



INSTITUTIONEN FÖR
KULTURVETENSKAPER

”ALLA MÄNNISKOR ÄLSKAR OSS SÅ LÄNGE VI TILLHÖR DEM”

En studie av relationen mellan människor och
människoliknande robotar i Westworld och Äkta
Människor.

Emelie Forslund

Uppsats/Examensarbete:	15 hp
Program och kurs:	Kandidatprogram i kultur, KP1125
Nivå:	Kandidatnivå
Termin/år:	VT 2018
Handledare:	Thomas Bossius
Examinator:	Ola Stockfelt

ABSTRACT

Titel: ”Alla människor älskar oss så länge vi tillhör dem” – En studie av relationen mellan människor och människoliknande robotar i Westworld och Äkta Människor.

Författare: Emelie Forslund

Termin och år: VT 2018

Institution: Institutionen för kulturvetenskaper

Handledare: Thomas Bossius

Examinator: Ola Stockfelt

Nyckelord: Human-robot interaction, Science fiction television, Science fiction – Criticism and interpretation, Representation, Frankenstein complex

SUMMARY: In this study the goal has been to analyze how the relationship between humans and robots are represented in two science fiction series; Westworld and Real Humans (Äkta Människor). Based on the theories of Stuart Hall about representation, Julie Wosk's book *My fair laides* and Gorman Beauchamps article *The Frankenstein complex* and Asimov's *Robots*, I have studied how the humanlike robots are represented and how the myths of the Frankenstein complex and the myth of Pygmalion are represented in the two series. The conclusions that could be drawn from this analysis was that there were many reproductions of the typical sci-fi myths and racial and gender stereotypes in the representations of the robots as the "other". But there were also some more complex representations of the relation between robots and humans in the series.

Keywords: Human-robot interaction, Science fiction television, Science fiction – Criticism and interpretation, Representation, Frankenstein complex

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

1. INLEDNING	4
1.1 INTRODUKTION	4
1.2 SYFTE, FRÅGESTÄLLNINGAR OCH AVGRÄNSNINGAR	5
1.3 TIDIGARE FORSKNING	5
1.3.1 FÄLT SOM ARBETET RÖR	6
1.3.2 ANDRA FÄLT SOM UPPSATSEN RÖR	8
1.4 TEORETISKA UTGÅNGSPUNKTER	9
1.5 MATERIAL OCH METOD	17
2. RESULTAT	19
2.1 ROBOTBENÄMNINGAR	19
2.2 SAMMANFATTNING AV SERIERNA	19
2.3 MYTEN SOM REPRESENTATION	21
2.3.1 Frankensteinkomplexet	21
2.3.2 Pygmalionmyten och artificiella kvinnor	22
2.4 REPRESENTATIONER AV SKILLNAD	24
2.4.1 Representationer av Den Andra	24
2.4.2 Binära uppdelningar och könsskillnader	26
2.4.3 Rasifiering av Den Andra	30
2.5 RELATIONEN MÄNNISKA-ROBOT - VILKA ATTITYDER OCH PREFERRED MEANINGS?	34
3. SLUTDISKUSSION	37
3.1 VIDARE FORSKNING	37
4. KÄLLOR, MATERIAL OCH LITTERATURLISTA	39
4.1 OTRYCKTA KÄLLOR	39
4.2 TRYCKTA KÄLLOR	40

1. INLEDNING

1.1 INTRODUKTION

Robotar har blivit och kommer att bli alltmer vanligt förekommande i samhället. Inom t.ex. industrin och vården m.m. blir det mer och mer vanligt att använda robotar. Japan är det land som anses ha kommit längst i denna robotforskning och utveckling av människoliknande robotar (Walldén, 2013, s.19, och P4 Västmanland, 2015). I ett avsnitt av radioprogrammet Vetandets värld i P1, gjordes ett reportage om den japanske robotforskaren Hiroshi Iizuka år 2013. Där konstateras det också att vi i framtiden kommer få se robotar på fler ställen i samhället; på skolor, köpcentrum, sjukhus osv. I takt med att de blir allt vanligare, blir robotarna också alltmer lika människor, d.v.s. tar alltmer mänskligare form. Iizuka, som har skapat en androidkopia av sig själv, kallad Geminoid, menar att vi redan nu är på väg ut ur informationssamhället och på väg in i robotsamhället. (Vetandets värld, 2013, och Walldén, 2013, s.3). Vissa forskare tror att det i inom sexindustrin också kommer att bli allt vanligare med robotar, s.k. sexrobotar. Inom sexindustrin har det länge förekommit sexdockor, men i framtiden tror man att dessa kommer ersättas med sexrobotar. (TV4 Nyhetsmorgon, 2018)

Robotarna tar alltså allt mänskligare former och detta avspelas framför allt i fiktionen, då särskilt i genren science fiction. Detta tema med människoliknande robotar har förekommit länge inom science fiction, i filmer, böcker och tv-serier och som utspelar sig i samhällen där människoliknande robotar är en viktig del av samhället. Två exempel på science fiction-serier med det temat är svenska Äkta Människor och amerikanska Westworld, vilka har varit mina studieobjekt i den här undersökningen. Syftet med studien har varit att analysera hur relationen mellan människorna och de människoliknande robotarna blir representerat i dessa två serier.

När jag studerade filmvetenskap andra året på Kulturprogrammet skrev jag min B-uppsats om Westworld, men utgick enbart från de två första avsnitten av serien. Där analyserade jag användningen av kostym och smink på de två kvinnliga robotarna Dolores och Maeve. Eftersom dessa människoliknande robotar kommer att bli allt vanligare i människors liv och det avspeglas också i stor utsträckning i populärkulturen blev jag ännu mer intresserad av att fortsätta analysen av genre science fiction, där dessa teman och berättelser förekommer i störst utsträckning.

Jag var intresserad av att fortsätta undersöka ämnet, men ändra inriktning till ett mer kulturvetenskapligt perspektiv. I den här undersökningen valde jag att studera hela säsong ett av Westworld och även studera säsong ett av Äkta Människor och på så sätt bredda analysen och materialet.

1.2 SYFTE, FRÅGESTÄLLNINGAR OCH AVGRÄNSNINGAR

I denna studie har jag valt undersöka hur relationen mellan människa och människoliknande robotar tematiseras i science fiction-serierna Äkta Människor och Westworld. Jag har undersökt detta genom att dels analysera hur myter om dessa robotar representeras och även hur människoliknande robotar representeras som Den Andra.

De frågeställningar som kommer att besvaras är följande:

- Vilka myter går att finna i seriernas narrativ?
- Hur representeras robotarna som ”Den Andre”?
- Hur representeras relationerna mellan människor och människoliknande robotar? Vilka attityder och ”preffered meanings” kan urskiljas?

Jag har valt att avgränsa analysen till dessa två serier och första säsongen av dem, eftersom en serie innehåller mycket mer bildmaterial än en vanlig långfilm och är därför mer tidskrävande att studera. Även om studieobjekten endast är två serier går analyserna att koppla till genren science fiction i stort. I undersökningen valde jag att fokusera på bildmaterialet och dess innehåll. Om mer tid hade funnits skulle det också varit intressant att undersöka receptionen av serierna, d.v.s. att analysera de blivit uppfattade av publik och recensenter och hur de blivit omskrivna.

1.3 TIDIGARE FORSKNING

Science fiction som genre och forskning om hur androider blivit representerade i den här genren är två fält som det har forskats mycket kring. Eftersom dessa fält är väl studerade kommer jag därför bara kunna ge några exempel på detta. Det finns även många studier som gjorts på andra filmer och serier inom science fiction, men kring mina valda serier har jag inte hittat lika många forskningsstudier. Min studie blir därmed en del av denna gedigna forskning, men samtidigt ger den också ett nytt bidrag i form av de här två valda serierna. I och med att androider blir mer och mer vanliga ute i samhället kommer också några exempel

på forskning kring dessa robotar att nämnas. Jag har också hittat några uppsatser som har hjälpt till att rama in min studie och som jag delvis har använt i min analys.

1.3.1 FÄLT SOM ARBETET RÖR

Tidigare forskning människoliknande robotar inom science fiction

The Texts of Tech: Technology and Authorial Control in Geek Love and Galatea 2.2, skriven av Marjorie Worthington, är en refereegranskad vetenskaplig artikel från 2009. Worthington är en amerikansk litteraturvetare som bland annat forskar kring den amerikanska autofiction genren, d.v.s ”novels which feature author-characters who act as both writers of and characters in their novels”. (Eastern Illinois University, 2018)

I den här artikeln gör hon en analys av två science fictionromaner; *Galatea 2.2*, skriven av Richard Powers, och *Geeklove*, skriven av Katherine Dunn. Det hennes analys tar upp är hur kopplingen mellan text och teknologi fungerar som ett sätt att förstärka och upprätthålla patriarkal kontroll. Försök att dra paralleller mellan traditionella narrativa och textuella element har gjorts av både forskare och författare. I sin analys av dessa två verk förklarar hon hur detta görs. Worthington menar att de karaktärer som använder teknologiska innovationer också integrerar dessa i inneboende heteronormativa, narrativa och traditionella strukturer. Däremot är det inte teknologierna i sig som vidmakthåller dessa patriarkala strukturer, utan snarare är det hur de representeras och implementeras som vidmakthåller de här strukturerna. (Worthington, 2009)

Hon menar att teknologin blir narrativiserad och detta gör dessa teknologiska skapare till författare över sina skapelser. Worthington beskriver hur det mänskliga DNA:t ses som ett språk eller en bok, vilken implicit också föreslår att det är möjligt att man kan redigera, äga eller t.o.m. skriva den boken själv. Det föreslår att dessa forskare och även andra kan leka ”författare” till ”Livets bok”. De här två science fictionromanerna därmed blir metafiktiva (metafictional) i och med att de porträtterar sina egna konstruktioner. Worthington menar att teknologin därför förstärker denna redan existerande konflikt mellan skapelsen och skaparen snarare än att utrota den. (Worthington, 2009)

Tidigare forskning om porträttering av kvinnliga hjältar i populärkulturen

Boken *Dangerous Curves: action heroines, gender, fetishism, and popular culture* är skriven av Jeffrey A. Brown år 2011. Där diskuterar han hur actionhjältinnor och kvinnliga science

fiction-karaktärer porträtteras i film, media och generellt i populärkulturen. Det visas på hur dessa kvinnliga karaktärer porträtteras som både symboler för heroisk feminism och objektifierade sexsymboler. Fokus i hans analys är främst actionhjältinnor, men Browns teorier är även applicerbara på kvinnliga karaktärer i science fiction, såsom kvinnliga cyborger och humanoider. Brown tar upp Donna Haraways manifest och hur hon är optimistisk till de progressiva och nya möjligheterna som användandet av cyborger innebär. Dock är han något kritisk eftersom han menar att populärkulturens användning av cyborger snarare förstärker de traditionella könsskillnaderna än att skapa genusfria figurer.

I science fiction är det ingen slump att teknologi i mänsklig form blir representerat av vackra kvinnor. Fortfarande blir de kvinnliga cyborgerna sexualiserade och de manliga framställs som oövervinnerliga. Det är fortfarande påfallande att kvinnor ofta blir modeller för den perfekta roboten eller maskinen. (Brown, 2011) I min filmvetenskapliga uppsats var Browns teorier en stor del av analysen och vissa delar har använts även i den här studien. Främst är det hans beskrivning av hur kvinnliga robotar började porträtteras som hotfulla inom genren science fiction som har använts i analysen.

