

## *Baghdad in my Shadow* (2019)

### *Film, migration och nya identiteter i ett multireligiöst Europa*

*Fredag 9 oktober 2020, Malmö Arab Film Festival. Jag sitter på femte raden på biografen Panora i Malmö och lyssnar på regissören Samir Jamal Aldin från Schweiz som är på plats och presenterar sin film för en i huvudsak arabisktalande publik. Runt omkring mig sitter äldre distingerade män, påfallande många yngre av båda könen, kvinnor med och kvinnor utan hijab. En bit in filmen har de två filmkaraktärerna Sven och Muhanad sex med varandra. Tre kvinnor i 25-års-åldern på raden framför mig sätter snabbt upp handen för ögonen. De lutar sig mot varandra och viskar intensivt. Ett ögonblick senare reser de sig och går ut ur biografen.*

### Introduktion

Hur ser den nya människan ut i den samtida migrationens tidsålder? Det två första decennierna sedan millenieskiftet har skapat ett alltmer pluralistiskt Europa med ökad politisk, kulturell och religiös mångfald.<sup>1</sup> Forskare inom statsvetenskap, sociologi och religionsvetenskap studerar och analyserar situationer som uppstår i det kulturellt diversifierade samhället och hur religiösa och profana livsåskådningssystem befinner sig i ett förhållande som rör sig mellan samförstånd och konfrontation, dialog och kollision.<sup>2</sup> Också filmskapare engagerar sig i dessa frågor. Den schweiziske regissören Samir Jamal Aldin<sup>4</sup> presenterade sin nya film *Baghdad in my Shadow* på den internationella filmfestivalen i Locarno i augusti 2019. I ett thriller-format



Figur 1. Filmbanner med huvudkaraktärerna Taufiq och Amal.<sup>3</sup>

beskriver han en släkthistoria vars rötter går tillbaka till Saddam Husseins Irak under 1990-tal, till en del baserat på hans egen irakiska bakgrund.

Syftet med detta kapitel är att analysera fiktionsfilmen *Baghdad in my Shadow* mot bakgrund av alltmer flytande identitetsprocesser och nya villkor för människor i dagens av mångfald präglade europeiska samhällen. Det sker pågående omförhandlingar om vad det innebär att vara människa, relaterat till religionstillhörighet, multipla kulturella identiteter och olika erfarenheter av migrationsprocesser. Nya identiteter skapas och omskapas i skuggan av gamla identiteter.<sup>5</sup> Mitt bidrag är att låta en fiktionsfilm få utrymme i denna diskussion. Genom att analysera en filmregissörs berättelse är mitt mål således att visa hur film kan vara ett redskap för att belysa nya livsvillkor i ett interkulturellt Europa där migration och interkulturella identitetsprocesser utgör yttre ramar för människor i transition och livsförändring.

Detta vill jag göra genom tre olika steg. För det första analyserar jag själva filmen och beskriver intrigen och dess karaktärer som driver dramat. För det andra presenterar jag regissören Samirs egen intention med sin film. För det tredje tolkar jag händelseförloppet i berättelsen teoretiskt genom olika infallsvinklar. Å ena sidan utifrån perspektiv som behandlar konflikter och tabuföreställningar runt sexualitet, identitet och religiös extremism och å andra sidan utifrån teorier om fiktionsfilmens förmåga att engagera sin publik och inbjuda till komplex reflektion runt en mångbottnad problematik.

Filmen har haft internationell premiär i olika delar av världen. På svensk mark visades filmen för första gången under Malmö Arab Film Festival 8–13 oktober 2020, där regissör och publik hade konfliktfyllda meningsutbyten och starka åsikter om filmens gestaltning och dess behandling av olika problem. Mer om det nedan.

### Synopsis *Baghdad in my Shadow* (2019)

I filmen möter vi ett par generationer irakier i ett nutida London.<sup>6</sup> Filmens huvudloкус är Abu Nawas Café där konstnärer och artister blandas med exilirakier med en fläkt från civilisationens vagga i det forna Mesopotamien. Samirs skildring av den nya människan i migrationens tidsålder är en multikulturell person med rötter i olika geografiska, kulturella och religiösa sammanhang, men de individuella livsvalen i denna situation skiljer sig åt. Bland de äldre kvinnorna och männen finns Taufiq, Samira och Zeki som under 1990-talet var aktiva i motståndsrörelsen mot Saddam Husseins

Baath-regim och förtrycket i Irak. I den yngre generationen finns Amal, en arkitekturstuderande kvinna i 30-årsåldern, hennes vän Muhanad som är it-ingenjör och gay, samt en annan vän, Nasseer, som söker sina muslimska rötter och närmar sig en salafistisk konservativ predikant, Sheikh Yassin.

*Ett brett spektrum av identitetspositioner,  
från kommunister till salafister*

Nedan tecknar jag porträtt av valda karaktärer som har betydelse för filmens uppbyggnad. Poeten *Taufiq* är familjepatriarken och han är tillsammans med den unga kvinnan *Amal* filmens protagonist. Han har författardrömmar och skriver arabisk poesi samtidigt som han ansvarar för släkt och de närmaste vännerna, framför allt sin svägerska *Maha* och sin brorson *Nasseer*.

Taufiq, i grund och botten kommunist och ateist, argumenterar för en tolerant livssyn där det finns utrymme för frihet, religion och humanism. Taufiq försöker, med begränsad framgång, få brorsonen Nasseer att förstå och acceptera friheten i det sekulära brittiska samhället. I sin hållning som sekulär och religionskritisk humanist är han dock grundligt förtrogen med en islamisk tankevärld utifrån Koranen och han visar hur texter och verser kan tillämpas på olika sätt i olika situationer. Med en uppväxt i en litterär islamisk-arabisk kultur gestaltar han en bildad livsvisdom med rötter i både Koranen och den antika poesin. Han ser med stor oro på sin brorson Nasseer och hans alltmer konservativa och bokstavstroga sunni-muslimska trostillämpning. Brorsonen närmar sig imamen *Sheikh Yassin* i den lokala kvartersmoskén Al-Shaheed.



