genom filmens bild och/eller narrativ. Vilken funktion har kvinnorna inte, hur representeras de inte i filmen? Och på en djupare nivå, en textuell analys kan uppmärksamma motsättningar, avbrott eller inkonsekvens i texten, på nivån av narrativ eller bild, eller båda, och fråga om och på vilka sätt kvinnan som symbol eller struktur informerar eller relaterar till den frånvaron/ avsaknaden.²⁶

2.2 Stereotyper och Representation

En stereotyp är en fixerad, upprepande karaktärisering av en person eller social grupp. Den fungerar som en slags genväg till mening och uttrycker delade värderingar och tro. Stereotyper är grundade på en komplex kunskap om vilka sociala relationer och uppföranden samt vad de står för. De erbjuder ett system av mening som bidrar till en snabb förståelse av något. Ursprungligen kommer de filmiska stereotyperna från stumfilmen där utrymme för att förklara komplexa, varierande karaktärer var en utmaning.²⁷ Louise Wallenberg förklarar att ”Stereotyperna utnyttjas för att de underlättar vår läsning av filmen, men samtidigt bidrar de också till ett fastställande av misogynia, homofoba och rasistiska föreställningar om den andre.”²⁸ Det är inte en karaktär som utvecklas utan den förblir densamme filmen igenom. Det kan även vara en upprepad representant från en social grupp. Men även om stereotyper har en komplex historisk bakgrund är de stereotypa karaktärerna enkelspåriga.²⁹

I 2014 års mest inkomstbringande filmer återfanns fortfarande en stor mängd könsstereotyper. Förutom att de manliga karaktärerna var äldre än sina kvinnliga motsvarigheter så var män mer benägna att identifieras enbart av arbetsrelaterade roller och kvinnor mer benägna än män att identifieras av enbart privatlivsrelaterade roller.³⁰

Malena Jansson talar om barnfilm i första hand när hon påstår att filmen är fostrande men det kan med enkelhet även appliceras på andra genrer. Hon problematiserar de etiska aspekterna vad gäller fostrande film och resonerar i tankar kring att om film används som fostran, till vad vill vuxenvärlden

²⁶ Kuhn, *Women's Picture Feminism and Cinema*, 80.

²⁷ Kuhn & Westwell, *Dictionary of Film Studies*, 402.

²⁸ Louise Wallenberg, "Representation", i *Film och andra rörliga bilder – en introduktion*, red. Anu koivonen, (Stockholm: Raster Förlag, 2008), 144-145.

²⁹ Kuhn & Westwell, *Dictionary of Filmstudies*, 402.

³⁰ Martha Luzen, *It's a man's (celluloid) World: On-screen Representations of Female Characters in the top100 Films of 201*, kontrollerad 18.01.2016, http://www.cubadebate.cu/wp-content/uploads/2015/02/2014_Its_a_Mans_World_Report.pdf

att barnen ska fostras?³¹ Film används för att fostra fram ett ideal bland barn. Den kan användas till att även fostra fram, eller kanske snarare bibehålla, en mer traditionell syn på könsroller och idéer om den andre bland vuxna. Louise Wallenberg menar att åskådaren ofta tillåter sig att inspireras av de genusrepresentationer som filmen gång på gång gör. Filmen lär publiken hur vi ska agera utifrån den könstillhörigheten vi har. Skulle åskådaren inte känna en tillhörighet med och/ eller begär till representationen som görs skulle detta inte fungera.³²

3. Analys

3.1 Woody Allen

I *Woody om Allen* berättar Allen om sitt filmskapande och hur han resonerar kring sina manus. Han menar själv att sedan *Annie Hall* (Woody Allen, 1977) har det alltid varit kvinnor som haft de mest betydelsebärande rollerna i hans filmer. Från början skrev han manus med utgångspunkt i sig själv, alltså ur en manlig synvinkel, men hans perspektiv har växlat. Allen anser själv att kvinnoporträtten i hans filmer är mer mångfacetterade och nyanserade än de manliga.³³

I och med att vita män dominerar i filmbranschen och är de som syns och hörs mest, bör de då inte ha ett ansvar för vilka budskap de sänder ut? Om vi utgår ifrån att kön är en social konstruktion hur fungerar det då i filmens värld, är det samhället eller Allen som bär ansvar för representationen av genus i hans filmer? Allen är ju lika mycket en produkt av sin samtid som alla andra människor. Gerstner och Staigener funderar i termer kring filmskapares frihet och hur de möjligtvis kan förhålla sig till sin omvärld när de inte kan utmana kulturen. De problematiserar filmskaparnas fria konstnärlighet eftersom de är så beroende utav finansiella medel. Hur ska de kunna kritisera en kultur som ger de finansiellt utrymme att kunna skapa sina filmer om inte genom att använda sig utav just de ideologiska verktygen från just den kultur som de vill utmana. Det är i filmskaparnas intresse att bevara upphovspersonens position då de annars kan äventyra sina investerare i nästa film. Den homogena kultur de lever i idag har satt dem i den privilegierade position de nu åtnjuter, därför kan de omöjligt vara helt fria.³⁴ Samtidigt som det inte går att frånta en kreativt skapande människas visioner och berättelser. Detta är ett dilemma som är lätt att fastna i och där det är mer eller mindre omöjligt att

³¹ Jansson, 127-143.

³² Wallenberg, 144.

³³ Woody Allen, *Woody om Allen Med egna ord. Samtal med Stig Björkman*, (Stockholm: Alfabeta, 2006), 87.

³⁴ David Gerstner, Janet Staiger, "Introduction", i *authorship and film*, red. David Gerstner och Janet Staiger, (London: Routledge, 2013), 4.

vetenskapligt rangordna vad som är viktigaste då det är att utgå ifrån varje människas egna åsikter. Själv låter Allen påskina att han har helt fria tyglar från sina producenter vad gäller hans filmer så länge han håller sig inom vissa ekonomiska ramar.³⁵ Något som han själv säger emot när han pratar om varför *Matchpoint* spelades in i England, vilket alltså var en krav från den brittiska producenten.³⁶ Vilket bidrar till misstankar om att han gärna främjar bilden av honom som auteur. Men oavsett hur det förhåller sig har Allen en privilegierad möjlighet att få göra film och han kan kosta på sig att vara skeptisk mot Hollywood eller sina kritiker då han uppnått den status han idag innehar. Vilket i dagens läge inte är att sticka ut hakan särskilt långt i filmbranschen, utan kan snarare vara ett sätt för honom själv att uppnå en mer konstnärlig status. Däremot finns det ingen anledning för honom att utmana exempelvis vithetsnormen, mansnormen eller andra rådande strukturer som eventuellt givit honom förtur i samhället. Hans filmer har fått kritik för att bara använda sig utav vita skådespelare.³⁷ Allen bemöter kritiken han har fått när det gäller avsaknaden av etnisk mångfald bland hans skådespelare: ”Jag skriver aldrig historier med tanke på att de ska passa en viss typ av skådespelare, inte heller vad gäller ras eller hudfärg. Jag skriver bara mina berättelser, och sedan försöker jag finna de skådespelare som passar bäst för de roller jag har skrivit.”³⁸ Ett tydligt avståndstagande från ansvaret över vilka budskap som sänds ut och hur de påverkar sin publik.