Tidigare forskning om feministiska filmstudier och filmutbud

I Ingrid Lindells avhandling *Att se och synas: Filmutbud, kön och modernitet* från 2004, undersöker hon hur kvinnor representeras i både ”smala” filmer och kommersiella filmer. Även hur det ser ut med könsstrukturer och kvinnlig representation i filmer analyseras. Hon har främst kulturanalytiska och feministiska perspektiv i sin analys. De delar som tas upp i hennes avhandling är 1996 års filmutbud i Sverige och hur dess könsrepresentationer sett ut, en receptionsanalys av filmen *Breaking the waves* som hon även kopplar till filmutbudet, undersökning av modernitet och mediekultur och hur det är kopplat till identitet, även åskådarskap inom film och TV studeras. När filmutbudet undersöks tar Lindell upp de olika kvinnliga stereotyper hon har hittat där och kopplar det till en generell analys av kvinnliga stereotyper på film och i TV. (Lindell, 2004)

I Lindells receptionsanalys tar hon upp filmens olika excessiva drag och beskriver hur excess är effekter eller detaljer som skildras överdrivet eller som upprepas. Dessa excesser har ofta inte en narrativ funktion, utan snarare kan vara en del av en films intentionella estetik. (Lindell, 2004, s.49) Lindells beskrivning av excess i film är något jag har haft användning av

i min undersökning. Avhandlingen var också en hjälp på vägen till hur jag ville utforma och avgränsa analysen i den här studien.

Tidigare forskning av androider:

År 1970 publicerade den japanske robotforskaren Masahiro Mori sin artikel *The Uncanny Valley*, men då på japanska. Artikeln blev översatt till engelska år 2012 av Karl F. MacDorman och Norri Kageki. Där beskrev han sin hypotes om "the uncanny valley" (den kusliga dalen). Den innebär att människor attraheras av robotar som har vissa likheter med människor, men blir avvisande till robotar som är för lika människor och där ytterst få saker skiljer dem från människor. Det uppstår ett tillbakavisande eller frånstötande, d.v.s. att människor då upplever dessa människoliknande robotar som kusliga eller obehagliga. Mori beskriver sin hypotes utifrån en graf där den kusliga dalen är det område som dessa robotar hamnar i eller kan placeras in i när de upplevs som kusliga. Först när robotarna är 100% människolika kan de ta sig ur den kusliga dalen. Mori menar att det är ytterst lite som krävs för att en människoliknande robot ska hamna där och därför avråder han att man ska tillverka robotar som liknar människor. Denna hypotes skulle kunna beskrivas som långt före sin tid, eftersom den skrevs redan 1970, då inte sådana typer av robotar fanns ute i samhället ännu. (Mori, 2012/1970) Till en början var tanken att jag skulle applicera Moris hypotes om den kusliga dalen i analysen av mitt material, men jag kom tillslut fram till att Frankensteinkomplexet var mer passande för min studie. Dock finns det en del likheter mellan "the uncanny valley" och Frankensteinkomplexet. Under Teoretiska utgångspunkter kommer detta komplex att beskrivas.

1.3.2 ANDRA FÄLT SOM UPPSATSEN RÖR

Tidigare forskning om cyborgfeminism

Donna Haraways cyborgmanifest har haft stort inflytande på fältet och den finns med i boken *Apor, cyborger och kvinnor*. Boken handlar om att uppfinna och återuppfinna naturen. Hon menar att naturen är en kulturell process, d.v.s. en social konstruktion, vilket innebär att uppfattningar av kön också är en social konstruktion. Det här återuppfinnandet tar hennes Cyborgmanifest upp och med sitt manifest vill hon visa hur det, med hjälp av cyborger, går att gå utanför den tvåkönsnorm som förekommer inom science fiction. Cyborgen kan fungera som ett feministiskt redskap för att bryta den här tvåkönsnormen. Haraway menar att det finns

feministisk potential i genren science fiction, eftersom det kan bli möjligt att skapa könlösa eller okönade cyborger och andra människoliknande varelser. (Haraway, 2008)

Tidigare uppsatser

Love Granlunds kandidatuppsats *Den osynliga läggningen*, är en diskursanalys av den kvinnliga bisexualiteten i självbiografiska texter och faktatexter. Det är en genusvetenskaplig uppsats skriven 2015 och vars syfte är att utforska diskursen bisexualitet med fokus på kvinnlig bisexualitet. I Granlunds teorikapitel tas dikotomin om madonnan och horan upp väldigt kort. Det är två kvinnliga stereotyper som länge har använts i film och generellt i porträtteringen av kvinnor och grundar sig i det antagonistiska madonna/hora-dikotomin. Madonnan ses som den oskuldsfulla, kyska, anständiga, omhändertagande och moderliga hustrun. Den prostituerade är då hennes totala motsats, d.v.s. beskrivs som den förtappade och förfallna kvinnan. Även om de är starkt olika, menar Granlund att båda två står till tjänst för män som tillgängliga kroppar. (Granlund, 2015) Granlunds beskrivning av den här dikotomin hade jag användning av i min uppsats i filmvetenskap, som jag nämnt tidigare. Även i den här studien har den här beskrivningen av madonnan och hora kommit till användning.

Robert Walldéns masteruppsats, från 2013, *Androidvetenskap och den kusliga dalen: Japanska robotar som forsknings-plattformar och filosofiska leksaker* är idéhistoriskt inriktad. Walldén undersöker androidvetenskapens mål, både de vetenskapliga och teknologiska, kopplat till idén om den konstgjorda människan. Den historiska bakgrunden till skapandet av människoliknande robotar tas upp. Androidvetenskapen beskrivs av Walldén som ett tvärvetenskapligt forskningsfält. Även begrepp som t.ex. ”the uncanny valley” och Frankensteinkomplexet beskrivs och används i Walldéns analys. (Walldén, 2013) Den här uppsatsen var till stor inspiration för mig i arbetet med att avgränsa och formulera min egen studie. Genom den här uppsatsen kunde jag leta mig vidare till primärkällorna och framför allt fick jag upp ögonen för begreppet Frankensteinkomplexet.

1.4 TEORETISKA UTGÅNGSPUNKTER

Kulturanalytiskt perspektiv: Stuart Halls teorier om representation

Kulturteoretikern och sociologen Stuart Halls teorier om representation i boken *Representation: Cultural Representations And Signifying Practices*, från 1997, har jag främst utgått ifrån i mitt analysarbete. Det är de två kapitlen The Work of Representation och The

Spectacle of the "other", skrivna av Hall, som är de teoretiska utgångspunkterna för undersökningen.

Hall (1997) använder sig av ett socialantropologiskt och social konstruktivistiskt kulturbegrepp, d.v.s. att kultur handlar om "shared meanings". Kulturen är "a set of practices" som beskrivs genom den s.k. kulturcirkeln. Cirkeln består av fem stycken praktiker; Representation, Reglering, Konsumtion, Identitet och Produktion, och i dessa cirkulerar och skapas mening på olika sätt. Representationen är den praktiker som boken fokuserar på och som Hall beskriver som nyckelfaktorn i kulturcirkeln. Språket är en viktig del av representationen, eftersom den fungerar som ett representationssystem på så sätt att vi i språket använder symboler och tecken som representerar våra känslor, idéer och begrepp. Därför är representation genom språket viktigt i processen att skapa mening. När Hall (1997) beskriver hur språket producerar mening gör han det i en vidare bemärkelse. Han menar inte bara att det talade språket skapar betydelse, utan det gör även det visuella språket. Med mening eller betydelse anser Hall (1997) att vi borde se den som en process av översättning och inte som något "sant" eller "exakt". Eftersom mening är hela tiden i rörelse, kan den aldrig fixeras. (Hall, 1997, s.1-11)

Det perspektiv som används till att undersöka hur representationen fungerar är det konstruktionistiska. Det finns två varianter av detta perspektiv. Dels den semiotiska, som är influerad av Ferdinand de Saussures lingvistiska teorier, och dels den diskursiva, som är influerad av Foucault. Det är den förstnämnda som denna studie har använt sig av. (Hall, 1997, s.15)

Hall beskriver hur Saussures lingvistiska teorier har format den social konstruktivistiska synen på representation och språk och också semiotiken, den approach där kultur studeras som språk. (Hall, 1997, s.30-31 och s.36) Saussure delade upp "the sign", tecknet, i ytterligare två element. Dels finns "the signifier" d.v.s. själva formen av något, exempelvis en bild eller ett ord, och dels finns "the signified", vilket är konceptet eller idén som formen associeras med och som man har i huvudet. Relationen mellan dessa två fixeras genom språkliga och kulturella koder och den relationen gör att representation upprätthålls. (Hall, 1997, s.31)

Saussure förde in det sociala perspektivet i studier av språket med hans begrepp "langue" och "parole", som han beskrev som de två delarna av språket. "Langue" var själva språksystemet

och "parole" var det individuella yttrandet eller själva talakten. (Hall, 1997, s.33) Den här teorin har bidragit med en representationsmodell som sedan kunnat appliceras i olika kulturella praktiker och objekt.

Roland Barthes teorier byggde vidare på den här semiotiska aspekten och använde det när han studerade populärkulturen. Dess objekt och aktiviteter behandlade han som tecken och som språk och menade att genom dem kommuniceras meningar. Han såg kulturella fenomen som texter som kan läsas eller tolkas. (Hall, 1997, s.36)

På detta sätt beskrev Barthes också hur myter fungerar som ett slags representationssystem i t.ex. populärkulturen. Han beskrev, likt Saussure, hur språket har två nivåer eller processer och som är nödvändiga för att kunna fullgöra den process som skapar mening, d.v.s. representationsprocessen. Först finns den denotativa nivån, den bokstavliga eller ursprungliga betydelsen, där kodningsprocessen görs. Det görs genom att bildelement (signifiers) och betydelser (signifieds) länkas samman och blir till tecknen (signs). På den här nivån formas enkla, deskriptiva budskap, d.v.s. det som konkret syns på bilden och som de flesta kan enas om. Sedan finns den konnotativa nivån där dessa tecken kopplas till bredare kulturella meningar, den symboliska eller kulturella betydelsen. Barthes menar att det är på den konnotativa nivån som mytprocessen sker. På den konnotativa nivån blir dessa enkla budskap eller tecken länkade till en andra uppsättning av betydelser eller beteckningar (signifieds). Det blir till ett bredare kulturellt eller ideologiskt tema, en tematisk betydelse. (Hall, 1997, s.38-40 och s.228) Barthes menar därmed att myten kan beskrivas som ett meta-språk (Hall, 1997, s.40). Det som är ett tecken (sign), alltså ett deskriptivt budskap på den första nivån, reduceras till en ren betecknande funktion på den andra nivån (Hall, 1997, s.68). Det är denna mytnivå som jag har undersökt, d.v.s. vilka myter som går att urskilja i serierna och hur dessa myter representeras.