Figur 2. Sheikh Yassin.

Imamen Yassin är en karismatisk och underskön man i 40-årsåldern. Han företräder en fördömande salafistisk linje och hans ärkekonserverativa predikningar har lockat många yngre män till hans moské där han driver en militant linje mot det västerländska samhällets dekadens, bland annat i attacker mot homosexualitet och kvinnors otyglade friheter.

Nasseer är kritisk till de liberala släktingarna och vännerna på Abu Nawas café och går bland annat till storms mot en julgran som assimilatoriskt står och lyser i ett hörn. Nasseers attacker mot det som – enligt hans förståelse – inte är sann islam blir inte minst hotfullt för *Muhanad* som jobbar som IT-expert och har påbörjat en homosexuell kärleksrelation med *Sven*; en relation som han halvt om halvt försöker dölja för sina relativt liberala vänner på caféet.



Figur 3. Överst *Muhanad* och hans partner *Sven*. Nederst *Amal* och hennes nya vän *Martin* på ett arkitektur-museum.

Den gamle kurdiske aktivisten och kommunisten *Zeki* må vara kommunist och politiskt radikal, men han har svårt att acceptera Muhanads livsval och ser med skepsis på gay-kulturen, detta i motsats till den kvinnliga veteranen *Samira* som med skarp blick skärskådar sina gamla kombattanters patriarkala reflexer som tar sig uttryck i sexism och homofobi. I kretsen av kreatörer och konstnärer runt Abu Nawas café ges *Samira*, som med humor och acceptans ser positivt på kärlekens olika uttryck, en nyckelposition i filmen. Porträttet av *Samira* är enligt regissören själv ett porträtt av en karismatisk och slagfärdig moster i regissörens egen Baghdadsläkt.<sup>7</sup>

Filmens mejslar också ut en annan kärlekshistoria. Filmens huvudperson *Amal* blir intresserad av *Martin*, en engelsman som arbetar som ingenjör och chef vid ett större husbygge i London. De delar arkitekturintresset med varandra och besöker en större utställning med den brittisk-irakiska världsberömda arkitekten *Zaha Hadid*. *Amal* inser att hon står på tröskeln till en kärleksrelation med en brittisk man helt utan rötter i hennes egna kulturella traditioner. Hon brottas med de begränsande kulturella värderingar som hon vet existerar inom den irakiska minoritetsgruppen samtidigt som hon undersöker de emancipatoriska och liberala värderingarna som finns inom räckhåll för henne i det brittiska samhället.

### *Ett persongalleri med en thrillertwist*

*Amals* förflutna döljer dock farliga inslag. Från hennes tidigare liv i *Baghdad* dyker *Ahmed* upp. *Ahmed* är före detta säkerhetsofficer i *Saddam Husseins* ökända hemliga säkerhetspolis och uppträder nu i *London* som irakisk kulturattaché. *Amal* var en kort tid gift med *Ahmed* men när hon till fullo insåg hans engagemang i den irakiska säkerhetstjänsten bröt hon med honom och flydde. I samband med uppbrottet och flykten från honom samlade hon dokumentation om hans roll inom säkerhetstjänsten. *Amal* sitter på information som kan hota *Ahmeds* tillvaro i *Storbritannien*. Hans närvaro utgör en livsfara för *Amal* då han tidigare inte tvekat att använda dödligt våld mot personer som hotat hans tillvaro. Även *Taufiq* har i sin bakgrundshistoria smärtsamma erfarenheter av den irakiska säkerhetspolisen, som förföljde irakiska motståndsmän med stor beslutsamhet. Mötet med *Ahmed* river upp *Taufiqs* minnen av tortyr och personliga sammanbrott och svek, med ödesdigra konsekvenser för hans dåvarande fästmö och hans egen bror.

*Ahmed* intrigerar och uppviglar den unge *Nasseer* och hans vänner i moskén att storma *Abu Nawas café*. I den våldsamma avslutningen av fil-

men tågar Nasseer och andra unga män från Sheikh Yassins moské och går till attack mot caféet och krossar fönster och sätter eld på lokalen. Amal flyr in i en näraliggande park. Nasseer följer efter och hinner upp henne. Ahmed dyker upp och hetsar honom. Nasseer attackerar Amal med kniv och slänger sedan undan kniven. Taufiq kommer till platsen och ser Amal sjunka ner sårad. Han ingriper, får tag på kniven och riktar in sig på Ahmed och dödar honom med ett par kraftfulla hugg i magen.

I polisförhören accepterar han anklagelsen om mord på Ahmed men tigger om Nasseers närvaro på platsen. Därmed skyddar han Nasseer från inblandning i attacken mot Amal och försvårar i och med det den brittiska rättsskipningens möjlighet att genom Nasseer komma åt Sheikh Yassin. I filmens slutscen byggs Café Abu Nawas upp igen.

## Intentionen från regissören Samir

Vad vill då regissören Samir med sin film? Regissören redovisar sina tankar bakom filmen genom en intervju i filmproduktionsbolagets filmrelease. Samir utgår från sitt eget långa liv i hjärtat av Europa med erfarenhet av migration i unga år och vilka spår en sådan erfarenhet sätter.

Migrants who live in a different culture and tradition are always strongly influenced by their past and their longing to regain their sense of security. I didn't have to do much research on the story I tell in BAGHDAD IN MY SHADOW. It was already inside me and imposed itself on me.<sup>8</sup>

Samir är tydlig med att han vill skildra ett antal problemkomplex och tabun inom den egna minoritetsgruppen som han känner väl till från sin egen bakgrund.