3.2 *Matchpoint*

Chris Wilton (Jonathan Rhys Meyers) är en ganska obehaglig karaktär som till vilket pris vill nästla sig in i den brittiska överklassen. Tennisen har tagit honom ur fattigdomen han föddes i. Han har satsat allt på att vinna och vet att vissa uppoffringar måste göras för att kunna nå långt. Temat i filmen är att tur slår skicklighet. Chris tror att han kan sätta sina känslor åt sidan för att komma upp sig i samhället genom att nästla sig in i en brittisk överklassfamilj. Han blir väl mottagen så länge han spelar efter deras spelregler även om Tom är noga med att ofta påtala hans irländska härkomst. Symboler för att understryka välståndet hos Hewittfamiljen ligger mycket i deras landställe. Där har de betjänter, tennisbana, pool, stall och jaktmarker.

Karaktären Nola Rice (Scarlett Johansson) står för känslan och Chloe Hewitt (Emily Mortimer) för ekonomisk trygghet, förnuft. Nola gör uppror mot konventionerna och blir först straffad av sin blivande svärmor Eleonore (Penelope Wilton) för det och Tom (Matthew Goode) lämnar henne för en kvinna som bättre passar hans sociala och ekonomiska status. Tom tycks inte ha några som helst

³⁵ Allen, 240.

³⁶ Allen, 355.

³⁷ Ibid., 351.

³⁸ Ibid., 351.

betänkligheter kring Nolas känslor. Nola tillstår även att en stor orsak till deras förhållande var just livsstilen Tom lockade henne med. Chris gör tillslut samma val, väljer den kvinna som passar livsstilen han vill ha över Nola och dödar henne. En kvinna som gör uppror mot konventionerna blir straffad. Hon bär ett utomäktenskapligt barn, hon har gjort flera aborter och när hon väljer liv leder det till att hon dör. Operan som Chris blir medbjuden på, *La Traviata* vilken slutar med att kurtisanen dör, antyder tidigt filmens kommande riktning.

Åskådaren blir introducerad för Nola via ett pingisspel där hon vinner över en man medan Chris kommer in i rummet, vi får till en början bara höra hennes röst. ”Who’s my next victim? You?” Sedan visas hon i bild. En antydning till stereotypen *Femme Fatale*. Hon säger att de spelar om pengar och Chris betraktar henne och ställer en retorisk fråga. ”What did I walk into?” När han visar sig ha ett aggressivt spel och vinner första bollen ställer Nola samma fråga: ”What did I walk into?” Publiken blir introducerad för ett tydligt maktspel. Chris vill erövra Nola, det är tydligt att det är han som är den mest aktive och den som tar initiativet till deras affär. Enligt Beauvoir är mannen mer intresserad av att kuva en kvinna som är svårfångad för att visa sitt stora övertag, lättfångade kvinnor ger honom inte samma tillfredsställelse.³⁹ När Nola blir aktiv, när hon försöker ta över kontrollen från Chris, det är då hon måste elimineras.

Men sedan när de inlett en affär och hon tillslut verkligen fallit för honom uttrycker hon en önskan om ett riktigt förhållande och en framtid tillsammans. Hon börjar ställa krav på honom att lämna Chloe och hon vill behålla deras barn som hon bär. Det är då Chris blir avståndstagande och skjuter henne ifrån sig. Han kan inte ta sig för att lämna Chloe. Livsstilen lockar honom för mycket och han finner sig vara i händerna på Hewittfamiljen. För att uppnå den höga materiella status han gjort har han tvingats ifrånsäga sig en stor del av sin frihet. Vid ett tillfälle är han dock nära men Chloe tar genast upp deras ekonomiska trygghet, hon antyder även att han skulle sakna den utan henne och det är då förnuftet på något sätt vinner över känslan. Det bekräftar när han senare samtalar med sin utomstående vän för trots att han ber om råd tycks han redan ha bestämt sig för att han inte kan lämna sin fru då hela hans livsstil skulle ryckas ifrån honom.

En läsning kan också göras på Chloe. För trots att hon på ytan är den ovetandes försmådda kvinnan, kan det sälja sig mer om man skrapar lite på ytan. När det gäller hennes relation till Chris är det hon som är den aktive och för deras relation framåt. Hon är redo för att gifta sig och skaffa barn och det antyds flera gånger i filmen att Chris ska skolas in i deras värld. Han duger alltså inte som han är vilket skulle kunna tolkas som att han enbart är ett redskap för Chloe att få sin vilja igenom och att hon alltid kommer kunna kontrollera honom med sin starka ekonomiska trygghet. När Chris tänker lämna henne tar hon omedelbart upp hans aktieförlust för att påkalla uppmärksamhet till att utan henne saknar han pengar och skulle alltså mista hela sin position och den bekväma livsstil han lyckats uppnå.

³⁹ Beauvoir, 325.

Åskådaren får veta vid två tillfällen att Chris har förlorat pengar på börsen. Pengar han kan ha investerat med stor risk för att kunna skapa sin egna ekonomiska trygghet och kunna lämna familjen Hewitts värld och istället leva tillsammans med Nola. Chloe utövar på så vis påtryckningar på Chris eftersom hon redan misstänkt att han har en affär och att han överväger att lämna henne, vilket senare framkommer i deras samtal. Det motsäger att Chris verkligen är den aktive. Men det är ändå han som ställs inför valet mellan de två kvinnorna.

3.3 *Vicky Cristina Barcelona*

Filmen handlar om två amerikanskor i Spanien, närmre bestämt Barcelona. Åtminstone mestadels. Berättarrösten informerar oss om att de två protagonisterna delar de flesta åsikter och värderingar förutom när det kommer till kärleken, där är de som natt och dag. Där Vicky (Rebecca Hall) söker trygghet och stabilitet vill Cristina (Scarlett Johansson) istället ha passion och äventyr, Vicky vill inte bli sårad medan Cristina accepterar det som en risk hon måste ta även om hon inte är säker på vad det är hon vill uppnå. Vicky är förlovad med Doug (Chris Messina) som introduceras snabbt genom ett telefonsamtal Vicky ringer när de sitter i taxin på väg från flygplatsen. Det klipps till New York där Doug ligger i sin säng. Samtidigt som berättaren talar om att han är hederlig får vi se i bild att han inte har någon annan kvinna bredvid sig. Detta grepp får åskådaren att känna sig trygg i att det berättaren säger är sant. Men förutom denna gång vi får se Doug så uppkommer han sedan snarare som ett avbrott. Ju längre de är ifrån varandra, desto mer tycks han störa, både den jobbiga telefonsignalen till att han tar med sig en bullrig, stressande bild av New York in i den annars mjukt ljussatta, mer harmoniska bilden av Spanien. Detta leder till att Spanien och USA snabbt etableras i ett motsatsförhållande.