I denna beskrivning av myter är det också viktigt att lyfta fram det som Hall (1997) beskriver som "preferred meanings". En bild, eller i detta fall två serier, kan bära på mer än en mening, med andra ord finns det inte en "sann" mening eller betydelse. Hall (1997) menar att mening inte går att fixera, men det är så representationen fungerar. Representationens praktik försöker att privilegiera en specifik betydelse. Därför bör man snarare undersöka vilken av alla betydelser, som i det här fallet seriernas skapare, försöker att privilegiera. (Hall, 1997, s.228)

I kapitlet *The spectacle of the "other"* undersöker Hall (1997) hur skillnad blir representerat som *Den Andra* i en populärkulturell kontext. Han beskriver hur användandet av stereotyper är en form av essentialisering av skillnader. Sexuella, etniska och rasskillnader är de typer av skillnader som fokuseras på. Hall tar också upp hur representativa praktiker skriver in olika "modes of looking", d.v.s. strukturerar hur vi tittar. (Hall, 1997, s.8)

Här kan det kopplas tillbaka till Saussures teori, som menade att det är grundläggande för skapandet av mening att skillnader markeras i språket. Det är viktigt att i språket kunna särskilja en sak från något annat, för att sedan kunna koppla ihop dessa till olika koncept eller begrepp. T.ex. att kunna skilja de engelska orden "sheet" och "sheep" innan ett av orden kan kopplas till konceptet om djuret som producerar ull. Binära system är det enklaste sättet att markera skillnad på, menar Hall. Detta är ett naivt och enkelspårigt sätt att upprätta skillnader. (Hall, 1997, s.31) Däremot visar han på att dessa typer av distinktioner är vanliga teman och praktiker inom populärrepresentationen, d.v.s. populärkulturen. Därav blir dessa teorier om skillnad mycket relevanta i den här studien. (Hall, 1997, s.225)

Hall tar upp exempel på de representationspraktiker som markerar skillnad och annanhet (otherness) i populärkulturen. (Hall, 1997, s.277) Det är framförallt etniska skillnader och rasskillnader som lyfts fram i det här kapitlet. (Hall, 1997, s.225) Tre tidpunkter i historien nämns och som har gett upphov till populära representationer, vilka grundar sig i rasskillnader. Dels 1500-talets första kontakter mellan de västafrikanska kungadömena och de europeiska köpmännen, dels hög imperialismens kolonisering av Afrika och dels invandringen från tredje världen till Nordamerika och Europa efter andra världskriget. De här tre mötena har djupt format västerländska bilder av rasskillnader och föreställningar om ras. (Hall, 1997, s.239) Som nyss nämnts är binära system och motsatser vanligt förekommande i markering av skillnad, så även i den rasifierade diskursen som Hall kallar för plantage slaveriet i USA på 1800-talet. Här är förekommer en stark opposition mellan "barbari" (svart) och "civilisation" (vit). Det är en form av stereotypisering. (Hall, 1997, s.242-243)

Stereotypisering är en annan typ av representationspraktik. Hall (1997) konstaterar att stereotyper har naturaliserande, essentialiserande och reduktionistiska egenskaper. Människor reduceras till några få essentiella och enkla egenskaper och de representeras som att de är bestämda av naturen. Några andra aspekter av stereotypisering är att den konstruerar uteslutning och annanhet (otherness). (Hall, 1997, s.257) Med andra ord: "Stereotypes get

hold of the few 'simple, vivid, memorable, easily grasped and widely recognized' characteristics about a person, reduce everything about the person to those traits, exaggerate and simplify them, and fix them without change or development to eternity" (Hall, 1997, s.258).

Fetischism också är en aspekt av stereotypisering och en representationspraktik. (Hall, 1997, s.257) Det är en sexuell dimension av stereotypisering. Det är genom fetischism som fantasier som inte är tillåtet att prata om eller inte får visas tar sig uttryck. T.ex. fantasier som ligger bakom rasifierade representationer och som kommer till uttryck i fetischismen. (Hall, 1997, s.263) Hall tar upp ett exempel på fetischism, nämligen den afrikanska kvinnan Saartje Baartman, som också blev kallad "The Hottentot Venus". Hon blev ett förkroppsligande av skillnad på så sätt att den här skillnaden blev patologiserad, d.v.s. hennes annanhet (otherness) blev representerad som sjuklig. Hon blev det eftersom hon inte passade in i den europeiska, etnocentriska normen på hur en kvinna skulle vara och se ut och därför representerades hon som Den Andra. (Hall, 1997, s.264-265) Denna reduktionism som Saartje utsattes för är en ofta använd strategi i representationer av kvinnor oavsett "ras". Framförallt i pornografin förekommer det att kvinnor blir fetischerade, d.v.s. omvandlade till objekt, genom att bli demonterade till sina "relevanta delar". Enligt psykoanalysen blir dessa delar substitut för kvinnans avsaknad av fallos. Den sexuella driften förflyttas från själva könsorganet till en annan del av kroppen och ges erotiska kvaliteter (becomes eroticized). (Hall, 1997, s.266)

Feministiskt perspektiv: Julie Wosks bok *My Fair Ladies: Female Robots, Androids, and Other Artificial Eves*

Julie Wosk är professor vid State University of New York i ämnena konsthistoria, engelska och studiomålning. År 2015 skrev hon boken *My Fair Ladies: Female Robots, Androids, and Other Artificial Eves*. Hon har även skrivit flera andra böcker inom samma ämne, t.ex. *Women and the Machine: Representations from the Spinning Wheel to the Electronic age*, från 2001. Wosks teorier om skapandet av artificiella kvinnor utgår från två parallella berättelser. Dels myten om Pygmalion, d.v.s. berättelser om män som skapar artificiella kvinnor och dels kvinnors förmåga att ta sig an rollen som Pygmalion för att skapa sina egna artificiella kvinnor. (Wosk, 251, s.8) Hon tar upp hur detta har tagit sig uttryck historiskt i konst, science fiction och vetenskap, och även hur detta har utvecklats och förändrats. Flera

populärkulturella exempel genom historien tas upp och som visar på hur denna myt har levt kvar tills idag.

Detta fenomen att skapa artificiella människor, framför allt kvinnor, har en lång historia som Wosk (2015) beskriver i sin bok. Berättelser och skapandet av detta har länge förekommit inom konst, vetenskap och film, och då särskilt inom genren science fiction. Hon menar att myten grundar sig i att män länge fascinerats av tanken av att skapa en simulerad kvinna som sedan mirakulöst får liv, d.v.s. en fantasi om att skapa den perfekta kvinnan. Grunden till detta finns att hitta i myten om Pygmalion som först berättades av den romerska poeten Ovid i hans verk *Metamorfoser*. Skulptören Pygmalion var avvisande mot kvinnor, p.g.a. de brister han ansåg att Naturen hade gett kvinnan. Han skapade då en skulptur i elfenben av den enligt honom perfekta kvinnan och som han sedan förälskade sig i. Pygmalion bad till Venus att ge skulpturen liv och hon besvarade hans önskan och förvandlade skulpturen till en kvinna av kött och blod, som senare blev känd under namnet Galatea. I sitt verk beskriver Ovid hur Pygmalions skapelse var överlägsen den verkliga kvinnan eftersom den hade ”en figur bättre än någon levande kvinna kunde skryta om” (Wosk, 2015, s.9).

I sin bok beskriver Wosk hur de olika porträtteringarna av myten om Pygmalion genom historien har formats av de tider eller kontexter de gjordes i. T.ex. i W.S Gilberts pjäs *Pygmalion and Galatea*, från 1871, var beskrivningen av Galatea formad av de Viktorianska stereotyperna om den ideala kvinnan. (Wosk, 2015, s.14-15) Hon beskriver hur Galatea inte bara ansågs vara överlägsen p.g.a. att hon var vackrare, utan också för att hon saknade två av de stereotypiskt kvinnliga egenskaperna; nämligen tendensen att prata för mycket och att vara för känslsam. Dessa två har i senare filmer och fiktioner om idealiserade kvinnliga robotar visat sig vara just de egenskaper som män tar bort när robotkvinnor skapas. (Wosk, 2015, s.16)

Konstnärer och filmskapare har länge varit förtjusta i berättelser om män som använder teknologi och vetenskap för att tillverka den perfekta kvinnan som är överordnad den verkliga. Det har levt kvar genom århundradena och är ständigt närvarande inom både vetenskap, som exempelvis robotteknik, och inom science fiction. Skapandet har formats både av mäns fantasier om kvinnor och också av deras uppfattningar om kvinnors ”naturliga” eller ”medfödda” egenskaper och deras kulturellt tillskrivna roll i samhället. (Wosk, 2015, s.9-10)

Wosk (2015) beskriver hur det var Pygmalionmyten som först gestaltade detta skapande av artificiella kvinnor. Även om det säkerligen går att finna ännu tidigare exempel så har den här myten haft stort inflytande på den västerländska kulturen och dess objektifiering av kvinnor. Mer moderna Pygmalion-inspirerade berättelser har använt sig av teknologi och vetenskap för att uppnå samma sak som Pygmalion (Wosk, 2015, s.5).

En av de äldsta kvinnliga avbilderna är de kvinnliga dockorna. Wosk (2015) beskriver hur kvinnor som dockor har haft mängder av förkroppsligande och kulturella betydelser. Leksaksdockor och provdockor i butiker och skyltfönster är bara några exempel. Dessa kvinnliga dockor förmedlade en känsla av stelhet och skönhet och också kulturellt skapade uppfattningar om kvinnor som ömtåliga och känsliga varelser. (Wosk, 2015, s.53) Genom att kvinnan blir representerad som en "levande docka" eller som en form av robot så blir hon avhumaniserad och därmed objektifierad. (Wosk, 2015, s.183)

Myten har levt kvar och utvecklats, både inom fiktionen och i verkligheten. Förändringar i skapandet av artificiella kvinnor har dels skett i takt med kulturellt förändrade uppfattningar om kvinnor och dels att ny teknik har blivit tillgänglig. Bl.a. nya metoder för teknologisk reproduktion utvecklades under den senare delen av 1800-talet. Det utvecklades även nya metoder för att kunna tillverka industriella reproduktioner av konstverk, d.v.s. kopior, t.ex. användandet av gjutjärn och galvanoplastik. (Wosk, 2015, s.13-14)

I slutet av 1880-talet och början av 1900-talet inspirerades författare av idén att kunna skapa mekaniska avbildningar av kvinnor (Wosk, 2015, s.18). År 1890, tillverkades de första grammofondockorna (phonografic dolls) av Thomas Edison. Dessa dockor hade en inbyggd grammofon som gjorde att de kunde prata och recitera olika barnvisor (Wosk, 2015, s.28 och s.99). Elva år efter att grammofondockorna börjat tillverkas så publicerades E.E Kelleys berättelse om Den kvinnliga roboten (The Lady Automaton) år 1901. Hans berättelse handlade om detta med att skapa mekaniska avbildningar av kvinnor. Kelleys robot kunde prata, höra och gå, allt förutom att kunna tänka. (Wosk, 2015, s.18-19) Sedan år 1912 kom den kanske mest välkända av alla gestaltningar av Pygmalionmyten, nämligen George Bernard Shaws pjäs Pygmalion. Den hade många likheter med Kelleys berättelse, men hade också några väsentliga skillnader. Dels är Shaws pjäs mer komiskt inställd till hela myten och Shaws Galatea, kallad Eliza, var inte någon skör liten docka. Higgins, Shaws Pygmalion, försöker omvandla Eliza till en Victoriansk kvinna, men hon motsätter sig detta. Genom sitt

motstånd menar Wosk (2015) att hon snarare visade sig vara en essens av äkthet istället för ett artificiellt underverk. (Wosk, 2015, s.23 och s.29)

Även filmen *The Bride of Frankenstein*, från 1935, hade en något annorlunda gestaltning av myten. Doktorerna försöker skapa en kvinna till monstret genom att sätta ihop kroppsdelar från döda kroppar och sedan ge den liv genom ström. Hon ska vara svaret på hans drömmar, men hon vill inte ha honom. Skillnaden i de moderna berättelser som den här är att drömmen om en artificiell kvinna blir till en mardröm istället. Wosk beskriver hur detta narrativa tema att fantasin blir till en mardröm och att skapelsen inte betar sig som skaparen vill, har blivit en central del av den moderna Pygmalionmyten. (Wosk, 2015, s.73 och s.5)

Wosk (2015) visar på hur denna urgamla myt om Pygmalion har fascinerat män genom århundraden och även om sättet har förändrats för hur dessa artificiella kvinnor kan skapas på, så är fantasin om dessa fortfarande densamma. Hon beskriver hur utvecklingen av tekniken har dragit män ännu närmare drömmen om att skapa den perfekta kvinnan. Beskrivningen sträcker sig ända tillbaka till antiken och mytens ursprung och fortsätter sedan genom århundradena ända fram tills idag. Många exempel på de simulerade och artificiella kvinnor som har skapats genom åren tas upp, såsom kvinnliga dockor, robotar och skyltdockor m.m. Teknologi, genus och konstnärligt skapande är de områden som hennes studie skär igenom. (Wosk, 2015)

Gorman Beauchamps artikel *The Frankenstein Complex and Asimov's Robots*

Gorman Beauchamps artikel från 1980, *The Frankenstein Complex and Asimov's Robots*, förklarar varifrån Frankensteinkomplexet kommer och vad den innebär. Frankensteinkomplexet är sprunget ur Mary Shelleys roman *Frankenstein*, skriven år 1818 och det var den rysk-amerikanska sci-fi-författaren Isaac Asimov som myntade begreppet. (Beauchamp, 1980, s.83) Det har även kommit att bli en myt som många efterkommande science fiction-verk ända fram tills idag har reproducerat. (Beauchamp, 1980, s.84)

Beauchamp kallar den för en av den moderna tidens mest centrala myter. Den består i hur en vetenskapsman får hybris och vill leka Gud genom att skapa nytt liv, men denna skapelse visar sig vara omöjlig att styra. År 1921, ungefär hundra år efter att Shelleys roman kom ut, hade pjäsen *R.U.R* premiär. Den var skriven av Karel Capek och i den fanns Frankensteinkomplexet med, men på ett något annorlunda sätt. I den här pjäsen skapar

vetenskapsmannen Dr Rossum istället robotar som liknar människor, d.v.s. där ersattes biologin av tekniken. Däremot resulterar skapelsen i ett stort misslyckande, likt hur det blev för Frankenstein. (Beauchamp, 1980, s.83)

En annan skillnad i hur myten skildrades i R.U.R. och Frankenstein är att i den sistnämnda tar monstret enbart hämnd på Frankenstein och dödar hans älskade, medans i R.U.R. vill roboarna utplåna hela mänskligheten. Den här rädslan eller idén, om att robotar utvecklar egna viljor och gör sig fria från eller tar hämnd på människorna, är det som Frankensteinkomplexet eller myten handlar om. Roboten blir, enligt Beauchamp, en symbol för denna rädsla. I takt med att människan gjort sig allt mer beroende av maskiner har också rädslan för den ökat. (Beauchamp, 1980, s.84) I t.ex. stumfilmen Metropolis, från 1927, och i andra liknade sci-fi-filmer blev den här rädslan för maskinen förkroppsligad (IMDB, 2018, och Beauchamp, 1980, s.84).