The three taboos concern the relationship between the sexes, the handling of homosexuality and finally the attitude towards religion. I basically met Taufiq, the old communist, within my own family. Despite being a convinced atheist, he knows the Koran backwards, because one had to beat the religious with their own weapons and for example be able to quote from the Koran about the meaning of personal freedom. The role and position of women – embodied in the film by the character of Amal – is still precarious today, even in progressive circles in Iraq. For example, it remains a taboo for a Muslim woman to marry a Christian. The third taboo is that of sexual orientation.<sup>9</sup>

Regissören Samir har en dubbel blick på sin egen historia. Han är född i Irak 1955 och följde med när hans familj flyttade till Schweiz under 1960-talet. Utifrån denna livsstory ser han med flera parallella perspektiv på migrantens liv.

As a fully integrated immigrant child from a "foreign culture" in the majority society, one lives a peculiar life: On the one hand, one gets to personally know all the details of everyday exclusion of migrants (including subtle racism), as well as the view of the "Leitkultur" (dominant culture) on the sometimes incomprehensible perception of the "foreigners" living here. On the other hand, even in one's family – or in the "migrant community" in general – one is continually confronted with the prejudices of one's own old traditions, which are also virulent in the modern Western world, such as discussions about abortion or same-sex marriage.<sup>10</sup>

Samir vill också att filmen ska fungera som en spegel som kritiskt betraktar Europeiska kolonial historia.

It should not only act as a bridgebuilder for us to understand a different culture, but also hold up a mirror to us and let us question our own post-colonial European arrogance. This film is intended to show us that it is people like you and me who, on the basis of their own prejudices, fear and ignorance, we have to pigeonhole and prematurely associate with religious extremism. The film should also show us the variety within this specific milieu and at the same time let us discover that the reasons for a development towards extremism are sometimes closer to us than we would wish and admit.<sup>11</sup>

Genom sina erfarenheter vill han skildra många av de motstridiga erfarenheter han själv har efter ett liv med rötter i flera kulturer. Han vill kritiskt granska fördomar och förtryck både i majoritets- och minoritetskulturer som på olika sätt inverkar på människors livsmöjligheter. Han ser på filmen som en möjlighet att skapa ömsesidig förståelse även om människor kommer från olika världar, "the potential to create a bridge of sorts between the cultures. Ultimately, that is where my main interest lies: in mutual understanding, neither pandering to anyone nor making compromises with regards to content."<sup>12</sup> Med sin hållning att inte kompromissa om kontroversiellt innehåll har han hamnat i dispyt både med intellektuellt orienterade filmkritiker i Schweiz och med publiken på visningen i Malmö 9 oktober. Samirs kritiska inifrånblick på förutfattade meningar inbäddade i både majoritets- och minoritetskultur är intressant och värd att dröja vid vilket jag vill utveckla vidare.

## En teoretisk fördjupning av filmens tematik

### *Värderingskonflikter*

I sitt thriller-format skapar filmen *Baghdad in my Shadow* en berättelse och en dramaturgisk spänning mellan de olika livsval och livsperspektiv som karaktärerna i filmen förkroppsligar. Konflikterna drar oss in i en reflektion om den migrerande människans livsvillkor i ett interkulturellt Europa.<sup>13</sup> Samirs film fångar två tematiska problemkomplex; dels en problematisering av sexualitet och dels en problematisering av religiositet. Dessa två problemkomplex kan på olika sätt beröra laddade tabuföreställningar, enligt Samir, för människor med rötter i Mellanöstern. I filmen får vi se hur detta gestaltar sig för en handfull individer som lever i en exiltillvaro i två olika generationer irakier i dagens Storbritannien. Nedan diskuterar jag dels filmens behandling av temat sexualitet och dels filmens behandling av temat religiositet.

### **Tabu och konflikter på sexualmoralens område för kvinnor och homosexuella**

I ett första tema belyser filmen den spänning som uppstår på privatmoralens område: å ena sidan ett västerländskt individualistiskt sätt att se på människors sexuella frihet och val av partner, å andra sidan ett mer konservativt och hedersrelaterat synsätt med rötter i östra medelhavsområdet och Nordafrika.<sup>14</sup> Det berör även en konflikt mellan två rättssystem, såsom rättigheter på individbaserad grund kontra ett gruppbaserat socio-centriskt rättssystem med sociala och politiska förpliktelser gentemot familj och släkt som viktigaste enhet. Styrkan i det förra är trygghet och ett starkt skydd för individen genom rättsliga strukturer i en välfungerande rättsstat. Lagen skyddar individen. Till priset hör ensamhet och brist på tillhörighet till kollektiva sammanhang. Styrkan i det senare är trygghet och skydd som erbjuds medlemmar i kollektivet som genom blodsband och släktlinjer ingår i klanstrukturer.<sup>15</sup> Individen som del av en gruppstruktur får skydd genom gruppens kollektiva status och sammanhållning, ofta genom ett patronssystem under en patriarks ledning. Till priset hör beskuren individuell frihet och höga krav på lojalitet och ömsesidiga förpliktelser inom gruppen.

I filmen finns detta tema gestaltat där den kvinnliga huvudpersonen Amal rör sig mellan olika positioner i det brittiska samhället där individorienterade strukturer möter grupporienterade hos protagonisterna i filmen. Amal, som tidigare varit arkitekturstuderande i Baghdad, jobbar i fil-





Figur 4. Huvudpersonen Amal ('hopp' på arabiska), ute på sin morgonjoggingtur.

men på Abu Nawas café som servitris. Under sin dagliga morgonjoggingtur kommer hon i en tidig nyckelscen förbi ett stort byggprojekt där hon brukar stanna till och betrakta byggkranarna och strukturen som växer fram. Byggjobbarna på andra sidan gatan har lagt märke till henne och undrar med viss misstänksamhet vem hon kan vara. Byggingenjören Martin pratar med henne en morgon och lyckas i några få meningar uttrycka klumpiga stereotyper om henne som irakisk kvinna. Med en rejäl dos humoristisk självkritik från Martins sida vänder han mötet till något positivt och Amal signalerar löfte om framtida träffar.