Vicky går in i en slags drömvärld i Spanien. Vi får se henne bli rörd av spansk gitarrmusik, kameran kryper nära hennes ansikte och ljuset blir mjukare och varmare. Fade overs förstärker den drömska, lite berusande känslan. Gitarrspelandet fortsätter sedan genomgående i filmen för att påvisa vad som rör sig i hennes inre. I Oviedo när Vicky och Juan Antonio (Javier Bardem) lyssnar på gitarrspel används återigen samma teknik för att framhålla Vickys drömska känsla. När det sedan klipps till deras promenad därifrån har musiken tystnat. Men när samtalet blir alltmer intimt återkommer den. I närbild får vi genom korsklippning se deras minspel i minsta detalj och även här används en drömsk fade over tills de båda faller i varandras armar ut ur bild i slow motion. Gitarrspelet återkommer när Vicky senare ligger i sängen och tänker tillbaka på den natten tillsammans med Juan Antonio. Den känns alltmer realistisk för henne. När telefonen ringer och hon hör Dougs röst rycks hon tillbaka till verkligheten och gitarrspelandet avslutas abrupt. Vicky slits mellan två världar och hennes kamp fortsätter genom hela filmen. Hon slits mellan två män, två kontinenter och mellan att följa sitt huvud eller sitt hjärta. Spanien utmålas som ett drömland för henne

där hon är fri att göra lite som hon vill utan att behöva ta konsekvenserna och Doug är som väckarklockans jobbiga alarm som upprepande påminner om verkligheten. Det behövs en amerikansk man för att hålla de semestrande amerikanskorna kvar på jorden.

Cristina har lättare att ta in det europeiska levnadssättet, får åskådaren veta av berättaren, och hon är mer öppen för otraditionella konstellationer. I och med att Vicky håller hårdare i, vad som presenteras som, amerikanska värderingar tycker hon sig stå över Cristina, hon talar till henne och om henne som om hon vore ett barn. Det förändras när hon börjar omvärdera sina val efter att själv fallit för den spanske konstnären. Därefter ändrar hon inställning och försvarar Cristina när Doug dömer henne. Framförallt framkommer det genom hennes repliker men vi kan också se det i bild då hon fysiskt väljer Cristinas sida av bordet när de tre slår sig ned på en restaurang. Kvinnorna visas samtidigt i bild som en enad front mot den kritiske mannen. Bilden visar tydligt att det är två mot en. Doug som representerar de amerikanska värderingarna är mycket dömande mot de som inte håller sig till de strukturer som normen utgör. Hans kvinnosyn lämnar mycket att önska då han påstår att anledningen till att män tycker om Cristina endast är för att hon är vacker och lätt att få omkull. Medan han sedan uttrycker att Vicky var betydligt svårare men väl värd mödan. Det sägs som en komplimang men det visar på en erövringsmentalitet. Att kvinnor finns till för mannens skull och att de värderas därefter. Han hyllar alltså Vickys återhållsamhet och uppskattar att hon håller på sig medan han fördömer Cristinas utsvävningar då hon inte uppför sig som han tycker att en kvinna ska uppföra sig. Men Doug utmålas å andra sidan inte som en karaktär åskådaren ska känna sympati för. Hans roll är snarare en karikatyr av en trångsynt, fördomsfull amerikan. Det till trots är det ändå han som utan ansträngning ”vinner” Vicky i slutändan. Normen är tryggare och därför väljer hon att inte överge den.

Färgerna i filmen är diskreta, mycket svart, vitt, kaki och grått. Men Juan Antonio introduceras i filmen iklädd en röd skjorta, samtidigt som vi får veta av Judy (Patricia Clarkson) och Mark (Kevin Dunn) att han har ett våldsamt förflutet. Den röda färgen kan vara en symbol för kärlek, passion och styrka men kan lika gärna fungera som en varningssignal. Vicky och Cristina reagerar därefter, Vicky tycker inte alls att han är någon de borde ha att göra med medan Cristina är av motsatt åsikt. Kvinnorna och männen i filmen bär liknande färger och löst sittande sommarkläder som inte är särskilt avslöjande eller utmanande. De anspelar aldrig på sex utan det gör istället den intima dialogen och deras minspel. Förutom Juan Antonios röda skjorta vilken han även bär sista gången vi får se honom i filmen när han och Vicky är nära att återförenas igen, återkommer den röda färgen vid tre tillfällen i hela filmen. Den finns på två röda soffor i två olika scener. Den första när Judy och Vicky dricker kaffe efter att Vicky har råkat se Judy kyssa Marks partner och den andra är när Judy ringer ett telefonsamtal för att försöka pussla ihop Vicky med Juan Antonio igen på en fest, på vilken Judy sedan bär rött. Den röda färgen är alltså genomgående sammanhängande med otrohet och skuld förutom första gången Juan Antonio bär den.

Juan Antonio är både konstnär och spansk, han är spännande för amerikanerna och annorlunda men han kan ändå hålla sig på en civiliserad nivå medan Maria Elena (Penélope Cruz) som är spansk, konstnär och dessutom kvinna är desto mer hetlevrad, utmanar konventionerna och utmålas ibland som ett ”djur som måste tämjas”. De kan inte fungera tillsammans utan en amerikan som kommer in och medlar mellan dem. Cristinas roll utmanar hela tiden rådande normer och strukturer. Hon blir aldrig nöjd och inte heller i detta fall. Därför är det inte hennes karaktär som egentligen genomgår den mest intressanta utvecklingen. Detta var bara ännu en passionerad kärlekshistoria medan det för Vicky var livsomvälvande och fick henne att ifrågasätta sina val och värderingar. Dessutom är det enbart Vickys inre som berättas filmiskt, Cristinas står berättaren för.

Den som blir sårad i slutändan är Maria Elena, det är hon som kommer in med normbrytande värderingar och vänder på sexualitet och tvåsamhet, hon blir också straffad för det och blir sårad av både Cristina och Juan Antonio. Cristina behöver inte ta något ansvar för sina partners utan åker för att fundera i Frankrike. Det är spanjorerna i filmen som är lidelsefulla, passionerade, har ett hett temperament och nära till sina känslor, de verkar leva från dag till dag. I enorm kontrast till hur Doug och hans umgänge utmålas där det planeras för framtida hus och barn. Judys kommentar att Vicky inte behöver göra någonting med sin Masterexamen utan antyder att hon som gift och som mamma inte kommer behöva jobba alls speglar inställningen deras klasstillhörighet har till kvinnorollen. Båda amerikanskorna tillbringar två månader i Spanien och de tycks ha sitt största äventyr där men när allt kommer till kritan lämnar de Spanien och Europa och beger sig tillbaka till USA. Det de har rört upp och åsamkat i ett annat land kan de bara lämna bakom sig som om det inte vore på riktigt då det inte händer i deras hemland. Sammanslagningen som görs mellan spansk och europeisk kultur är ignorant då den givetvis skiljer sig mycket åt mellan länderna. Men utan några vidare betänkligheter får Spanien agera ställföreträdare för hela världsdelen.