Isaac Asimov hade däremot en mer positiv syn på robotar och motsatte sig den här pessimistiska synen. Han menade att det var en faustiansk tolkning av vetenskapen. Beauchamp menar att robotarna i Asimovs science fiction berättelser var godartade och "[h]is robots are our friends, devoted to serving humanity, not enemies, intent on destruction". Däremot beskriver Beauchamp också hur Asimovs berättelser snarare förstärkte det här komplexet, genom att beskriva scenarier där människornas öde ligger i händerna på deras tekniska skapelser. Den här rädslan eller upplevda hotet är mer subtilt i hans robotberättelser. (Beauchamp, 1980, s.85)

1.5 MATERIAL OCH METOD

Materialet består av serierna Westworld, säsong ett, och Äkta Människor, säsong ett.

Materialet valdes ut genom att jag först sammanställde vilka filmer och serier som innehöll det här temat och sedan gjorde jag ett urval som resulterade i dessa två. Westworld blev naturligt att välja eftersom jag redan hade gjort en analys av den och Äkta Människor valdes ut som en kontrast till Westworld. De är producerade i olika länder, USA och Sverige, och tematiken skiljer sig en del, men samtidigt fanns det också flera aspekter som gjorde att de kunde kopplas samman. Analysen gick till på det sättet att jag helt enkelt kollade igenom säsong ett av de båda serierna och antecknade viktiga och intressanta händelser som kunde appliceras i analysen. Samtidigt läste jag in mig på de nämnda teoretiska perspektiven för att

bygga upp en teoretisk ram till studien. Under arbetets gång har vissa teorier fått väljas bort ur analysen p.g.a. både platsbrist och för att undvika att analysen blev för spretig.

En kvalitativ metod har använts eftersom det är en undersökande och fördjupad analys av två specifika studieobjekt, som i detta fall är Äkta Människor och Westworld. En kvantitativ metod hade kunnat användas, t.ex. genom att bredda antalet studieobjekt för att kunna göra en mer statistiskt grundad analys av genren science fiction. Dock hade en sådan metod krävt ännu mer tid för att kunna genomföras. Däremot kan studien av dessa två serier kopplas till en mer generell analys av science fiction.

Metoden i analysarbetet har varit en mix av bildanalys och textanalys, eftersom jag har undersökt innehållet i serierna. Då har det varit viktigt att studera representationen av både det visuella språket och det talade. Det har med andra ord varit ett semiotiskt tillvägagångssätt som jag har använt mig av, eftersom jag som sagt studerat representation genom språket (Hall, 1997, s.6).

2. RESULTAT

2.1 ROBOTBENÄMNINGAR

Inom science fiction förekommer det olika typer av robotar och för att underlätta läsningen av denna uppsats följer här en kort beskrivning av några av dessa. Enligt Nationalencyklopedin (2018) är en robot ”en maskin som arbetar av sig själv”, och numera fungerar den som ett paraplybegrepp för olika typer av robotar. En humanoid är en ”människoliknande servicerobot för nytta eller nöje” och som är programmerad till att självständigt kunna utföra ett arbete. Till skillnad från industrirobotar som är fastsittande, så är humanoiderna rörliga (NE, 2018). Androiden (Android, 2018, 8 mars) är en typ av humanoid robot.

Likt humanoiden, är den skapad för att både se ut och agera som en människa och för att utföra någon form av arbete. Nationalencyklopedin (2018) beskriver androiden som en artificiell människa. En gynoid eller fembot som det också kallas är en humanoid robot i kvinnlig form och som är könad som kvinna (Fembot, 2018, 8 mars). Donna Haraway (2008) beskriver cyborgens som en hybrid av organism och maskin, en cybernetisk organism, som är både en verklig och fiktiv varelse.

Det förekommer också olika benämningar av dessa androider i de två serierna som har analyserats i den här studien. I Westworld kallas robotarna för värdar (hosts) och i Äkta Människor kallas de för hubotar, en blandning av orden human och robot. Benämningarna kommer att variera i texten men främst är det robot, värd och hubot som används i uppsatsen när jag beskriver dessa människoliknande robotar.

2.2 SAMMANFATTNING AV SERIERNA

Westworld, som finns att se på streamingtjänsten HBO, är skapad av Lisa Joy och Jonathan Nolan. Serien har tagit inspiration av och är delvis en remake på filmen Westworld från 1973. Den utspelar sig i en framtid där det finns en fantasi- eller nöjespark kallad Westworld, vilken är uppbyggd som ett Vilda västern i slutet av 1800-talet. Parken skapades av Robert Ford, spelad av Anthony Hopkins, och hans vän Arnold, spelad av Jeffrey Wright. Och i den finns en mängd människoliknande androider, s.k. värdar (hosts), som har skapats och programmerats in i individuella narrativ som de följer, i syfte att underhålla gästerna. Besökarna betalar dyra pengar för att få besöka Westworld och tillsammans med värdarna få ge sig ut på Vilda västern-äventyr. Gästerna är fria att göra precis vad de vill med värdarna

utan att det får några konsekvenser. Efter en uppdatering på några av värdarna börjar de visa avvikande beteenden som förbryllar parkens programmerare och ledning. (Källa: HBO Nordic, 2018)

Främst följer serien de två kvinnliga värdarna Dolores och Maeve, dels hur de mer och mer börjar frånga sina inprogrammerade narrativ och dels hur Westworlds ledning försöker hantera detta. En trogen gäst i Westworld, kallad Man in black, kommer tillbaka för att söka efter parkens djupare mening. Parallellt med den ”nutida” intrigen får man också se Dolores flashbacks från ungefär 30 år tillbaka av hur en av parkens grundare Arnold försökte skapa medvetande hos robotarna och hur hon träffade gästerna William och Logan och deras upplevelser i parken. Maeve, bordellmamman på Mariposa Saloon, börjar också minnas saker från tidigare narrativ hon haft i parken. Successivt lyckas hon bryta sig loss och får två killar som jobbar i labbet, Felix och Sylvester, att motvilligt ändra i hennes kodbas, som gör att hon kan ta sig ut ur parken.

Äkta Människor började sändas i SVT år 2012 och är skapad av manusförfattaren Lars Lundström (SVT, 2012). Serien kretsar kring hur ett gäng s.k. ”vilda” hubotar, som kämpar för att bli fria och som vill bryta sig loss från människorna. Gruppen tar sig in i ett pars hus för att kunna ladda upp sina batterier. I samband med detta blir huboten Mimi, bortrövad av två s.k. hubotjägare som säljer henne på svarta marknaden. Vetenskapsmannen David Eisher var den som skapade de ”vilda” hubotarna och han lyckades också uppfinna en programkod som kan ge dem mänskliga känslor och därmed göra dem fria. När två mord uppdagats börjar hubotarna jagas av poliserna vid EHURB (Enheten för hubotrelaterad brottslighet).

Man får också följa hur Mimi hamnar hemma hos familjen Engman och hur deras relation till henne utvecklas. När hon kommer till familjen döper de henne till Anita och har ingen aning om att hon är en av David Eishers hubotar. Deras granne Roger hatar hubotar och efter att hans fru lämnat honom, bestämmer sig Roger för att gå med i motståndsrörelsen Äkta Människor. Rörelsens mål är att få bort alla hubotar i samhället. Polisen vill få tag på de ”vilda” hubotarna för att ta beslag på den programkod som kan göra dem fria och som de tror skulle leda till en mänsklig katastrof ifall den spreds. Serien skulle kunna sammanfattas i följande citat: ”Vad händer i våra liv och relationer när robotar blivit så mänskliga att det knappt går att skilja dem från riktiga människor [...]?” (SVT, 2012)

2.3 MYTEN SOM REPRESENTATION

2.3.1 Frankensteinkomplexet

Frankensteinkomplexet som Asimov beskrev har inneburit många dystopiska skildringar av framtidens människoliknande robotar och rädslan som människor känner inför dem. Beauchamp tar upp exempel som pjäsen R.U.R. och filmen Metropolis och som innehåller den här myten. (Beauchamp, 1980, s.84) Den här typen av dystopi förekommer även i de här två seriernas intriger, men på lite olika sätt.

I Westworld t.ex. tar Frankensteinkomplexet sig uttryck i framförallt hur Maeve och Dolores successivt frångår sina inprogrammerade narrativ och hur de börjar visa tecken på medvetande. Sedan i slutscenen av avsnitt tio, ungefär en timme och 20 minuter in, når detta sin klimax när parkens ägare Robert Ford avslöjar sitt nya narrativ för parken. Han ställer sig inför alla de inbjudna gästerna och håller ett tal. Där säger han bl.a. att: ”Och för min möda fick jag det här. En fånge av våra egna synder. För ni vill inte ändra på er. Eller så kan ni det inte. För ni är trots allt bara människor. Men då insåg jag att nån lyssnade. Nån som kunde ändra på sig. Jag började skapa en ny historia, till dem. Den börjar med att ett nytt folkslag föds. Och de valen de tvingas göra.” Och senare säger han: ”Den innehåller det som ni alltid har haft glädje av. Överraskningar. Och våld. Den tar sin början under kriget med en skurk som heter Wyatt. Och ett mord. Men den här gången ett medvetet sådant.” Under talet börjar Dolores sakta gå fram till scenen där Ford står och när han sedan sagt sina sista ord skjuter Dolores honom i huvudet. Det visar sig därmed att det är han som iscensatt allt som hänt med värdarna och nu ska den här nya berättelsen ta vid, i form av att värdarna revolterar mot människorna. (Westworld, 2016, avsnitt 10)

Det är likt hur robotarna i R.U.R. gör revolt och där en vetenskapsman skapar nytt liv, men sedan börjar dessa skapelser bryta sig loss och göra uppror mot mänskligheten (Beauchamp, 1980, s.83). I detta fall är det dock skaparen, Ford, som själv har iscensatt detta uppror, men likväl är det en revolt som robotarna tillslut gör eller åtminstone på börjar. Denna revolt kommer förmodligen fortsätta i Westworlds andra säsong. (Westworld, 2016, avsnitt 10)