Långsamt utvecklar Amal en relation till Martin. De dejtar. Amals relation till den brittiska ingenjören Martin är dock svårsmält för familjepatriarken Taufiq. Han frågar förebrående om irakiska män inte är goda nog för henne. Han påminner henne om vilken grupp hon egentligen tillhör och – underförstått – vilken auktoritet hon egentligen ska rätta sig efter enligt hederskulturens patrontänkande.<sup>16</sup> Men scenen är öppen för flera tolkningar. Taufiqs markering av Amals irakiska tillhörighet kan psykologiskt förstås på flera plan. Huruvida det är heder eller ett möjligt latent mindervärdeskomplex och kampen för självaktning hos en sårad manlig minoritetsgrupp kan diskuteras. Hans kommentarer om hennes sexuella äventyr vänder Amal direkt tillbaka mot honom.

Amal: So your "Free Country" is just for men?<sup>17</sup>

Trots att hon värjer sig mot hans ord med hedersrelaterade undertoner, träffar de en känslig punkt hos henne. Hon visar sig inte förmögen att stå upp för sin relation med Martin inför den irakiska gemenskapen på Abu Nawas Café och agerar avvisande när Martin utan förvarning dyker upp på caféet. Amal uppträder kyligt vilket sårar Martin som upprörd lämnar caféet. Amal inser att denna viktiga relation håller på att glida henne ur händerna. Hon springer efter Martin till hans hem, knackar på hans dörr och försöker förklara för honom.

Amal: I'm sorry! I am really, truly sorry!

Martin: I don't understand you... I don't.

Amal: You don't understand our customs!

Martin: Oh, is that it? Okey. Your customs...

Amal: As an Iraqi woman I should not have an English boyfriend. Please! Can't you see?

Martin: No, I can't see. No! You're your own woman. You're a free person. You can do what you want!

Amal: I'm sorry!

Martin: Me too.<sup>18</sup>

Martin stänger dörren. I scenen synliggörs att Amal är ambivalent. Hon ser sig både som fri och som en kvinna med begränsad rörelsefrihet knuten till den irakiska minoritetsgruppens kulturella traditioner vad gäller sexuell frihet. Hon visar här det som antropologen Annick Sjögren utreder angående kvinnans sexualitet, där denna utgör ett symboliskt kapital som påverkar statusen i familjesystemet och där kvinnans svängrum och kyskhetska bevakas och bevaras.<sup>19</sup> Scenen visar också Martins internaliserade individcentrerade synsätt utan någon djupare förståelse för Amals bakgrund.

Scenen fångar en kvinnas svårigheter att utifrån sina rötter i en irakisk minoritetsgrupp ta för sig av det brittiska majoritetssamhällets sexuella fri- och rättigheter. Hon står i scenen bokstavligen på tröskeln mellan två värderingssystem. Ska hon backa ett steg och följa de kulturella begränsningarna hon hänvisar till? Eller ska hon ta ett steg framåt och följa sina individuella preferenser? I scenen levandegörs hennes dubbla kulturella identitet och den konflikt hon kämpar med som kvinna. Scenen inbjuder här åskådaren till inlevelse i komplexa identitetsprocesser.

I filmen är frågan om sexualitet laddad på flera plan. Den äldre kvinnan Samira, som varit kommunist och aktivist på de irakiska barrikaderna för 30 år sedan, driver med männens konservatism och sexistiska skämt om homosexuell kärlek och utmanar dem med sin egen frispråkighet.

Samira: Shame on you! Do I ask if you're on top or under your wife?<sup>20</sup>

Hon talar uppskattande både om Amals relation till Martin och Muhanads homosexuella relation till Sven.

I filmen får således hederskulturens sexualreglerande sida stort utrymme i kritisk belysning. I filmens final får dock vi som filmåskådare också se en annan sida av hederskulturen, som en omsorgskodex. Den handlar om en beredvillighet att ta ansvar och skydda människor och anförvanter från att komma till skada även till priset av kostsamma personliga uppoffringar. Hedersmannen Taufiq gör i sammanhanget vissa avgörande vägval i filmens absoluta slutskede, vilket jag återkommer till.

### Fanatismens exklusivitet utmanad

I det andra temat problematiserar filmen konflikten mellan flera olika muslimska identiteter i ett samtida Europa. Filmen skildrar protagonister som intar olika identitetspositioner och gör identitet i ett eget val av flytande och hybridiserande korsbefruktningar i en globaliserad värld.<sup>21</sup> Vi ser Taufiq, med en litterär, filosofisk kulturell identitet men även Samira med persisk och arabisk poesi i bakfickan. Vi ser Sheikh Yassin med en repressiv salafistisk profil och den unge Nasseer som rör sig in emot den fundamentalistiska moskégemenskapen.<sup>22</sup>

Taufiq, har sunnimuslimsk bakgrund men är idag ateist samtidigt som han är djupt förtrogen med Koranen och citerar i viktiga scener centrala verser som kommenterar situationen, ofta med korancitat som stöd för en tolerant och tillåtande livstolkning. Denna position som icke-praktiserande kulturell muslim tycks vara en väl utbredd identitet men icke desto mindre svår att identifiera i dagens Europa. Denna röst saknas i debatten, vilket bl.a Alen Musaenfendic ger uttryck för i sin essä i *Kvartal*, där han efterlyser en plats vid bordet från sådana som honom och andra likasinnande.<sup>23</sup>

Av Sveriges drygt 10 miljoner invånare har lite drygt 800 000 muslimsk bakgrund men uppskattningar av antalet praktiserande muslimer uppgår i olika bedömningar på senare tid till mellan 150 000–200 000.<sup>24</sup> Var är då resten? En slutsats är att en stor grupp med muslimsk bakgrund förflyttar sig till en sekulär sfär, dvs. med en nedtonad religiös identitet som i huvudsak utgör en privatsak.<sup>25</sup> Det som Alen Musaenfendic beskriver som en nöjd, välmående medelklassmuslim, välintegrerad i majoritetssamhället. Den muslimska röst som hörs mest runt bordet är dock ofta konservativt religiös, ibland militant och inte den tysta nöjda medelklassmuslimen, enligt honom.