3.4 *Midnatt i Paris*

I *Midnatt i Paris* står konflikten mellan amerikanska och franska värderingar och kulturernas olika förhållningssätt till livet. Å ena sidan finns protagonisten Gil Pender (Owen Wilson) som i början av filmen står med en fot i vardera värld. Han har tidigare givit upp Paris för att bo och arbeta i Kalifornien där han skriver filmmanus till Hollywood vilka, enligt honom själv, mest är mediokra. Han får alltså inte utlopp för sin kreativitet. Å andra sidan har vi Inez (Rachel McAdams) och hennes föräldrar som hon stått upp emot när hon valde att förlova sig med Gil. Men ju längre filmen går desto mer svetsas de tre samman alltmedan paret glider isär. Föräldrarna deklarerar gång på gång att de inte är några frankofiler, föredrar kaliforniskt vin och Inez säger i början av filmen rakt ut att hon aldrig skulle kunna tänka sig att bo någonstans utanför USA. Ett etablerande av karaktären som lär tas emot olika beroende på publikens egen hemvistort. För boende utanför USA låter det extremt inskränkt

medan det möjligen kan passera minde inskränkt i för en amerikansk publik. Oavsett vilket befasts en stark patriotism i och med det uttalandet.

Inez är ifrågasättande, fördömande, otålig och skeptisk mot det hon inte känner till. Hon är heller inte öppen för förändring och hon stöttar inte Gil i hans litterära ambitioner. Hon föredrar att han håller sig till att tjäna pengar så de kan inreda sitt strandhus i Malibu. Frågan som uppkommer är varför Gil ens friat till henne, de verkar inte ha något gemensamt. Det som framkommer är endast att de båda tycker om naanbröd och han är väldigt attraherad av henne. Det är svårt att förstå att han inte valt att avsluta relationen tidigare då han fått panikångestattacker och de tycks ha så olika livsmål. Dessutom pratar hon över huvudet på honom och utlämnar honom till sina vänner och sin familj. Hennes raka motsats är Adriana (Marion Cotillard) som är fransk, mjuk, förstående och icke-dömande. Hon är den typiskt passiva kvinnan som dras till den aktiva mannen. Gil konstaterar att hon tar ”art-groupie” till en helt ny nivå efter att ha varit älskarinna åt diverse stora konstnärer innan hon inledde en affär med Picasso för att senare lämna honom för Hemingway. Hon välkomnar Gil att leva i Paris och hon frågar nyfiket hur det går med hans bok. Hon ger Gil komplimanger och låter honom tala till punkt. Till skillnad från Inez som till och med hyssjar honom och ber honom vara uppmärksam på vad andra säger så att Gil kan lära från dem. Hon har inget förtroende för hans egen kunskap. Genom dessa två statiska kvinnliga karaktärer synliggörs olikheterna mellan två kvinnliga stereotyper där åskådaren lär sig att sympatisera med den passiva.

Gil förhåller sig ambivalent till de två kvinnorna som båda representerar de världar han slits mellan. Han försöker göra ett val men finner det komplicerat då Adriana lever i dåtiden och Gil har svårt att ge upp sitt liv helt och hållet. Det slår honom aldrig att han kanske sårar någon. Både Inez och Adriana är helt enkelt två alternativ av ett val och deras känslor tas aldrig i beaktande utan de tycks endast existera för Gils skull. Gil står på många sätt med en fot i den amerikanska kulturen som representeras av hans fästmö Inez och hennes föräldrar samt vänner, medan han står med den andra i den franska kulturen. Han säger gärna emot de manliga amerikanerna medan han lyssnar och tar in vad fransyskorna förmedlar i sin samtid. I sin dåtid finns inte det mönstret kvar men heller inte samma motsättningar då samtliga han stöter på verkar ha en positiv bild utan Frankrike. 1920-talets Paris utmålas som en värld där alla är vänliga och tar emot Gil med öppna armar, där han får den vägledning och det mentorskap han verkat sakna. Den är på många sätt hans drömvärld. Gil vill leva i drömmen men vaknar upp och inser att vare sig Inez eller Adriana är hans ”rätta”. Gil förlorar, eller väljer bort Adriana när hon väljer att stanna i sin egen drömtid, la belle époque. Där kan hon istället vara aktiv och få möjlighet att utvecklas kreativt. Gil anser att hon stannar i en drömvärld men han trycker samtidigt ned hennes behov av att få vara något mer än någons älskarinna. Han lämnar Adriana och återvänder till sin nutid där han väljer Paris framför Inez. Att han i slutscenen springer in i en fransyska han träffat på tidigare och de slår följe kan tyda på en framtida kärleksrelation dem emellan men kan också bara vara en mänsklig symbol för Paris gestaltad av en kvinna. Det som förmedlas i

filmen är alltså att kvinnorna blir ointressanta som kärleksobjekt när de följer sin egen vilja. Inez utmålas som okontrollerbar men på ett negativt sätt. Hon följer inte sin fästmans val utan gör sina egna och har en tydlig, stark vilja. Samtliga kvinnliga karaktärer i filmen framhålls som enkelspåriga och Gil misslyckas att resonera med både Inez och Adriana. De är statiska, de utvecklas inte och de fungerar som representanter för Gils livsval.

Amerikanerna i nutiden är fördummade och inskränkta och ser sig förmer än andra. Bara männen pratar politik och vad kvinnorna tycker om saken framkommer inte. De förväntas inte delta i en politisk diskussion. Svärmoderns slagord ”cheap is cheap” och svärfaderns kommentar att han sett vad Gil tjänar men ändå tycker att han verkar lite rubbad tyder på att det viktiga för den familjen är det materialistiska. Det är så de bedömer en människas värde. De är heller inte särskilt imponerade av vare sig fransk konst eller matkultur. Svärfadern uttrycker också att tea-party rörelsen skulle vara anständiga människor som försöker återta landet. Självklart väcks omgående frågan från vad eller från vem? Att filmen inte innehåller så många fransmän eller fransyskor över huvudtaget är märkligt med tanke på inspelningsplatsen. Det finns tre fransyskor i filmen varav endast en har någon större roll. Fransmännen lyser med sin frånvaro i någon betydelsebärande roll. Att det är till guiden (Carla Bruni, Frankrikes dåvarande presidenthustru) Gil vänder sig till som en slags rådgivare när han försöker reda ut sin situation är en stark ståndpunkt mot svärfaderns åsikter och kritik mot Frankrike.

3.5 *Blue Jasmine*

Jasmine (Cate Blanchette) introduceras för åskådaren högt upp i det blå. Ett enkelt berättarknep för att påvisa att någon slags förändring äger rum. Det är även en antydning till att Jasmine som karaktär är allt annat än jordnära. Filmen utspelar sig i San Francisco i nutid medan alla tillbakablickar utspelar sig i New York. Hal (Alec Baldwin) introduceras av Jasmine, hon berättar att hon avslutade sina studier i förtid för hans skull, han har lärt henne allt hon kan om sex osv. Hon tycks ha givit upp sin egen väg för att istället bli hans fru och leva hans liv. I början av filmen luras åskådaren att tro att hon fortfarande sörjer Hal och att hennes känslor för honom är äkta men ju längre filmen går desto mer märks det att Jasminies verkliga saknad är sin ställning och ekonomiska trygghet. Hon saknar sin livsstil och vet inte längre vem hon är utan alla de attribut hon gömt sig bakom. Jasmine ser sig förmer än sin syster Ginger (Sally Hawkins) och hennes umgänge. Namnbytet hon gjort för att passa Hal påtalar att hon förnekar sin bakgrund och tyder på att hon spelar en roll. Men det hon lämnat bakom sig måste hon återkomma till. När hon möter Dwight (Peter Sarsgaard) berättar hon att hon är döpt efter sin mammas favoritblomma. En lögn hon inte tycks dra för första gången. Hon går alltså in i sin roll igen. Dwight fungerar som biljett tillbaka in i överklassen, till en livsstil hon inte själv klarar av att uppnå. Jasmine drar sig inte från att lura honom och framhäva sig för att nå dit hon vill.