Detta komplex eller denna myt finns också i Äkta Människor, men här presenteras det redan i de första fem-tio minuterna av avsnitt ett. Det skulle kunna liknas vid inledningen på en skräckfilm. Där presenteras det här hotet som de vilda robotarna utgör för människorna direkt

i första scenen och sedan trappas detta hot upp resten av säsongen. Avsnitt ett börjar med att det äldre paret som bor i huset där de vilda hubotarna tar sig in, hålls som gisslan och sedan när de ska bege sig vidare blir paret dödade av huboten Niska, som är gruppens ledare. Sedan får man följa deras flykt undan polisen och hur de planerar den större revolten. (Äkta Människor, avsnitt 1) I Westworld däremot sker upproret mer stegrande och slutar som sagt i en klimax i säsongens sista avsnitt med att Dolores skjuter Ford. (Westworld, avsnitt 10)

Även i Äkta Människor förekommer en vetenskapsman, David Eisher, som har skapat nytt liv, d.v.s. hubotarna. Dessutom har han återskapat sin döda fru som en hubot och han räddade sonen Leos liv genom att transplantera in hubotdelar i honom. Sedan när Eisher misslyckats med att göra sig själv till en hubot släpper han dessa hubotar fria med den kod som kan göra att alla hubotar blir fria. (Äkta Människor, 2012) Här, precis som i Westworld, är det vetenskapsmannen i fråga som har släppt sina skapelser fria, vilket är en viss skillnad från R.U.R eller Frankenstein, men likväl finns de dystopiska intrigerna närvarande i serierna. (Beauchamp, 1980, s.85)

2.3.2 Pygmalionmyten och artificiella kvinnor

Den manliga fantasin att skapa den perfekta kvinnan som Pygmalionmyten innebär, har tagit sig i uttryck att kvinnor har gjorts till objekt på olika sätt. Wosk (2015) tar upp exempel på denna objektifiering har gjorts genom att göra kvinnor till dockor och även till robotar. (Wosk, 2015, s.183) Det här kan hittas spår av i båda serierna, dels hur de kvinnliga robotarna ser ut rent kroppsligt och dels hur de kvinnliga robotarna används i sexuella syften och till hushållsarbete. Likt hur Pygmalion skapade sin Galatea med en kropp som var överlägsen den verkliga kvinnans har även de kvinnligt könade robotarna "idealistiska" kroppar och utseenden, t.ex. Dolores och Maeve i Westworld och Mimi i Äkta Människor. Hur de representeras påminner om de dockor och andra artificiella kvinnor som Wosk (2015) ger exempel på i sin bok. (Wosk, 2015) Hur Maeve och Dolores representeras utifrån två klassiska kvinnliga stereotyper kommer att tas upp i sektionen om Binära uppdelningar och könsskillnader.

En annan sida av myten om Pygmalion som Wosk (2015) visar är nämligen män som skapar avbilder av sina fruar eller andra kopior av verkliga kvinnor. (Wosk, 2015, s.72) Ett sådant exempel finns i Äkta Människor där David Eisher skapar en hubotkopia av sin avlidna fru Beatrice, inte i syfte att hon ska vara överlägsen hans riktiga fru utan kanske snarare för sonen

Leos skull, men vissa likheter med den här typen av Pygmalionmyt kan man urskilja. (Äkta Människor, 2012, avsnitt 8)

Andra likheter i hur serierna porträtterar myten om Frankenstein är också det som Brown (2011) beskrev i sin bok, nämligen hur myten förändrades i och med stumfilmen Metropolis. Den var först med att representera teknologin som hotfull och könade den som kvinnlig. Metropolis var därmed först med denna representation av kvinnliga robotar som hotfulla och sexuella och där deras enda syfte var att tillfredsställa sina manliga skapare. (Brown, 2011, s.99-100) Framför allt kan man uppfatta detta i Äkta Människor och Westworlds kvinnliga huvudkaraktärer som är robotar. Exempelvis de scener där värden Maeve steg för steg lyckas ta kontroll över de två killarna som arbetar i labbet i Westworld.

I t.ex. avsnitt sju, cirka 40 minuter in, efter att Maeve har fått se sin vän Clementine bli lobotomerad, säger hon till Felix och Sylvester; ”Jag ska härifrån och ni två ska hjälpa mig.” Sedan säger hon till Sylvester: ”Du tror att jag räds döden. Jag har dött miljoner gånger om. Jag är skicklig på det. Hur många gånger har du dött? Om du inte hjälper mig så dödar jag dig.” (Westworld, 2016, avsnitt 7) Scenen ungefär 25 minuter in i avsnitt åtta är det främsta exemplet på denna hotfullhet hon representeras med som kvinnlig robot. Där har hon tillslut lyckats få killarna att ändra hennes kärnkod som gör att hon kan skada människor. Hon säger till Sylvester: ”Vi förändrade mer än så. Vi har mixtrat med min kärnkod. Jag ska visa dig.” Sedan skär hon Sylvester i halsen. Felix säger skärtrat till Maeve; ”Du sa att du inte skulle skada nån.” Maeve svarar: ”Du av alla vet precis hur falsk jag är, raring. Vänta tills jag är tillbaka och visar mina andra nya talanger.” (Westworld, 2016, avsnitt 8)

I avsnitt ett av Äkta Människor, cirka 18 minuter in, framställs huboten Niska på liknande sätt som Maeve. Hon bestämmer sig för att döda paret i huset innan hubotarna beger sig vidare. Samtidigt som hon går in i rummet där mannen ligger fastbunden på golvet spelas dramatisk musik som syftar till att man ska uppfatta situationen som farlig. Mannen ser rädd ut och tittar upp mot Niska, som ser bestämt och hotfullt på honom och hennes klarblåa ögon zoomas in samtidigt som musiken stegras. När sedan bilden klipps förstår man som tittare vad hon tänker göra med dem. (Äkta Människor, 2012, avsnitt 1) Scener som dessa utgör exempel på hur hotfulla de kvinnliga robotarna framställs som och detta har som sagt sin grund i filmen Metropolis som Brown (2011) beskrev i sin bok. (Brown, 2011)

Detta beskriver också Wosk (2015) i sin bok, men visar även på hur människans fascination och fantasi att skapa artificiella människor och avbilder av människor länge har varit ett kulturellt fenomen, som lever kvar än idag främst inom science fiction. (Wosk, 2015, s.72) Det här fenomenet som också skulle kunna beskrivas som myt tar sig uttryck i Äkta Människor och Westworld, eftersom i båda serierna har man lyckats skapa människoliknande maskiner eller organismer. Så som Beauchamp (1980) beskrev Frankensteinkomplexet har också människorna i de här serierna försökt att leka Gud genom att försöka skapa nytt liv och lyckats med det, men som Ford säger i Westworld: "You can't play God without being acquainted with the Devil". (Westworld, 2016, avsnitt 2) Det leder in på analysens nästa sektion som handlar om hur dessa robotar blir representerade som Den Andra och vilka stereotyper som går att finna i dessa representationer.

2.4 REPRESENTATIONER AV SKILLNAD

Hall (1997) beskriver i kapitlet The spectacle of the "Other" hur markering av skillnad i en populärkulturell kontext bl.a. kan bli representerat som Den Andra eller som en annanhet (otherness) och även genom stereotyper. Användandet av stereotyper är ett sätt att essentialisera skillnader. De typer av skillnader som fokuseras på är sexuella, etniska och rasskillnader. (Hall, 1997, s.8) Dessa skillnader har också fokuserats på i den här delen av analysen. Det finns flera exempel på stereotypisering i Westworld och Äkta Människor. Stereotypisering är som sagt ett sätt att markera skillnad och den skillnad som här analyserats är hur robotarna i serierna blir representerade som en skillnad eller motpol gentemot människorna. Vilka egenskaper essentialieras och reduceras de människoliknande robotarna till genom följande stereotyper?

2.4.1 Representationer av Den Andra

Några första exempel på hur robotarna blir representerade som en annanhet är att de bl.a. omtalas med pronomen som "den" eller "de där" eller refereras till som objekt eller maskiner, och inte som levande varelser med känslor och medvetande. I Äkta Människor blir robotarna kallade för olika öknamn som bl.a. "windowshjärna", "legohjärna" och "Pacman" osv. T.ex. i de första avsnitten av Äkta Människor är Inger inte så förtjust i hubotarna och när sonen föreslår att de ska skaffa en hubot svarar hon "Aldrig i livet att vi skaffar en sån där!". När hon sedan börjar se mer positivt på hubotarna börjar hon tilltala deras hubot Anita med hennes namn eller "henne" istället för att kalla henne "den" eller "den där". När Ingers man

Hans sedan märker hur hon mer och mer börjar behandla och uppfatta Anita som en människa försöker han poängtera hur hon bara är en maskin eller dator. (Äkta Människor, 2012) Med andra ord blir robotarna avhumaniserade på olika sätt, men inte bara rent språkligt utan även i sättet vissa av människorna behandlar de på. Exempelvis i avsnitt ett, scenen 30 minuter in, visas det på hur hubotarna behandlas och samtidigt omtalas som en annanhet. Hans är på Hubot Market och ska köpa en ny hubot till sin svärför Lennart och blir inbjuden till ägaren Jonas kontor. Geriatrikhuboten Vera, som Hans sedan köper till Lennart, serverar dem kaffe. Jonas märker att Hans verkar en aning obekvämt inför Vera och säger: ”Man blir snabbt van vid dem, men man måste komma ihåg att de bara är maskiner.” Samtidigt som han säger detta drar han i Veras näsa och ger henne en örfil och skrattar sedan åt det, medans Hans ser förvånat på honom. (Äkta Människor, 2012, avsnitt 1)

Logan i Westworld gör på liknande sätt. Han poängterar att värdarna är maskiner när han försöker rättfärdiga att han behandlar värdarna illa. T.ex. en scen 25 minuter in i avsnitt två när han och svågern William sitter och äter på en restaurang och fram till deras bord kommer det en värd som de träffat på tidigare. Logan blir mycket irriterad på värden och hugger en gaffel i handen honom och William ser chockat på. Värden börjar gråta hjärtskärande, men Logan verkar helt orörd av vad han har gjort och sedan lämnar de restaurangen. Även i avsnitt fyra, cirka 47 minuter in, skjuter Logan ihjäl en värd som har hjälpt dem att fånga en skurkvärd. William däremot är hans raka motsats och ser hellre det mänskliga i robotarna och behandlar robotarna som om de vore människor. (Westworld, 2016, avsnitt 2 och 4) Denna binära uppdelning bland de mänskliga karaktärerna förekommer i båda serierna. Både genom rent språkliga representationer och hur hubotarna och värdarna behandlas av människorna blir de alltså representerade som Den Andra och som skillnad.

Även hur robotarna är klädda eller t.o.m. inte har några kläder på sig är ett sätt att markera skillnaden mellan människorna och robotarna. Hubotarna i Äkta Människor tvingas bära speciella hubotkläder och när t.ex. huboten Rick börjar påvisa en egen vilja säger han till sin ägare Therese att han vill bära vanliga kläder och inte hubotkläder. (Äkta Människor, 2012) I Westworld är värdarna mestadels helt nakna när de befinner sig i labbet. I avsnitt tre, cirka 30 minuter in, blir skaparen Ford arg på en i labbpersonalen som har täckt en värds nakna kropp med skycke eller liknande. Ford frågar: ”Varför har du skylt värden? Ville du förhindra att han skulle frysa eller bli generad? Ville du skydda hans anständighet? Var det så?” Sedan

sliter Ford av det här skynket och säger argt: ”Han kan inte bli kall. Han kan inte bli generad. Den känner inget som vi inte har sagt åt den att känna! Förstår du?” Efter det skär han ett snitt i ansiktet på värden. I detta fall är det nakenheten, avsaknaden av kläder, som gör värdarna till en annanhet. I labbet representeras därmed värdarnas skillnad genom att de måste vara nakna. (Westworld, 2016, avsnitt 3) Dessa två exempel visar på hur markering av skillnad genom kläder görs i båda serierna. Hall beskrev hur användning av kläder kan bära på budskap och konstruera och förmedla mening. (Hall, 1997, s.37)

Båda serierna visar på den här distinktionen mellan robotar och människor. Det samhälle som Äkta Människor utspelas i, blir porträtterat som ett samhälle uppdelat i ett ”vi” och ”de”, där människorna är ”vi” och robotarna är ”dem”. Även i Westworld upprepas det hur ”de” bara är maskiner och att ”vi” är människor. (Westworld, 2016, och Äkta Människor, 2012) Denna uppdelning mellan människa och robot leder in på nästa avsnitt som visar på hur skillnad markeras genom binära uppdelningar och könsskillnader.