Här pekar islamologen Jan Hjärpe på en intressant dubbelverkande process. I takt med samhällets övergripande sekularisering där religioner får mindre inflytande över samhällsliga funktioner så ser han också en pågående sakralisering av religionens funktion.

Sekulariseringen innebär också något annat, nämligen att religionstillhörighetens funktioner blir mer ”religiösa”. De förlorar större delen av sina ekonomiska och sociala funktioner, sina roll (sic) som juridiska rättssystem, och som världsbildens självklara grund. Men i gengäld får de mer markerat funktionen som uttryck för personlig religiositet, fromhet. Samhällets sekularisering leder till religionernas sakralisering – och privatisering.<sup>26</sup>

I det ljuset kan man tolka framväxten av en fundamentalistisk rekyll i hjärtat av Europa. En majoritet med muslimsk bakgrund rör sig aktivt mot en sekulär identitet. Detta parallellt med en utveckling där forskare observerat hur konservativ islamism blir allt starkare.<sup>27</sup> En spänning uppstår mellan religiösa positioner som på ett djupare plan handlar om ett spektrum av mångreligiösa förhållningssätt; från exklusivism, inklusivism och pluralism.<sup>28</sup> Här pågår en intressant inom-muslimsk diskussion om utvecklingen av liberal islam.<sup>29</sup> I filmen ser vi konflikten ta gestalt i mötet mellan den reaktionära predikanten Sheikh Yassin och poeten och författaren Taufiq som bär på en muslimsk filosofisk tradition med djupa rötter i arabisk-europeisk historia.<sup>30</sup> Taufiq tar sig rätten att vara kulturell muslim och ”att välja en sekulariserad livsstil utan att bli utsatt för press från sin omgivning”.<sup>31</sup> Han konfronterar Sheikh Yassin och hyckleriet med hans religiösa idéer som hotar omgivningen.<sup>32</sup>

Valet av olika muslimska identitetspositioner kommer också till uttryck i mötet mellan Nasseer och hans mamma Maha. Nasseer utvecklar gradvis en allt striktare religiös praktik i hemmet. Han attackerar mamman och hennes Shia-muslimska identitet med hårda kommentarer. Han ser med förakt på hela familjens assimilatoriska hållning och kallar dem otrogna. Scenerna mellan mamman och Nasseer illustrerar det som den franske islamologen Olivier Roy beskriver som en tilltagande generationskonflikt mellan olika muslimer i dagens Europa. Unga muslimska män hånar den äldre generationens böjda nackar och beskriver dem som bärare av en kolonial version av kuvad islam till skillnad från den militanta stolthet de själva förkroppsligar i radikal islam.<sup>33</sup> Frågan om kränkt stolthet har flera bottnar i ett postkolonialt Europa.

Även Jan Hjärpe lyfter fram känslan av förödmjukelse knutet till en mus-

limsk identitet som inte bara unga muslimer utan en större ”deklaserad medelklass” känner inför den västerländska maktsfären.<sup>34</sup> Här berör både filmen och forskarsamhället en smärtnerv i en multireligiös samtid som kräver mycket eftertanke. I sitt försök att förstå attraktionskraften i religiös fanatism kommer den amerikanske religionspsykologen James Jones fram till att mötet med amerikansk och västerländsk arrogans är återkommande inslag hos muslimer runt om i världen samt upplevelser av kulturella förödmjukelser. Upplevelser av förnedring utgör i sig psykologiskt våldsdrivande processer och ibland erbjuder våldsbejakande religionsuttryck en kanalisering av ett uppdämt raseri som passar vissa som hand i handske.<sup>35</sup> Intressant är därför scenen i moskén där Sheikh Yassin kritiserar kvinnans frihet i väst och föreslår de unga männen att ta till våld för att tukta Amals emancipatoriska agerande. Nasseer och andra unga män lyssnar andäktigt och förbereder en attack mot Abu Nawas Café och Amal. Sheikh Yassin erbjuder här unga män en hypermaskulin ärkekonserverativ identitet och en möjlig väg till våldsamt upprättelse. Många rapporter pekar på att detta också erbjuds av en växande högerextremism i Europa.<sup>36</sup> Islamistisk extremism och högerextremism möts med andra ord i ett gemensamt homofoiskt och antifeministiskt hat.

### *Filmberättandet inbjuder till komplex reflektion och förtätade filmögonblick*

Hur fungerar då filmformatet för att förmedla Samirs kritiska blick på relationen mellan könen, synen på homosexualitet och dragningen till extremism i samtida islam? Vad händer när idéer om nya villkor för människor i flytande identitetspositioner blir berättat genom ett thriller-format i en fiktionsfilm?