Det skiljs tydligt på arbetarklass och överklass genom filmen i färger och klädval. Ginger bär kortare kjolar, klarare färger och mönstrade tröjor som lämnar mycket hud bar. Detsamma gäller männen, de är klädda i linnen och t-shirts där Hal är iklädd skjorta. I en scen när Jasmine, Hal, Ginger och Augie sitter vid poolkanten, i en återblick, bär Hal skjorta medan Augie har t-shirt. Det kan tyckas märkligt att bära skjorta vid poolkanten, vilket ser väldigt varmt ut. Åskådaren får känslan av att Hal är på språng och inte känner sig helt bekväm i sitt umgänge. Jasmine visas ofta i guldiga nyanser, inte bara hennes kläder utan också hennes omgivning, vilket får henne att nästan smälta in i den. Kläderna är en tydlig klassmarkör tillsammans med andra accessoarer som smycken men även heminredning. I överklassens hem är färgerna neutrala och går i nyans med varandra medan det hemma hos arbetarklassen är färgglatt och brokigare. Det tyder på starkare och varmare personligheter. Arbetarklassen aspirerar inte på att klättra utan de är nöjda som de är. Ginger uttrycker att Jasmine fått de bra generna medan Jasmine själv fräser tillbaka att det inte handlar om gener, det handlar om hur hårt man kämpar. Man får helt enkelt det man förtjänar.

När Ginger, påhejad av sin adoptivsyster, gör ett försök att klättra uppåt i samhället gör hon det genom att träffa en annan man. Det är alltså mannen som, precis som för Jasmine, ska komma och hjälpa henne. Hon har inga funderingar kring att vare sig flytta, studera eller byta jobb. Ginger verkar mest vara intresserad av Al (Louis C.K) endast för att han är bättre än Chili (Bobby Cannavale). Chili blir först väldigt aggressiv när på omvägar fått reda på att Ginger har varit med en annan man. Senare kommer han helt förstörd till hennes jobb och bönar och ber henne att ta honom tillbaka. Han står för den starkaste känsloutlösningen i filmen.. Jasmine som själv blivit bedragen har ingen förståelse för Chilis reaktion, att hon angav sin make till polisen är tydligen inte lika drastiskt som att slita ned en telefon från väggen. Det är okej att trampa på någon så länge den personen står under en. Hon vill ta sig upp och bryr sig föga om vem hon kliver på eller sårar på vägen. Ett offer hon måste göra och både publiken och Ginger vet att om hon lyckas ta sig upp igen kommer hon snabbt glömma bort att Ginger öppnat sitt hem för henne. Inte förrän det kommer fram att Al redan har en fru och att hon fått reda på hans och Gingers affär ändrar hon sig. Alltså tar hon aldrig något aktivt beslut utan låter männen välja och välja bort henne. När Al lämnat Ginger så går hon tillbaka till Chili och nöjer sig med livet hon har med honom. Båda två är överens om att det är Jasmynes fel som satt griller i huvudet på henne. En antydning till att Ginger inte kan fatta sina egna beslut och sedan ta ansvar för dem. Chili har redan sagt det rakt ut till Jasmine när han ber henne att inte ta med Ginger till fester där hon kan träffa män. Som om det vore Al som tagit Ginger från honom som om hon vore en ägodel och inte en egen person.

När Blue Moon icke-diegetiskt börjar spelas i slutscenen så tycks Jasmine ändå höra den, musiken publiken hör kan komma ifrån hennes huvud, det är hon som tänker sig den. Så börjar hon åter berätta sin historia om hur hon och Hal träffades. Hennes försök att resa sig igen har fallerat och hon går åter in i någon slags förnekelse. Slutet lämnar inte mycket att hoppas på för Jasmynes skull.

I kontext till övriga filmer analyserade i uppsatsen är den europeiska prägel på staden, som karaktärerna i filmen uttrycker, intressant då San Francisco står för framtiden, en ny chans och är ett sätt för Jasmine att både kunna börja om och att fly från det gamla livet. En plats där någonting annat ska hända. Samtidigt har begreppet att resa västerut och gräva guld i Kalifornien funnits mycket länge och delstaten drar till sig många nystartade företag och lycksökare. Men det ena behöver inte utesluta det andra utan anspelningar kan göras åt bägge håll. Reser man tillräckligt långt västerut hamnar man i tillslut österut.

3.6 *Magic in the Moonlight*

Filmen utspelar sig i södra Frankrike där avsaknaden av fransmän är uppseendeväckande. I Berlin är det enbart sångerskan som sjunger på tyska, annars finns där inga referenser till landet eller staden. Vad som motiverat Allen till att förlägga handlingen till Europa tycks enbart vara en anspeling på exotism. Protagonisten Stanley (Colin Firth) presenteras som den store magikern Wei Ling Soo, från fjärran östern. Hans paradnummer är att trolla bort en elefant. Han gör en karikatyr av en kines och förstärker en exotifiering av Asien. I hans nummer ”den tomma stolen” kliver han in i en kopia av en egyptisk faraonisk sarkofag. Hur den gamla Egyptiska symbolen, utan någon förklaring eller mening, hamnat mitt i en föreställning som aspirerar på att vara kinesisk är en ignorant ihopslagning av främmande kulturer. Hans assistenter på scen är samtliga kvinnor och han har inte mycket till övers för dem. Det får vi veta så snart föreställningen är över och kameran följer hans ilska promenad till sin loge. Han kastar ur sig förolämpningar till höger och vänster tills han stänger in sig för sig själv och börjar avmaskera sig.

I filmen representerar Stanley förnuftet medan Sophie (Emma Stone) representerar känslan och magin, det är en extremt typisk porträttering av Beauvoirs kvinna/man-myt som innebär att kvinnor står närmre naturen och moder jord.⁴⁰ Hon är förförisk och lurar mannen, som gör ett försök att tämja henne, en slags häxmyt om man så vill. Sophies namn är intressant då det är en form av Sofia som betyder kunskap men är precis det som flera gånger understryks att hon inte har. Avsaknaden av fadersgestalten är intressant då hon faller för en betydligt äldre man som visar in henne på den förnuftiga, ”rätta” vägen, medan hon skänker honom glädje och lekfullhet.

Stanleys kvinnosyn kan ifrågasättas då han jämför två kvinnor med sin elefant, den första i form av kroppshyddas och den andra, Sophie, när det handlar om den mest smickrande ljussättningen för hennes utseende. Stanleys fästmö Olivias (Catherine McCormack) funktion är att agera motpol till Sophie. Hon är därav förnuftsstyrd och uttrycker inte några större känslor vad vi får veta och tycks vara Stanleys jämlike, en feminin variant av honom. Däremot får åskådaren bara se henne i en kort

⁴⁰ Beauvoir, 104-106.

scen där dialogen mellan henne och protagonisten handlar om hur de träffades och hur bra de passar ihop då de båda är lika förnuftiga. Efter den scenen får vi enbart höra talas om henne och frånvaron är påtaglig. Speciellt när Stanley tar med sig Sophie till sin faster Vanessa (Eileen Atkins) som utbrister: ”Och du måste vara Olivia!” Men Olivia är inte där, den förnuftiga och logiska kvinnan lyser med sin frånvaro.