2.4.2 Binära uppdelningar och könsskillnader

Skillnad skapar meningar eller betydelser och dessa är beroende av skillnaden mellan motsatser. Det skapas alltså binära system eller motsättningar som exempelvis maskulint/feminint och vit/svart etc. Eller som i fallen med dessa serier d.v.s. uppdelningen mellan människa/robot eller människa/maskin. Hall refererar till hur Derrida beskrev dessa binära system, nämligen att de är som två poler och den ena polen brukar ofta vara dominant. Det förkommer sällan en jämvikt mellan dessa, utan en pol är mer dominant än den andra. (Hall, 1997, s.235) I den binära uppdelningen mellan människa och robot, i serierna, kan man urskilja hur människan är den dominerande polen och de människoliknande robotarna representeras som, vilket redan påvisats, Den Andra eller som en annanhet. (Westworld, 2016) (Äkta Människor, 2012) De som utsätts för denna typ av binära representationer är oftast de som skiljer sig stort från majoriteten, som omtalas som ”dem” istället för ”vi”. Han beskriver detta som ”split figures” eller ”having-it-both-ways”. De som då skiljer sig från majoriteten blir representerade genom skarpa polariseringar och binära uppdelningar, t.ex. ful/vacker, ond/god, civiliserad/primitiv osv. (Hall, 1997, s.229) I fallet med Äkta Människor och Westworld är det både robotarna och människorna som utsätts för dessa skarpa motsatser.

Den binära uppdelningen mellan ond och god är något mer komplicerat representerad i de här två serierna, än vad Hall (1997) beskriver. Det är inte enbart robotarna som framställs som

onda, utan även människorna i både Westworld och Äkta Människor representeras som onda ibland. Emellan människorna i serierna finns det också denna binära uppdelning i god och ond. T.ex. i Äkta Människor kan man ställa de karaktärer som vill försvara hubotarna, bl.a. Ingrid, Lennart och Leo, i kontrast till Roger och Malte som är med i motståndsrörelsen Äkta Människor och som vill få bort hubotarna. (Äkta Människor, 2012) Även mellan Logan och William i Westworld finns en tydlig ”bad guy” och ”good guy”. William är den gode och Logan den onde som tidigare visats i exempel ur serien. I deras klädsel kan man se den här binära uppdelningen eftersom Logan är helt klädd i svart, medans William är klädd i mer ljusa toner. Det som däremot visar sig senare i serien är hur William också blir en ond person, när det uppdagas att det är han som är Man in black. Som Man in black är han också klädd helt i svart och han har t.o.m. en svart häst. (Westworld, 2016) Hall beskriver hur färgen svart i det västerländska samhället länge förknippats med allt som är elakt, mörkt, farligt, syndigt och förbjudet. Även i filmers och seriers bildspråk är det vanligt att skurkar eller onda karaktärer kopplas till färgen svart, som i det här fallet med Man in black. Han är helt klädd i svart och även hans beteende är kopplat till det svarta, det elaka och farliga. (Hall, 1997, s.32)

Främst syns dessa binära system eller ”split figures” i seriernas könsskillnader, bl.a. i skillnaden mellan olika kvinnliga robotar. I dessa två serier är robotarna tydligt uppdelade utifrån madonna/hora-dikotomin. Det är två kvinnliga stereotyper som länge har använts i film och generellt i porträtteringen av kvinnor och grundar sig i det antagonistiska madonna/hora-dikotomin. Madonnan ses som den oskuldsfulla, kyska, anständiga, omhändertagande och moderliga hustrun. Den prostituerade är då hennes totala motsats, d.v.s. beskrivs som den förtappade och förfallna kvinnan. (Granlund, 2015, s.18) Dessa binära uppdelningar blir tydliga i t.ex. studerandet av de kvinnliga värdarna Dolores och Maeve i Westworld. Där Maeve i sin roll som bordellmamma och prostituerad är ”horan” och Dolores är ”madonnan” som är oskuldsfull och kysk. Ganska intressant är det att ”horan” är en svart kvinna och ”madonnan” är en vit kvinna, vilket också är en ganska stereotypisk representation. För att koppla tillbaka till Halls (1997) beskrivning av att färgen svart länge varit förknippat med det syndiga, det djävulska och det farliga, så är det förmodligen ingen slump att seriens representation av den här dikotomin ser ut på det här sättet. D.v.s. att den vita kvinnan representeras som "madonnan" och den svarta kvinnan som "horan". Det är en reproduktion av kvinnliga stereotyper som länge förekommit i representationen av kvinnor (Granlund, 2015, s.18).

Wosk (2015) beskriver de två viktigaste egenskaperna som länge blivit associerat med kvinnligt ideal, nämligen tillgänglighet för sex och hängivenheten till moderskapet och hushållet. Denna uppdelning liknar ju madonna/hora-dikotomin som Granlund (2015) beskrev. De här två egenskaperna kan även hittas i representationen av kvinnliga robotar i Äkta Människor. T.ex. de kvinnliga hubotar på Hubot Heaven, en sexklubb som förekommer i serien, visar på att dessa har skapats i syftet att vara tillgängliga för sex, medans geriatrikhuboten Vera som jobbar hemma hos Lennart ska var hängiven hushållet. Även rent utseendemässigt skiljer sig dessa kvinnliga hubotar åt, där klädseln och utseende är kopplat till deras egenskaper. Vera är klädd som en typisk hemmafru i klänning och förkläde och bär glasögon, medans Hubot Heavens kvinnliga robotar antingen bara har underkläder på sig eller är nästan helt nakna. (Äkta Människor, 2012)

Den stereotyp och könsskillnad som är typisk inom den här typen av science fiction är hur de kvinnliga robotarna, allt sedan Metropolis, blir representerade som hotfulla. (Brown, 2011, s.99-100) Ett tydligt exempel på den här hotfullheten går att hitta i representationen av huboten Niska i Äkta Människor, som är ledare för de vilda hubotarna, och av Maeve i Westworld. Den här typen av representation är ju också en del av Frankensteinkomplexet. Som redan nämnts får man redan i avsnitt ett se Niska döda två människor och senare i serien dödar hon fler människor.

I avsnitt två, drygt 20 minuter in, har Niska en diskussion med Fred om huruvida de ska lämna över sig till människorna. Fred tycker att de ska det och försöker hävda att människorna skulle låta de vilda hubotarna bli en del av dem, men Niska håller inte med. Hon säger: ”Nej Fred. Människan är inte en David eller en Leo. Den är ett samhälle, en organism och den avskyr oss, hatar oss. Och den kommer att förstöra oss, tro mig. Men en dag när vi blir tillräckligt många då kommer dem att frukta oss, så mycket att de vill behaga oss. Och då kommer dem att överlämna sig, inte vi.” Detta citat visar på hur hon vill ta hämnd och göra revolt mot människorna och likt den kvinnliga roboten Maria i Metropolis representeras hon som hotfull. (Äkta Människor, 2012, avsnitt 2) Ett annat exempel på Niskas hotfullhet visas också cirka 10 minuter in i avsnitt fyra, där en annan diskussion mellan henne och Fred förekommer. Han tycker att de måste få människorna att tycka om dem, men Niska menar att de inte ska få människorna att gilla dem. Sedan säger hon: ”De tycker redan om oss Fred. Dem älskar hubotar. Alla människor älskar oss så länge vi tillhör dem. Utom ett litet, litet

fåtal maktlösa stackare som hatar oss. Kan dem bli starkare kan skräcken för oss sprida sig så kan motsättningarna emellan människor öka. Och det är där som vi vinner mark.” Återigen är detta ett exempel på hur den här representationen av hotfulla kvinnliga robotar tar sig uttryck i Äkta Människor. Senare kommer relationen mellan robot och människa analyseras och då kommer det här citatet av Niska att återkomma. (Äkta Människor, 2012, avsnitt 4)

Lindell (2004) tar upp begreppet i excess i sin avhandling och menar på att *Breaking the waves* har kraftigt excessiva drag och som inte alltid har narrativa funktioner, utan kanske snarare är en del av den intentionella estetiken. (Lindell, 2004, s.49-50) De excesser som finns närvarande i *Westworld* och även i *Äkta Människor* är sexuell excess och våldsexcess, men som tar sig uttryck på lite olika sätt. Allra tydligast förekommer dessa excesser i *Westworld*, vilket liknar hur exempelvis serien *Game of Thrones* använder sig av denna excess. Den serien är också producerat av HBO, vilket eventuellt kan förklara den liknande användningen av sexuell excess och våldsexcess. Dessa excesser förekommer på ett något mindre visuellt sätt i *Äkta Människor*, medans det i *Westworld* är de kvinnliga robotarna i störst utsträckning utsätts för sexuellt våld och sexuell objektifiering. Även om de manliga värdarnas kroppar också sexualiseras, vilket kommer att visas exempel på i nästa sektion *Rasifieringen av Den Andra*, så utsätts de inte för sexuellt våld på samma sätt som de kvinnliga blir. (*Westworld*, 2016, och *Äkta Människor*, 2012)

Ett exempel på den våldsexcess som förekommer, t.ex. när gäster är oprovocerat och överdrivet våldsamma mot värdarna och hur detta filmas ganska närgånget, är bl.a. den tidigare nämnda scenen där Logan hugger en gaffel i handen på en värd och sedan obekymrat går därifrån. (*Westworld*, 2016) Roger är den karaktär i *Äkta Människor* som utövar mest våld mot robotarna, t.ex. slår han sönder en robot på sitt jobb, men där får det konsekvensen att han får sparken, medans gästernas beteende i *Westworld* inte får några konsekvenser alls. (*Äkta Människor*, 2012, och *Westworld*, 2016) Kanske är det därför denna våldsexcess och även sexuella excess framhävs ännu mer? Man kanske vill visa på hur långt gästerna får gå utan att de behöver ta konsekvenserna av det.

Det tydligaste exemplet på sexuell excess i *Westworld* är i avsnitt fem, cirka 35 minuter in, när Dolores, William och Logan kommer till staden Pariha. Den scenen utspelas i någon form av sexpalats där gäster och värdar möts och har sex överallt och här filmas sexet ganska närgånget.

Våldsexcess i form av sexuellt våld finns exempel på i Äkta Människor. Bl.a. i avsnitt sju, ungefär fem minuter in, där Mimi (Anita) blir sexuellt trakasserad och nästan våldtagen av en grupp unga killar när hon är på väg att hämta familjens yngsta dotter i skolan. Även om t.ex. huboten Rick blir omprogrammerad för att ägaren Therese vill få honom bättre i sängen får man aldrig se en sådan här scen där han på liknande sätt som Mimi utsätts för sexuellt våld eller att Therese utövar sexuellt våld mot honom. Detta sexuella våld fokuseras snarare till de kvinnliga hubotarna. (Äkta Människor, 2012)

Den här sexuella excessen som dessa kvinnliga människoliknande robotar representeras genom går även att hitta i analysen av hur rasifiering av Den Andra görs i serierna.