Medieforskaren Stig Hjarvard diskuterar samhällets långtgående medialisering. Bland annat innebär medialiseringen att samhällsladdade konflikter, politiska och religiösa, allt oftare artikuleras genom populärkulturella genrer som en del av underhållningsindustrin och får en form som styrs av en populärkulturell institutionell logik.<sup>37</sup> Vad händer då när ett framväxande mångreligiöst Europa skildras genom en thriller som *Baghdad in my Shadow*? Genom sitt format som en modernt berättad mordhistoria, med uppbruten kronologi och flera parallella berättelseskikt skapas en kommunikation som inte bara är medierad till oss i publiken utan också *medialiserad*. Frågorna som ställs i Samirs film blir emotionellt förstärkta och amplifierade. Det audiovisuella berättandet inbjuder till tolkningsprocesser som

inte är helt styrda och förutsägbara utan är beroende av en publik som ”fyller på” med sina egna tolkningsmönster ”as sense-making processes that involve discursive struggles between competing frames”.<sup>38</sup>

Ett exempel är den scen där Nasseer skäller på sin mamma Maha och är frustrerad över familjens anpassning till liberala och permissiva normer, typiska för ett normlöst västerland utan moralisk kompass och inre värdighet. Han själv söker ”sann islam”. Maha blir oerhört upprörd och betackar sig för att bli uppläxad av en nyväckt fundamentalist om vad ”verklig” islam egentligen innebär. I scenen kan olika tolkningspositioner intas, även om regissören genom val av berättarvinkel anger tolkningsriktningen, för den kämpande ensamstående mamman och *mot* den radikaliserade och hotfulle sonen. Samtidigt finns inslag i Nasseers hårda kritik av liberala muslimers anpasslighet till västerlandets tomhet som inte bara appellerar till puritanska salafister utan också till ett större segment av muslimska grupper. I scenen konstruerar Nasseer och Maha sina identiteter genom konflikt. Konfrontationen är gestaltad och förstärkt genom filmdramats genrekoder där vi som tittare dras in i gestalternas sammandrabbning med varandra om det ”rätta sättet” att vara muslim på.

Ett annat viktigt exempel är en scen där Zeki uppmuntrar Maha att bryta sin ensamhet och försöka hitta en värdig make som kan vara vid hennes sida.

Zeki: But first, take off you veil! No one forces you to wear it.

Maha: Don't worry! Firstly: I don't need a man to look after me. Secondly: Why are men always telling us what to wear?<sup>39</sup>

Hon är hjärtligt trött på manlig dominans i alla former, inklusive Zekis så kallade liberala agenda som även den mynnar ut i synpunkter och krav på vad som är mer eller mindre passande för henne som kvinna att ha på sig.

### **Förtätade filmögonblick – film och den emotionellt värderande blicken**

Hos Samir ser vi en filmskapare som berör flerskiktade problemkomplex, öppna för olika tolkningar och förhandlingar på ett engagerande och dramatiserat sätt. Film får publiken att se, höra, tänka och känna. Filmvetaren David Bordwell har utvecklat en grundmodell för att förstå meningsskapande.<sup>40</sup> På en första basal nivå talar Bordwell om *referentiell* mening då publiken förstår var i världen berättelsen utspelar sig. På nästa nivå talar han om *explicit* mening, då en film – allt mer ovanligt – formulerar en uppfostrande sammanfattning och en sensmoral till publiken vid filmens slut. På den tredje nivån av meningsskapande börjar det bli intressant ur

ett publikforskningsperspektiv. Bordwell talar här om *implicit* mening; en filmskapare antyder sitt budskap mer underförstått som ett meningserbjudande till sin publik. Meningsskapandet lämnas delvis öppet och aktiverar publikens egna förståelsehorisonter utifrån särskilda estetiska val i berättelsen. En bra historia, gestaltad genom ett konstnärligt och engagerande filmskapande kan ibland skapa *förtätade filmögonblick*.<sup>41</sup> I välfungerande filmer kan engagemanget göra att filmåskådaren uppslukas av berättelsen, ”glue the viewer to the screen”.<sup>42</sup> I sådana ögonblick kan en kombination av affekter och kognitioner åstadkomma en emotionell värdering som griper tag i filmåskådaren på ett djupare plan. Vid dessa tillfällen har filmskaparna lyckats engagera sin publik på flera nivåer samtidigt. Det finns alltfler empiriska studier som visar att detta tillstånd handlar om att filmpubliken bearbetar egna angelägna livs- och samhällsfrågor.<sup>43</sup> Senare års receptionsforskning har vidareutvecklat begreppsapparaten för publikens meningsprocesser. Forskare från olika discipliner försöker förstå *hur* publiken använder filmberättandet som en symbolisk resurs för att tänka – och känna – kring frågor i det ”verkliga” livet utanför fiktionens värld. Särskilt inom religionsvetenskap har empiriskt orienterade filmforskare velat förstå hur verklighetsliknande etiska livssituationer bearbetas utifrån film; också de allra mest existentiella dimensionerna av livet.<sup>44</sup>

När *Baghdad in my Shadow* skildrar konflikten mellan den åldrade poeten Taufiq och den alltmer militanta Nasseer, som söker sig till predikanten Sheikh Yassin, så tätnar intrigen. Filmen aktiverar samtidigt både tankar och känslor om religion och extremism. Om jag använder mig själv som exempel enligt en personligt subjektivt introspektiv metod<sup>45</sup> så griper filmen tag i mina tankar om samtidens bakgrundsfaktorer och underliggande orsaker till extremism samt samtidspolitiska dimensioner av förtryck och diskriminering av utsatta grupper i Europa. Liksom mina tankar om den europeiska kolonialismens arv som en grogrund för hämndbegär mot väst hos olika grupper av muslimsk härkomst. Som fiktionsfilm och thriller lyckas berättelsen engagera både intellektuellt och känslomässigt, kognitivt och affektivt.<sup>46</sup>

Inom historieämnet och historiedidaktiken finns på motsvarande sätt forskning om film som resurs för historiska tillbakablickar och som impuls för historiskt tänkande.<sup>47</sup> Historiedidaktisk forskning visar hur film kan användas som stimulans för människors utveckling av historiemedvetande.<sup>48</sup> Gemensamt för dessa studier är betoningen på den emotionella dimensionen som motor i skapandet av mening.