Karaktären Brice Catledge (Hamish Linklater) framstår som en löjlig man när han är kär. Stanley hånar honom för att spela ukulele och intresset för fågelskådning och skrattar åt honom bakom hans rygg. Brice och hans mamma Grace (Jacki Weaver) är lättlurade och dumma. De framstår som extremt ytliga och deras liv tycks meningslösa eftersom de hoppas så innerligt på en djupare mening i livet. Han talar med Sophie om allting han ska skämma bort henne med när de är gifta och det är det materiella han försöker sälja in, inte sig själv. Han märker inte av att Sophies känslor förändras heller, han är så självupptagen i sin kärlek till henne att det verkar som att han lika gärna kunde älska vem som helst på samma sätt. Överklassen blir rejält grundlurade av bedragerskan från arbetarklassen som nästlar sig in i deras liv.

Visserligen är filmen förlagd till 1920-talet och könsroller såg på den tiden annorlunda ut men Allen gör inget anspråk på att vara historien trogen och har ändå gått i könsrollsfällan. Olivia är den enda kvinnliga karaktären i hela filmen som iklänts byxor medan alla andra bär kjol, det förstärker intrycket att det förnuftiga skulle ligga närmre männen än kvinnorna. Hennes kostym är avskalad och saknar onödiga accessoarer och mönster. Hon bär ett enkelt hårband som håller håret på plats och inte enbart i utsmyckningssyfte till skillnad från Sophies hattar. Men trots allt förlorar hon sin fästman till en yngre, utbildad kvinna med mer traditionellt feminina attribut. Vilket stämmer överens med Beauvoirs idé om kvinnan som den Andre ”Allt som understryker skillnaden hos den Andre gör denne mer åtråvärd[...]”⁴¹ När allt kommer till kritan vinner den mystiska, feminina kvinnan över den välutbildade förnuftiga. Detta uttrycks även i filmen när i dialogen Stanley för med sin faster Vanessa där han jämför de båda kvinnorna. Det logiska vore att älska Olivia men inget går upp emot Sophies leende. Den traditionella kvinnorollen tilltalar protagonisten mer än den mer självständiga. Jag skulle vilja påstå att detta är ett steg tillbaka i Allens feministiska framtoning.

3.7 Jämförande analys

Åldersskillnader är återkommande i alla fem filmer. Jag har undersökt huvudrollsinnehavarnas ålder då filmerna spelades in och jämfört med innehavarna till de roller som

⁴¹ Beauvoir, 247.

de har en romantisk relation med.⁴² Med två undantag (Chris och Chloe samt Jasmine och Dwight) har männen varit äldre än sina motspelerskor i de fiktiva kärleksrelationerna med varierande åldersgap. Men de två kvinnorna som spelat mot yngre män har varit sex respektive två år äldre än sina motspelare medan åldersgapet har varit betydligt större när förhållandena varit omvända. Mellan Colin Firth och Emma Stone skiljer det hela 28 år. Räknas dessa roller ihop skiljer det i snitt 9,7 mellan de manliga skådespelarna och de kvinnliga ($357/11=32,5$ & $422/10=42,2$). Detta är helt i linje med hur åldersfördelningen i de mest inkombringande filmerna från 2014 såg ut.⁴³

Att bedra återfinns i samtliga fem filmer analyserade ovan. Den förekommer på olika sätt men det finns alltid där. Någoting annat som lockar, exotism och ett avbrott ifrån den grå vardagen. Förutom i *Magic in the Moonlight* handlar det om otrohet och ofta med en europé. Någon som kan fylla ut ett tomrum som den materialistiska, amerikanska kulturen efterlämnat. Hal har flera kärleksaffärer men det är först med den franska au-pairen han vill ha en framtid, Gil faller för Adriana, Vicky för Juan Antonio medan Chris faller för amerikanska Nola. När protagonisten själv är europé suktar han efter det amerikanska. I jämförelse med det konservativa klassamhället i Storbritannien verkar USA liberalare. Sammantaget tycks otrohet inom äktenskapet vara ett värre brott än under förlovning vilket påvisar ett väldigt konservativt synsätt. Trots att den amerikanska synen på äktenskap avviker från den europeiska framstår det som att otroheten inte mäts i vem eller hur den sårar utan vilka avtal den vanäras.

I alla fem filmer finns döden eller en skada representerad. Vicky blir skjuten i handen av Maria Elena, hon straffas för att följa sitt hjärta men det sker först när hon är otrogen som gift, inte innan. Medan den spanska kvinnan kan inte tygla sina känslor utan tar till våld så fort livet går henne emot, kan den amerikanska tygla sina känslor. När Nola blir mördad av Chris slår patriarkatet ned på den fria kvinnliga konstnären så snabbt hon ställer krav på en man. Hon har satt sig upp emot honom och blir straffad. Chris rättar sig i ledet och eliminerar sitt snedsteg, därför får han komma undan utan repressalier. Det förekommer två självmordsförsök av två kvinnor; Maria Elena och Zelda Fitzgerald, medan en man faktiskt lyckas begå självmord; Hal. Efter sig lämnar han en änka som bryter ihop och inte klarar att ta hand om sig själv. Båda kvinnorna är frisinnade kvinnliga konstnärer som har ett behov av att eliminera sig själva eller väcka uppmärksamhet. Deras känslostormar är dem övermäktiga och de är stereotypiska lidande konstnärssjälar. Bådas motiv är kärleksrelaterade medan mannens

⁴² När *Matchpoint* spelades in var Jonathan Rhys Mayer (Chris) 28 år, Scarlett Johansson (Nola) 21 år och Emily Mortimer (Chloe) 34 år. I *Vicky Christina Barcelona* var Scarlett Johansson (Christina) 24 år, Rebecca Hall (Vicky) 26 år, Javier Bardem (Juan Antonio) 39 år, Penélope Cruz 34 år och Chris Messiana (Doug) 34 år. I *Midnatt i Paris* var Owen Wilson (Gil) 43 år, Rachel McAdams (Inez) 36 år och Marion Cotillard (Adrienne) 33 år. I *Blue Jasmine* var Cate Blanchette (Jasmine) 44 år, Alec Baldwin (Hal) 55 år, Peter Sarsgaard (Dwight) 42 år, Sally Hawkins (Ginger) 37 år, Bobby Cannavale (Chili) 43 år, Louis CK (Al) 46 år. I *Magic in the Moonlight* var Colin Firth (Stanley) 54 år, Emma Stone (Sophie) 26 år, Hamish Linklater (Brice) 38 år och Catherine McCormack (Olivia) 42 år.