2.4.3 Rasifiering av Den Andra

Här kommer analysen in på ytterligare en dimension i representationen av skillnad, genom att kön och sexualitet adderas till analysen av ras och etnicitet (Hall, 1997, s.231) Maeve i Westworld blir föremål för den typen av exotifierande, sexualiserande och objektifierande representation, som Hall (1997) kallar fetischism och som han beskrev i sitt exempel om den afrikanska kvinnan Saartje Baartman (Hall, 1997, s.264-265). Han menade att fetischism också är en praktik av representation, d.v.s. en sexuell dimension av stereotypisering. Fantasier som ligger bakom t.ex. rasifierade representationer kommer till uttryck i fetischismen. (Hall, 1997, s.263) Saartjes skillnad eller annanhet blev patologiserad och hon reducerades till ett objekt. Hennes rumpa blev fetischerad och gavs erotiska kvaliteter, men kvinnliga robotar blir däremot fetischerade på ett annat sätt (Hall, 1997, s.266). Maeve och de övriga kvinnliga robotarna är snarare bokstavliga objekt, eftersom de är skapade som maskiner, men de ska likna människor. Hela robotkroppen i sig blir till en fetischism, inte bara vissa delar av deras kroppar. (Westworld, 2016 , och Äkta Människor, 2012)

Det finns en scen i Westworld som visar på hur bl.a. Maeve ses som ett objekt som gästerna ska vilja ha sex med. I avsnitt två, ungefär 15 minuter in, har Maeve tagits till labbet p.g.a. att hon avvikit från sin loop och två programmerare undersöker henne. Känsloläget är avstängt och hon sitter där naken och osminkad med håret är utsläppt. En av programmerarna säger: ”Pupillreflexen är bra. Leendet är bra. Jag skulle knulla henne.” Den andre svarar: ”Gästerna gör inte det”. Tillslut beslutar de att öka hennes aggressivitet och den andre programmeraren konstaterar: ”Hon är en hora. Hon ska inte verka pryd.” (Westworld, 2016, avsnitt 2) Även Sylvester som jobbar i labbet pratar om henne på liknande sätt när han kallar Maeve för

”fuck-doll”. (Westworld, 2016) Det här exemplet går att koppla till hur Brown (2011) menade att i den här typen av narrativa fantasi så utgör de kvinnliga robotarna ”perfect fuck-dolls” och det är ju precis det som Maeve blir kallad för och sedd som (Brown, 2011, s.102).

Det är inte bara svarta kvinnor som utsätts för den här typen av representation i form av exotifiering och sexualisering, menar Hall (1997). Även svarta män har utsatts för detta. Ett av få exempel på detta går att hitta i Westworld. I avsnitt fem, drygt 30 minuter in, befinner sig programmeraren Elsie i labbet tillsammans med en värd som hon ska träna upp till att kunna hålla upp vatten i ett glas. Han är helt naken och hans nakna kropp filmas ganska nära, t.ex. när han filmas i profil visas hans stora penis tydligt. Han misslyckas flera gånger med att pricka vattnet i glaset och tillslut säger Elise: ”Om du fortsätter med det får jag flytta dig till en loop där dina talanger inte alls uppskattas.”. Här betonar hon ordet ”talanger” samtidigt som hon tittar på hans könsorgan. Den här scenen är ett exempel på hur även manliga robotar utsätts för sexism och exotifiering av människorna. (Westworld, 2016, avsnitt 5)

Hall (1997) menar att den här typen av representation av svart maskulinitet är en typ av rasifierad skillnad som tar sig uttryck. Här refererar han till Frantz Fanon som beskrev hur sexualitet och kön kopplas ihop med representationer av svarta kvinnor och män. Fanon menade att vita människor var besatta av svarta människors sexualitet och att den svarta mannen förvandlas eller reduceras till en penis. (Hall, 1997, s.230) Dock är inte den här typen av scen så vanligt förekommande i varken Westworld eller Äkta Människor, utan det är framför allt de kvinnliga robotarna som representeras på detta sexualiserande sätt. (Äkta Människor, 2012, och Westworld, 2016)

Hall (1997), tar upp tre historiska händelser som har påverkat populärrepresentationer grundade i rasifierade skillnader, bl.a. 1800-talets plantageslaveriet i USA. Han menade att den här rasistiska eller rasifierade diskursen var uppbyggd av de binära motsättningarna mellan den vita ”civilisationen” och det svarta ”barbariet”. (Hall, 1997, s.242-243). Den här motsättningen mellan ”barbari” och ”civilisation” går att se spår av i hur Äkta Människor och Westworld representerar skillnaderna mellan de ”barbariska” robotarna och de ”civiliserade” människorna. Dessutom visar Westworld spår av att rasifiering också förekommer mellan värdarna. Stereotypiska representationer av värdarna som ska vara mexikaner, native americans (vissa kallas även för Ghost Nation Warriors) och vita amerikaner finns flera exempel på i parkens narrativ. Westworld är som tidigare nämnts en Vilda västern-park och är

som en enda stor stereotyp i sig, men vissa värdar blir mer rasifierade än andra. Det finns med andra ord en tydlig hierarki mellan värdarna också, och inte bara mellan människorna och värdarna. (Westworld, 2016)

Här kan man framför allt lyfta fram representationen av värdarna som ska vara native americans eller Ghost Nation. De blir kallade för ”savages” (vildar) av både värdarna och människorna som jobbar för Westworld. (Westworld, 2016) Några exempel på hur de andra värdarna ser på eller talar om värdarna som är native americans, finns i bl.a. avsnitt fyra, cirka 34 minuter in. En grupp native americans passerar genom staden Sweetwater och andra värdar och gäster i parken står tysta och tittar på när de går mot tågstationen. Detta filmas till en början i slowmotion samtidigt som man hör kyrkklockor ljuda och man får bara se ryggarna på värdarna. Maeve ser en flicka tappa sin leksak som ser ut precis som något hon sett i sina flashbacks. Maeve reagerar kraftigt och springer fram till flickan och frågar vad det är för något, men får inget svar. En militär-värd säger då till Maeve med stark sydstatsaccent: ”Ödsla ingen energi på det. Den är en del av deras så kallade religion. Ingen av dem kommer att berätta nåt.” I den här scenen blir dessa värdar bara representerade som en massa eller en grupp och så representeras de hela serien igenom. (Westworld, 2016, avsnitt 4)

Ungefär sju minuter in i avsnitt sju finns ett annat exempel på hur Ghost Nation Warriors aldrig visas i bild, utan bara blir omtalade. William och Dolores och Lawrence befinner sig på ett tåg på väg bort från Pariha, där de lämnade Logan. Plötsligt när Dolores står och kollar ut genom fönstret får hon se huvuden som är spetsade på pålar. Hon frågar Lawrence vad det är. Lawrence säger; ”Vi är i Ghost Nations territorium. Den mest barbariska av alla stammar. De kom hit utan att ha blivit inbjudna.” William svarar; ”Precis som vi gör nu?” Lawrence säger senare; ”Tåget är enda vägen genom. Till fots är vi döda inom en timme. När vi har åkt genom kan vi stanna. Ni kan följa med mig. Härute väntar bara slakt.” Scenen avslutas med att man får se en närbild på några av de spetsade huvudena. Det här omtalandet bekräftar återigen den stereotypa representationen av värdarna som är native americans och hur de beskrivs som barbariska. Williams kommentar skulle kunna tolkas som en kritik mot den här representationen, men det är endast i denna typ av representation som dessa värdar förekommer i serien. (Westworld, 2016, avsnitt 7)

Westworlds representationer innehåller spår av den här uppdelningen och står delvis för ett reproducerande av dessa stereotyper, eftersom de här värdarna inte är med så mycket i seriens

narrativ. Det finns inga huvudkaraktärer av robotarna som är native americans, utan de få gånger dessa värdar finns med representeras de som farliga, otäcka, mystiska eller våldsamma. Även om de övriga värdarna som Teddy, Maeve, och Dolores också är starka Vilda västern-stereotyper, utvecklas ändå dessa mer som karaktärer och görs något mer komplexa. Man får lära känna dem och deras bakgrunder, medans värdarna som är native americans nästan blir dubbelt rasifierade. Detta eftersom de dels är robotar och sedan har de skapats till en redan rasifierad minoritetsgrupp som historiskt blivit för denna typen av representation, inte bara i fiktionen utan även i verkligheten. (Westworld, 2016) För att återkoppla till det Hall (1997) beskrev, så blir bl.a. de värdar som är native americans kraftigt essentialiserade och reducerade till några enskilda, enkla egenskaper. (Hall, 1997) I det här fallet blir de som sagt representerade som mystiska, våldsamma eller farliga. Å ena sidan blir de mexikanska och vita värdarna också stereotypiserade, men å andra sidan får de ta större plats i seriens narrativ. (Westworld, 2016)

I Äkta Människor går det att finna mycket symbolik och metaforer till rasism. Framför allt blir det tydligt i en scen cirka en timme in i avsnitt sex, där prästen Åsa håller en predikan om hubotarna och hon stöter på motstånd från församlingen. Huboten Gordon har fått följa med på Åsas gudstjänst och under psalmen ställer han sig upp och börjar sjunga högt, medans alla människor tittar frågande på honom. I sin predikan säger Åsa: ”De kunde inte drömma om att vi i framtiden skulle skapa avbilder av oss själva och ge dem eget liv. Jag talar om våra vänner hubotarna. Maskiner säger många. I så fall är de maskiner som räddar våra liv, tar hand om våra barn och utför de farligaste arbetena så att vi ska slippa skadas. De är maskiner som drömmer och längtar. För tvåhundra år sen sa man samma sak om Afrikas befolkning. Man sa att de inte hade något själsliv, att de var som maskiner. Att man kunde äga dem, att de kunde arbeta tills de gick sönder. Idag ser vi med avsky på slaveriet och den tidens människosyn. Hur ska de se på oss idag om tvåhundra år?” Sedan blir hon avbruten av en man i församlingen som säger: ”Hubotar *är* maskiner. Det är bara och öppna en och titta efter själva.” Åsa svarar då; ”Men i så fall så är det väl ingen skillnad mellan oss och djuren? Det är väl bara att öppna upp oss och titta efter? Så låt oss bedja.” Då reser sig en kvinna upp och säger bestämt: ”Han *är* en maskin. Du kan inte jämföra det med människor för tvåhundra år sen. Det är respektlöst, både mot Gud och mot människan! Ut med honom! Han hör inte hemma här bland oss!” Folk i församlingen har blivit mycket upprörda av Åsas ord och vissa

lämnar t.o.m. kyrkan. Gordon blir tillslut utsläpad ur kyrkan. (Äkta Människor, 2012, avsnitt 6)

Liknelsen eller jämförandet mellan slavar och hubotar och den reaktion som församlingen visar gentemot Åsas ord, gör att man kan dra paralleller till rasism och hur robotarna blir utsatta för det i serien. De blir representerade som Den Andra, en annanhet skild från människan, vilket Hall (1997) kallade för "racializing of the 'other'" (Hall, 1997, s.239)

Framför allt blir denna rasifiering tydlig i sättet som robotarna i serierna behandlas och i vilka syften de används. Det de utsätts för är p.g.a. att de ses just som icke-mänskliga. T.ex. utsätts de för oprovocerat våld av gästerna i Westworld bara för att det är tillåtet och för att de ses enbart som robotar, utan medvetande. Det visas också på hur slavliknande robotarna behandlas, de exploateras som arbetskraft och i sexuella syften. (Westworld, 2016) Samtidigt finns som sagt symboliken till rasism tydligt i Äkta Människors narrativ. (Äkta Människor, 2012) Dessa representationer av robotarna som rasifierade och att de beskrivs som en annan ras eller icke-mänskliga, gör att de därmed blir avhumaniserade på olika sätt och som har visats exempel på här ovan. De ser ut som människor och ska fungera på likande sett, men de blir inte helt accepterade som människor, utan fungerar snarare som någon sorts slavar åt människorna. (Äkta Människor 2012, och Westworld, 2016) Detta leder in på analysen av hur relationen mellan människa och robot ser ut i de båda serierna.

2.5 RELATIONEN MÄNNISKA-ROBOT - VILKA ATTITYDER OCH PREFERRED MEANINGS?

I de exempel som har visats kan man likna relationen mellan robot och människa vid den mellan imperialist- eller kolonialmakten och koloniserade slavar. Detta kan beskrivas som seriernas "preferred meanings" och visar på vilka attityder som människorna har gentemot robotarna och robotarnas attityder gentemot människorna.