Forskning om filmpublikens meningsskapande belyser på vilket sätt det filmiska berättandet förmår att engagera människans mentala processer där filmåskådare åstadkommer associationer mellan fiktionsberättande och det faktiska livet, ”testing the fiction for a larger significance”.<sup>49</sup> Komplex meningsskapande uppstår när åskådaren låter sig dras in i berättelsen helt och fullt, djupt engagerad med känslor och tankar.<sup>50</sup>

Konflikten mellan den radikaliserade Nasseer och hans mamma engagerar. Filmen ger exempel på regissören Samirs explicita oro för framväxten av en nymornad fundamentalistisk islamism, med förmågan att locka unga muslimska män till sig. Andra scener visar på andra konflikter. Huvudkaraktären Amal utmanar föreställningar om vad hon får och inte får göra som irakisk-brittisk kvinna utifrån kulturella förväntningar som omgärdar henne.

Deldén och Törnégren diskuterar hur film kan skildra spänningen mellan minoritets- och majoritetskulturer och individens rörelse mellan olika kulturella tillhörigheter.<sup>51</sup> Den personliga livs- och identitetsberättelsen formas i en fortlöpande process i dialog med det Deldén och Törnégren benämner *förväntansberättelser* och de normativa implikationer som dessa rymmer.<sup>52</sup> Amal problematiserar i filmen manöverutrymmet för henne själv som irakisk kvinna. Hon vädjar till Martin att förstå henne och att inse att detta innebär normativa laddningar som hon inte kan bortse ifrån. Detta dilemma tvingar också åskådaren till ett känslomässigt och moraliskt ställningstagande. Filmen ställer en öppen fråga till åskådaren som möjliggör vidare reflektioner om utrymmet för karaktären att själv bestämma sin identitet. Film kan enligt Deldén och Törnégren i gynnsamma stunder visa ”flera giltiga tolkningar av en given livsberättelse, och att det är möjligt att inta olika gestalters perspektiv”.<sup>53</sup>

Man kan fråga sig om regissören med egna rötter i Irak förmår diskutera dessa komplex nyanserat. Är han komprometterad av att leva i Schweiz sedan decennier? Gör han sig skyldig till en vit eurocentrism och en typisk ifrågasättande skepsis till alla idéer om kulturell identitet?<sup>54</sup> Att dessa frågor är laddade visades under Malmö Arab Film Festival (MAFF) vid visningen av *Baghdad in my Shadow*. När den explicita kärleksakten med de två männen visades på filmduken lämnade tre unga kvinnor salongen. I diskussionen med regissören på plats i Malmö ställdes efter filmen kritiska frågor från en i huvudsak arabisktalande publik som ifrågasatte värdet av att visa upp hederskulturens baksidor på ett sådant negativt sätt för en västerländsk publik. Vissa menade att en regissör med rötterna i Irak borde skildra den



irakiska komuniteten i Europa på ett mer fördelaktigt sätt. Samir backade inte från sin ståndpunkt utan försvarade vänligt men bestämt sin film och såg ett legitimt behov av att på detta sätt diskutera dessa frågor med kontroversiella och problematiska inslag på plats.<sup>55</sup>

## Diskussion

Fungerar då filmen *Baghdad in my Shadow* för en kritisk diskussion om nya livsvillkor och alltmer flytande identitetsprocesser för den nya människan i ett multireligiöst Europa? Det är frågan som ställs inledningsvis i detta kapitel. För vissa ja, för andra inte.

Filmen har hyllats på filmfestivaler och fick publikens pris vid Washington DC:s Filmfest 2019. Filmen har också provocerat olika grupper. Dels den publikkategori Samir mötte på Panora i Malmö som inte tyckte om hanteringen av problematiska tabun inom den egna arabiska kulturen. Dels en kategori filmkritiker med vänsterprofil i Schweiz som i samtal med regissören Samir tyckt att han har konstruerat en stereotyp bild av fundamentalistisk islamism. Samir berättar under mitt möte med honom i Malmö att han är förbryllad över denna kritik från progressiva filmkritiker i sitt hemland Schweiz. Regissören har ställt en motfråga.

Q: How many salafistic imams have you met in your life?

A: No one.

Q: How then do you know my portrait is a stereotype?<sup>56</sup>

Samir är uppriktigt förvånad över detta mottagande av centraleuropeiska skribenter med en i grunden sekulär, vänstersinnad orientering. Jag är inte lika förvånad. Jag tolkar det som att Samir med sin engagerande fiktionsfilm, med ett övertygande inifrånperspektiv, rör sig ut på ett minerat fält i dagens Europa där hans kritiska problematiseringar av den irakiska diasporan kan uppfattas förstärka främlingsfientliga och högerpopulistiska, potentiellt rasistiska diskurser. Ämnena *är* svårdiskuterade och den diskursiva polariseringen djup. Frågorna han ställer är dock legitima och centrala. Jag håller med de debattörer som menar att en angelägen diskussion har förhindrats på grund av en vänsterintellektuell beröringsskräck för frågornas komplexitet.<sup>57</sup>

Filmen skildrar flytande och hybridiserade identiteter i ett av migration präglad mångreligiöst Europa. Filmen inbjuder till reflektion över föränd-

ringsprocesser där omförhandlingar äger rum av människor i konflikt med varandra och divergerande livshållningar och ideal. Filmen berör kvinnors kamp för emancipation och brottnings med socio-centriska kulturella ideal. Homosexualitet och kvinnors autonomi bearbetas. Filmen berör också religionsfrihetens principer där liberala förhållningssätt ställs mot religiös exklusivism.