⁴³ Luzen, 3.

motiv är ekonomiska. Kvinnornas nederlag är emotionella medan mannens är matriell. Fastern till Stanley dör nästan och han ber för henne tills han inser sitt misstag. Där belönas han genom att ta sitt förnuft till fånga. Han genomskådar Sophie och inser att han älskar henne när han överbevisat henne och alltså vunnit. Även här finns en erövringsmentalitet där mannen väljer kvinnan till sin följeslagerska och det saknas utrymme för att det skulle kunna vara tvärtom.

Allen ställer genomgående förnuft mot känsla vilket han belyser genom användandet av två karaktärer i varje film. Cristina står för känslan och Vicky förnuftet det är därför hon blir straffad när hon begår ett snedsteg, och Cristina slipper undan. Han låter sina kvinnliga karaktärer i stor utsträckning fungera på det viset för en manlig protagonist men i *Vicky Cristina Barcelona*, som saknar en manlig protagonist, uppkommer valet aldrig. Förnuftet tar ett förnuftigt beslut och känslan tar ett känslomässigt beslut. I den filmen har åskådaren ersatt den manliga protagonisten som återfinns i *Matchpoint*, *Midnatt i Paris* och *Magic in the Moonlight*. Det är åskådaren som i sitt liv ska göra valet mellan sitt förnuft och sin känsla när vederbörande sett klart filmen.

De grupper som oftast tycks ställas mot varandra är klasser. Överklassen finns representerad i samtliga av de fem filmer jag analyserat. I varje film utom möjligtvis *Matchpoint* så representeras den av ganska snäva personer, de är konservativa och överlägsna i sättet samt fördomsfulla. Medan de som står utanför är mer öppna för livet och världen omkring dem. Överklassen i *Magic in the Moonlight* utmålas som oerhört korkad och lättsinnig där Sophie lätt kan nästla sig in och lura åt sig stora summor pengar.

Maria Elena och Juan Antonio samt Adriana och de två andra fransyskorna fungerar som representanter för hela sina nationer och kulturer. Trots att filmerna utspelar sig i Europa förekommer fler amerikanska karaktärer än europeiska. Vad gäller dessa karaktärer är deras icke-amerikanska nationalitet det som gör de annorlunda och intressanta. De används till att förstärka en myt om Europa som bohemiskt, okonventionellt och exotiskt. Undantaget Storbritannien som på många sätt är USAs extremt konservativa äldre släkting i och med deras historia som koloni och kolonialist.

Den äldre generationen finns representerad i samtliga filmer som utspelar sig i Europa. Svärmödrarna i både *Matchpoint* och *Midnatt i Paris* är fördömande mot sina barns val av partner, Eleanor i *Matchpoint* tycker inte att Nola passar hennes son Tom. I *Midnatt i Paris* är det Gil som har problem med sin svärmor som konstant ifrågasätter Inez val av partner. Men hon tycks heller inte gilla att Inez ska ut och dansa med Paul på tu man hand heller. Trots att hon gärna ser en brytning mellan sin dotter och sin blivande svärson sätter hon sig emot otrohet. Antagligen tycker hon om att sitta på sin piedestal där hon kan gömma sig bakom sina konservativa pärlor och fördöma andra, vilket skulle kunna hotas om hennes egen dotter bryter mot sin mors värderingar och har en kärleksaffär medan hon är förlovad med en annan man.

I *Matchpoint* är föräldrarna istället omhändertagande och påminner hela tiden Chris om att de tar hand om honom nu. De kommer se till att deras familjemedlemmar alltid har vad de behöver vilket också ger dem makt över sina barns liv. Men framför allt Eleanor är stenhård och avvisande mot den som inte faller henne i smaken. Fastern Vanessa i *Magic in the Moonlight* är av en annan typ. Hon är heller inte Stanleys förälder och behöver därför inte uppfostra eller vägleda honom. Hon bryr sig om hans inre liv och att han ska vara lycklig.

4. Slutsatser

Syftet med denna uppsats var att undersöka hur genus och stereotyper representeras i Woody Allens filmer *Matchpoint*, *Vicky Cristina Barcelona*, *Midnatt i Paris*, *Blue Jasmine* och *Magic in the Moonlight*. Genom Annette Kuhn's teorier om hur en film bör analyseras utifrån ett feministiskt perspektiv.⁴⁴ Hade jag utgått ifrån en annan teoretisk bakgrund så hade möjligtvis analysen varit något mer nyanserad och slutsatsen kunnat innefatta något annat. Med det förtydligat har jag kommit fram till att det har varit svårt att upptäcka i vilken riktning Allens filmskapande, vad gäller representation går, jag har inte kunnat upptäcka någon utveckling. Däremot har jag identifierat flera mönster vad gäller genus samt representation av stereotyper.

Allen ställer gärna grupper mot varandra. Representanterna för gruppen är karikatyrliknande och inte alltid särskilt djuplodade. Han använder sig friskt utav stereotyper både vad gäller kön, nationalitet och klass. Förutom i *Magic in the Moonlight* låter han de två största kvinnliga rollerna i filmerna fungera som motpoler till varandra: Chloe och Nola, Vicky och Cristina, Inez och Adriana, Jasmine och Ginger, Olivia och Sophie. Männerna ställs inte genomgående mot varandra på samma sätt, undantagsvis Doug och Juan Antonio. Där den ena av dem symboliserar förnuft och materialism representerar den andra känsla och konstnärskap på olika sätt, undantaget Ginger som inte uttrycker några sådana ambitioner.

Samtliga protagonister skildras utifrån ett privat perspektiv mer eller mindre. Men det finns en tendens till att de manliga är starkare förknippade med sina yrkesroller än de kvinnliga i linje med det som Luzens studie påvisar.⁴⁵ De manliga karaktärerna ses i sina yrkesroller i större utsträckning än de kvinnliga. Könnsrollerna understryks därigenom och Butlers ståndpunkt att män och kvinnor uppradas som motpoler till varandra är dessvärre ännu aktuell.⁴⁶

⁴⁴ Kuhn, *Women's Picture Feminism and Cinema*, 80.

⁴⁵ Luzen, 3.

⁴⁶ Butler, "Performative acts and Gender constitutions", 99-100.

Den grupp Allen främst gör sig lustig över är överklassen och deras besatthet av materiell status. Det antyds i samtliga filmer att ju högre levnadsstandard någon har desto mindre bryr den sig om andras känslor. Allen tycks ha skrivit filmerna utefter intriger och skapat karaktärerna därefter. Jag kan se ett genomgående förhållningssätt till överklass och att de tycks leva i en bubbla. Allen är snällast mot den brittiska överklassen, den amerikanska privilegierade klassen går han väldigt hårt åt i form av Inez föräldrar samt i Hals och Jasmynes fall.

Allen säger själv att han inte har något emot överklassen men att han finner den lustig. Han tycker att den borde ägna sig åt viktigare saker än att äta lunch och shoppa. Han öppnar även upp för att alla inte är likadana men löjliggör sig lite över den, och främst kvinnorna som på Upper East side i New York står och vinkar av sina barn till skolan iklädda minkpälsar.⁴⁷ Men i hans filmer framgår ändå en kritik mot deras skyddade, inskränkta miljö. De välbärgade är väldigt materialistiska och mäter allt i ekonomisk framgång. De fungerar som en motpol till de karaktärer som har konstnärliga ambitioner, vilka i sig symboliserar ett rikt själliv och en djupare förståelse för sin omvärld. Men de ska rättas i ledet genom att de materialistiska representanterna (normen) försöker rätta in avvikarna i ledet alternativt eliminera dem (metoden) för att skapa den ideala bilden av sin familj (idealet) som sedan styr normen vilket stämmer helt överens med det Butler förmedlar.⁴⁸ Normen fungerar som en slags självsanering i kulturen. Det är det den kritiska, äldre överklassen representerar i filmerna.