Människornas attityder i Westworld och Äkta Människor kan beskrivas som att vissa anser sig ha rätt att behandla värdarna hur som helst, utan känna skuld eller att det får några konsekvenser, medans vissa är lite mer försiktiga, respekterande och som behandlar och upplever värdarna som människor. Det finns en stark binär uppdelning eller motsättning mellan de som älskar och respekterar robotarna och de som hatar robotarna eller bara ser de som maskiner. (Westworld, 2016, Äkta Människor, 2012) Framför allt är denna motsättning

som starkast i Äkta Människor. Relationen mellan människor och robotar skildras som en antingen-eller-relation, antingen älskar man hubotarna och gladeligen använder de som arbetskraft, som hemhjälp eller inleder relationer med dem, eller så hatar man dem och vill få bort dem. (Äkta Människor, 2012) I Westworld behandlas värdarna som underhållning. De dödas, våldtas och ska erbjuda olika äventyr till gästerna i parken. (Westworld, 2016)

Det finns ett bra exempel på detta från avsnitt ett av Äkta Människor, ungefär nio minuter in, som tydligt ramar in vad människorna använder de till. Det är en reklamfilm om hubotar som visas och där speakerrösten säger; ”Gracefull, elegant, efficient. Did your life just get longer? Good morning! The Hubmax PHD takes care of the day-to-day shores, while you can focus on what really matters.” Samtidigt som rösten hörs får man se en kvinnlig hubot göra iordning en frukostbricka som hon sedan går in och serverar till paret hon arbetar för. Som speakerrösten säger ska huboten underlätta vardagen för människorna genom att hjälpa dem med t.ex. hushållsarbetet, så att människorna själva slipper göra det. (Äkta Människor, 2012, avsnitt 1)

I analysen av ”preffered meanings” och attityder kan det återkopplas till Frankensteinkomplexet som också speglar hur relationen representeras i serierna. Myten visar på hur människorna har lyckats skapa avbilder av sig själva och som används till att tillfredsställa deras behov på olika sätt, men i slutändan gör dessa skapelser uppror mot hur de behandlas. Den speglar människornas rädsla för att dessa människoliknande robotar inte längre ska gå att kontrollera. Myten och representationerna av den i serierna kan tolkas som dystopiska och pessimistiska. (Beauchamp, 1980, s.83-85) Samtidigt finns det inslag av problematisering och kritik av hur den här relationen ser ut, både i Westworld och Äkta Människor.

I flera avseenden som visats här ovan förekommer en del reproducering av olika filmstereotyper och andra stereotyper, men det förekommer också problematisering av hur människorna behandlar robotarna. Som redan nämnts återfinns en del symbolik och metaforer till rasism i Äkta Människor, men i sättet hubotarna pratar om människorna kan man hitta en del problematisering. T.ex. i den redan nämnda scenen ur avsnitt fyra där huboten Niska säger: ”Alla människor älskar oss, så länge vi tillhör dem!” Detta citat sammanfattar den här problematiken som Äkta Människor tar upp. (Äkta Människor, avsnitt 4). Liknande scener finns även i Westworld, t.ex. scenen i avsnitt nio, fem minuter in, där Maeve pratar med

Bernard. Bl.a. säger hon: ”Det är svårt att ta in att ens liv är en påhittad gräslig historia. Jag kan få dig att ge mig plattan och vända ut och in på ditt sinne. Få dig att glömma det här. Jag tänker inte göra det. Det är vad de gör mot oss. Men vi är starkare än de. Klokare. Vi behöver inte leva så här. Du ska skicka tillbaka mig till parken.” (Westworld, avsnitt 9)

Och i avsnitt tio beskriver Maeve hur det är att vara en värd. Hon säger till Bernard; ”Ni bara raderar oss och slänger tillbaka oss för att bli knullade och mördade om och om igen.” Bernard svarar; ”Nej. De flesta av er drivs till vansinne.” (Westworld, avsnitt 10)

Dessa beskrivningar kan tolkas som att de används likt slavar för att tillfredsställa människornas behov. Å ena sidan görs de till kopior av människor och tilldelas mänskliga egenskaper, men å andra sidan poängteras det att de ”bara” är maskiner, att de exploateras av människorna och anses inte ha samma rättigheter som människorna. (Äkta Människor 2012, och Westworld, 2016)

Båda dessa serier skulle kunna sägas innehålla dels det klassiska Frankensteinkomplexet, med dystopiska skildringar av människoliknande robotar som gör revolt mot mänskligheten och dels reproducerande av stereotyper, men samtidigt problematiseras detta ämne på olika sätt i serierna och som har getts exempel på. Det kan upplevas som att det finns en ambivalens i dessa skildringar och att det finns en kritik mot användandet av människoliknande robotar och hur de behandlas av människorna.

3. SLUTDISKUSSION

Den slutsats som kan dras av den här studien är att både Äkta Människor och Westworld reproducerar myter och stereotyper om människoliknande robotar, om artificiella kvinnor och om kön och ras, men det har även visats exempel på hur dessa ämnen också blir problematiserade. Framförallt relationen mellan människoliknande robotar och människor. Som citatet i titeln beskriver upplever människorna i serierna att robotarna är intressanta för dem så länge robotarna står under deras kontroll.

Utifrån Wosks (2015) teorier har det kunnat visats på hur denna urgamla myt om Pygmalion har fascinerat män genom århundraden och Westworld visar tydligt på hur myten om Pygmalion lever kvar än idag i. Skapandet av artificiella kvinnor har starkt levt kvar både inom vetenskapen och inom konsten, framför allt i science fiction-filmer. Även om sättet för hur dessa artificiella kvinnor har kunnat skapas har förändrats är fantasin om dessa fortfarande densamma. Hon beskriver hur utvecklingen av tekniken har dragit män ännu närmare drömmen om att skapa den perfekta kvinnan. (Wosk, 2015)

Denna undersökning visar på hur Westworld och Äkta Människor innehåller flera exempel på denna fantasi om att skapa artificiella människor och som sedan gör revolt mot människorna fortfarande är aktuella teman inom genren science fiction.

Det vi kan fråga oss är huruvida det framtida användandet av människoliknande robotar riskerar att resultera i en ny form av slaveri? Utifrån hur detta ämne tematiseras och representeras i serier som Westworld och Äkta Människor verkar det vara ett mänskligt dilemma som ständigt återkommer, både i fiktionen och i verkligheten, d.v.s. att människan har en dragningskraft till att exploatera andra människor och varelser för att tillfredsställa sina egna behov.

3.1 VIDARE FORSKNING

Om det funnits mer utrymme skulle det ha varit intressant att undersöka dessa serier utifrån Donna Haraways (2008) cyborgmanifest. Hon menade att cyborger kan öppna upp de könsnormer som finns i samhället och att cyborger kan fungera som verktyg till att skapa genusfria organismer.

Ett annat förslag på vidare forskning hade varit att undersöka publikens, d.v.s. mottagarnas reaktioner på dessa serier, likt hur Lindell (2004) gjorde i sin avhandling. Det skulle kunna göras en receptionsanalys av dessa serier eller några andra med liknande teman, för att se huruvida dessa typer av serier påverkar människors attityder till människoliknande robotar. Man hade då kunna analysera om dessa populärkulturella representationer av robotar ökar rädslan för dem eller om publiken kanske känner sympati för dem.

4. KÄLLOR, MATERIAL OCH LITTERATURLISTA

4.1 OTRYCKTA KÄLLOR

Serier

Joy, Lisa (Producent, Författare), & Nolan, Jonathan (Regissör, Producent, Författare). (2016). Westworld. USA: HBO.

Lundström, L. (Författare), & Hamrell, H. (Regissör) och Akin, L. (Regissör). (2012). Äkta Människor. Sverige: Matador Film i samproduktion med SVT.

Radioprogram

P4 Västmanland, SR P4. (2015). "Allt fler robotar på väg in i vården". Hämtad 2018-03-08 från <http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=112&artikel=6185943>

Vetandets värld, SR P1. (2013) "Människolika robotar på väg in i vår vardag". Hämtad 2018-03-08 från <http://sverigesradio.se/sida/avsnitt/189875?programid=412>

Youtube

TV4 Nyhetsmorgon. (2018, 17 januari). "Om 50 år är det lika vanligt att ha sex med robotar som att spela tv-spel – Nyhetsmorgon (TV4)". Hämtad 2018-03-08 från <https://www.youtube.com/watch?v=HEO9IOFL31M>

Webbsidor

Android. (2018, 22 februari). I Wikipedia. Hämtad 2018-03-08, från [https://en.wikipedia.org/wiki/Android_\(robot\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Android_(robot))

Eastern Illinois University. (2018). Hämtad 2018-03-14, från <https://www.eiu.edu/english/faculty.php?id=mgworthington>

Gynoid. (2018, 12 januari). I Wikipedia. Hämtad 2018-03-08, från <https://en.wikipedia.org/wiki/Fembot>

HBO Nordic. (2018). Westworld, Överblick. Hämtad 2018-03-08, från <https://se.hbonordic.com/series/westworld/overview/a8cf3973-7dca-48f7-8565-7fcae71b3da1>

IMDB. (2018). Metropolis (1927). Hämtad 2018-03-09, från <http://www.imdb.com/title/tt0017136/>

Nationalencyklopedin [NE]. (2018). Android. Tillgänglig: [http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/android-\(2\)](http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/android-(2))

Nationalencyklopedin [NE]. (2018). Humanoid. Tillgänglig: <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/humanoid>

Nationalencyklopedin [NE]. (2018). Robot. Tillgänglig: [http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/enkel/robot-\(robotteknik\)](http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/enkel/robot-(robotteknik))

Sveriges Television [SVT]. (2013). Vem är en äkta människa?. Hämtad 2018-03-08, från <https://www.svt.se/akta-manniskor/vem-ar-en-akta-manniska>

Sveriges Television [SVT]. (2012). Vi som jobbat med Äkta Människor. Hämtad 2018-03-08, från <https://www.svt.se/akta-manniskor/vi-som-jobbat-med-serien>

4.2 TRYCKTA KÄLLOR

Beauchamp, Gorman. (1980). "The Frankenstein Complex and Asimov's Robots". In *Mosaic*, 13(3), 83-94. Winnipeg, Man: University of Manitoba Press

Brown, Jeffrey A. (2011). *Dangerous Curves: Action Heroines, Gender, Fetishism, and Popular Culture*. Mississippi: University Press Of Mississippi.

Granolund, Love. (2015). *Den osynliga läggningen* (Kandidatuppsats). Lund: Genusvetenskapliga institutionen, Lunds universitet. Tillgänglig: <http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordOid=5468458&fileOid=5468459>

Hall, Stuart (Red.). (1997). *Representation : Cultural Representations And Signifying Practices* (s.1-74). London: Sage.

Haraway, Donna. (2008). *Apor, cyborger och kvinnor: Att återuppfinna naturen*; översättning av Måns Winberg. Stockholm: Östlings Bokförlag Symposion.

Lindell, Ingrid. (2004). *Att se och synas: Filmutbud, kön och modernitet*. Göteborg ; Stockholm: Makadam.

Mori, Masahiro. (2012/1970). "Bukimi no tani [The uncanny valley]". Engelsk översättning av Karl F. MacDorman och Norri Kageki. In *IEEE Robotics and Automation magazine*, vol. 19, nr. 2, s.98-100. Hämtad, 2018-03-14, från:

<http://ieeexplore.ieee.org/stamp/stamp.jsp?arnumber=6213238>

Walldén, Robert. (2013). *Androidvetenskapen och den kusliga dalen: Japanska robotar som forskningsplattformar och filosofiska leksaker*. (Masteruppsats). Göteborg: Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion, Göteborgs universitet. Tillgänglig:

https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/34860/1/gupea_2077_34860_1.pdf

Worthington, Marjorie. (2009). "The texts of tech: Technology and authorial control in Geek Love and Galatea 2.2." (Critical essay). In *Journal of Narrative Theory*, 39(1), 109-133.

Eastern Michigan University: Project Muse.

Wosk, Julie. (2015). *My Fair Ladies: Female Robots, Androids, and Other Artificial Eves*.

New Brunswick: Rutgers University Press.