Karaktärerna är givetvis klädda utefter genus och de scener som utspelar sig bakåt i tiden skiljer kostymerna på sig i ännu högre grad. Men det är inte en framstående skillnad. De flesta har löst sittande kläder i liknande färger. Vare sig män eller kvinnor klär sig utmanande eller särskilt iögonfallande där handlingen utspelar sig i sin samtid. Bakåt i tiden har Allen tagit ut svängarna vad gäller kläder och färger betydligt mer men inte heller där är kläderna utmanande eller särskilt avslöjande. Oavsett så styrker det Beavours och Butlers ståndpunkt att könsroller är en social konstruktion. Eftersom de förändras genom åren kan de givetvis inte vara inskrivna i kroppen.⁴⁹⁵⁰ Att placera sina manus bakåt i tiden ger Allen utrymme att åter strama upp kvinnorollen åt ett mer traditionellt håll och samtidigt lite klumpigt kunna ducka för kritik.

I *Matchpoint* och i *Magic in the Moonlight* utmålas amerikanskorna mer exotiska och mer intressanta kärleksobjekt än brittiskorna. De är mer strama och konservativa än amerikanskorna. De utmålas som känsllokalla och återhållsamma. I de övriga tre är det istället européerna som är exotiska i form av fransyskor och spanjorer. *Magic in the Moonlight* fostrar åskådaren till ett begär att vara eller att åtrå den exotiska, feminina kvinnan över den förnuftiga jämliken. På så vis upprätthåller

⁴⁷ Allen, 205.

⁴⁸ Butler, *Undoing Gender*, 48.

⁴⁹ Ibid., 1.

⁵⁰ Beavoir, 325.

Allen könsrollerna och bidrar till att forma ett kvinnligt ideal baserat på mystik och männens begär därefter på det vis Wallenberg menar att film kan fungera könsuppfostrande.⁵¹

Allen separerar den amerikanska kulturen från den europeiska med grova drag. Genom att låta det främmande i begreppet ”europeisk kultur” smälta samman anspelar han på att det skulle finnas en gemensam kultur i hela världsdelen, vilket är oerhört ignorant. Filmerna är väldigt noga med att både i bild och musik visa i vilken stad den utspelar sig. Inspelningsplatsen är en väldigt central del i filmernas narrativ. Ändå har Allen valt att inte skriva huvudrollen för någon ur lokalbefolkningen, bortsett från filmen som utspelar sig inom USAs gränser. De europeiska städerna utforskas av protagonister utomlands ifrån vilket kan motiveras av den romantiserande bild han gärna vill uppvisa. Blicken på staden är nyfiken och utforskande, samtidigt som den generaliserar och bidrar till ett ”andregörande” av den. Alltså bidrar han, medvetet eller omedvetet, till att upprätthålla en statisk bild av Europa och där européerna är just genomgående stereotyper i Allens filmer.

⁵¹ Wallenberg, 144.

5. Källor

Filmer

Annie Hall (Woody Allen, 1977)

Blue Jasmine (Woody Allen, 2012)

Irrational man (Woody Allen, 2015)

Midnatt i Paris (*Midnight in Paris*, Woody Allen, 2011)

Magic in the Moonlight (Woody Allen, 2014)

Matchpoint (*Match point*, Woody Allen, 2005)

Ta pengarna och Stick! (*Take the Money and Run!*, Woody Allen, 1969)

Vicky Cristina Barcelona (Woody Allen, 2008)

Skriftliga källor

Allen, Woody. *Woody om Allen Med egna ord. Samtal med Stig Björkman*. Stockholm: Alfabeta, 2006.

Brook, Vincent och Marat Grinberg, "Introduction", I *Woody on Rye: Jewishness in the films and plays of Woody Allen*, redigerad av Vincent Brook och Marat Grinberg. Waltham: Brandeis University Press, 2014, ix-xxxiii.

Butler, Judith. "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory". I *Critical Concepts in literary and cultural Studies*, redigerad av Philip Auslander. London & New York: Routledge, 2003, 97-110.

Butler, Judith. *Undoing Gender*. New York and London: Routledge Classics, 2014.

De Beauvoir, Simone. *Det andra könet*. Översättning av Adam Inczedy- Gombos och Åsa Moberg. Stockholm: Norstedts, 2002, 1-325.

Emery, Debbie. "The 'Independent Women' report revealed that 23 percent of directors on independent films are female, compared with just six percent on the top-grossing films of 2013". I *The Hollywood*. Kontrollerad 18.01.2016.
<http://www.hollywoodreporter.com/news/women-working-behind-scenes-independent-701528>

Feldstein, Richard. "Displaced Feminine Representation in Woody Allen Cinema". *Discontented Discourses Feminine textual Intervention psychoanalysis*, redigerad av Marleen S. Barr & Richard Feldstein. Urbana & Chicago: University of Illinois Press, 1989), 69-86.

Gerstner, David, Janet Staiger. "Introduction". I *Authorship and Film*, redigerad av David Gerstner och Janet Staiger. London: Routledge, 2013, 4.

Girgus, Sam B. *The Films of Woody Allen*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, 1-19.

Jansson, Malena. "Film som fostran". I *Film och andra rörliga bilder – en introduktion*, redigerad av Anu Koivunen. Stockholm: Raster Förlag, 2008, 127-143.

Kuhn, Anette och Guy Westwell. *Dictionary of Film Studies*. Oxford: Oxford University Press, 2012.

Kuhn, Annette. *The Power of the Image Essays on Representation and Sexuality*. London: Routledge & Keagan Paul plc, 1985, 1-8.

Kuhn, Anette. *Women's pictures Feminism and Cinema*. London, Boston, Melbourne and Henley: Routledge & Kegan Paul, 1982.

Luzen, Martha. *It's a man's (celluloid) World: On-screen Representations of Female Characters in the top100 Films of 2014*. Kontrollerad 18.01.2016. http://www.cubadebate.cu/wp-content/uploads/2015/02/2014_Its_a_Mans_World_Report.pdf

Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema". I *Feminism and Film*, redigerad av E. Ann Kaplan. Oxford: Oxford University Press, 2000, 34-47.

Nichols, Mary P. *Reconstructing Harry*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers Inc., 2000, ix-xiv.

Silet, Charles LP. "Introduction". I *The Films of Woody Allen Critic Essays*, redigerad av: Charles LP. Silet. Oxford: Scarecrow Press, Inc, 2006. Xi-Xiv.

Wallenberg, Louise. Representation. I *Film och andra rörliga bilder – en introduktion*, redigerad av Anu Koivunen. Stockholm: Raster Förlag, 2008, 144-156.

Stockholms universitet/Stockholm University
SE-106 91 Stockholm
Telefon/Phone: 08 – 16 20 00
www.su.se



**Stockholms
universitet**