Samirs film kan sägas propagera för en särskild form av inklusivism; det som den brittiska skolforskaren Lynn Davies kallar ”dynamic secularism”.<sup>58</sup> Till skillnad från en hård för sekularism som motsätter sig former av religionsuttryck i det offentliga rummet, definierar Davis dynamisk sekularism som en hållning präglad av acceptans och delvis också försvar av religion. Religion är en mänsklig verksamhet med sitt eget värde, men religion ges utifrån denna hållning inte en särställning i samhället, med ett konfessionellt maktanspråk knutet till statens maktutövning av ett annat slag än andra rörelser och mänskliga aktiviteter, som ideologiska, politiska eller sociala. Dynamisk sekularism försvarar både rätten att utöva religion och rätten att lämna religion. Filmen *Baghdad in my Shadow* kan sägas präglas av denna hållning genom ett porträttgalleri av religiösa och kulturella identitetspositioner. Människor har rätt till sin religionstillhörighet, som mamman Maha med en shia-muslimsk tro, men människor har också rätt att omdefiniera sin religionstillhörighet, så som Amal eller Taufiq gör. Ett varningens finger höjs dock inför militanta fundamentalister som tar plats på den urbana scenen i dagens Europa och som med hot eller våld vill tvinga andra till underordning och rättning i ledet, det som Sheikh Yassin och Nasseer i filmen ger uttryck för i religionens namn.

### *Slutsats*

För att summera detta kapitel, hur ser den nya människans villkor ut i migrationens tidsålder gestaltade och tolkade genom en regissörs behandling av temat? På vilket sätt kan filmen *Baghdad in my Shadow* (2019) som fiktion och som ett stycke konst, bidra till att belysa flytande identitetsprocesser i ett av mångfald präglad Europa? Den nya människan kläms mellan olika kulturella system där moraliska vägval lever upp till vissa kulturella principer men inte till andra. Samirs film låter oss följa med en handfull protagonister, människor som brottas med olika normer och värderingssystem i konflikt med varandra och vi ser karaktärer agera komplext och mångbottnat, framför allt i en konflikt mellan individuella rättsprinciper och kollektiva normsystem. Genom ett konstnärligt gestaltande, i form av

en fiktionsfilm, speglar filmen en pågående debatt om konflikter och samspelen mellan frihetliga och individualistiskt emancipatoriska attityder och grupporienterade förhållningssätt. Filmen som fiktion erbjuder ett förstärkt känslomässigt engagemang genom en dramatisering av många olika identitetspositioner. Samir, med en egen dubbel kulturell blick på samtidsutmaningarna inbjuder till en djupare känslomässig och intellektuell reflektion med hjälp av en spännvidd av möjliga och förståeliga identitetspositioner för människor i kamp med mångbottnade och komplexa moraliska situationer, en blick som begreppsligt kan beskrivas som dynamisk sekularism.

När vi ser slutet av filmen så vrids perspektivet ytterligare ett varv på ett sätt som karakteriserar bra filmerättande. Taufiq skyddar familjens heder genom att dölja ett mordförsök från brorsonen. Här aktiveras hederskulturens gruppskyddande mekanismer. Brott och lagöverträdelser regleras inom gruppen utan önskan om inblandning från myndigheter. Taufiq vägrar samarbeta med polisen och skyddar därmed den radikaliserade brorsonen Nasseer men också i förlängningen Sheikh Yassin som Taufiq själv avskyr. Samtidigt reglerar han en moralisk skuld i det förflutna som kastat en skugga över hans liv i Storbritannien. I sin roll som släktens överhuvud tar han ansvar för familjen och försöker till varje pris rädda både Amal och Nasseer. Genom det beslutet undergräver han den brittiska polisens möjligheter att komma åt den salafistiske och hotfulle predikanten Sheikh Yassin. Filmen låter den moraliska frågan hänga i luften.

### *The end – en kosmopolitisk vision*

*Baghdad in my Shadow* avslutas genom en sluttagningsbild där kameran lyfter sig från Abu Nawas Café. Det sönderslagna caféet byggs upp på nytt, till en samlingsplats för alla i en gränsöverskridande gemenskap. Där är Taufiq, Samira, Zeki, Maha, Muhanad, Sven och alla samlade. När kameran stiger ytterligare ser vi att vi inte längre befinner oss i London utan Abu Nawas Café är märkligt och geografiskt förflyttat till centrala Baghdad, staden för alltid knuten till civilisationens mänskliga vagga vid Eufrats stränder. Platsen London och Baghdad fusionerar till en ny, tidlös plats, en plats att drömma sig till i migrationens tidsålder, som hemvist för alla med flytande och transcenderande platsidentiteter.

## NOTER

- 1 Axelson och Stier 2020; Pew Research Center 2017; Castles et.al. 2014.
- 2 Axelson och Stier 2020; Lundby 2018; De Kadt 2018; Pratt 2018; Göndör 2017.
- 3 Alla bilder är publicerade med filmbolagets tillstånd.
- 4 I fortsättningen endast Samir i linje med regissörens egen användning av sitt namn som mononymt namn.
- 5 Se Gull Törnegrans kapitel ”I skuggan av en utopi” i denna antologi.
- 6 Swiss Films 2019.
- 7 Intervju Samir 2020-06-10.
- 8 Dschoint Ventschr Filmproduktion 2019, 5.
- 9 Dschoint Ventschr Filmproduktion 2019, 6.
- 10 Dschoint Ventschr Filmproduktion 2019, 10.
- 11 Dschoint Ventschr Filmproduktion 2019, 13.
- 12 Dschoint Ventschr Filmproduktion 2019, 5.
- 13 Med begreppet *interkulturalitet* fångas en pågående process, en dynamik av interaktion och omförhandling av värderingar, till skillnad från *multikulturalitet* som kan förstås mer deskriptivt som ett tillstånd av parallella kulturella strukturer, utan någon djupare kontakt sinsemellan. (Se Lorentz och Bergstedt 2016; Stier 2019).
- 14 Brinkemo 2014; Weiner 2013; Sjögren 1993.
- 15 Weiner 2013, 9 ff.
- 16 Sjögren 1993, 97.
- 17 (00:40:48).
- 18 (01:24:35–01:25:20).
- 19 Sjögren 1993, 58, 66. Se också Weiner 2013, 34.
- 20 (00:10:02–00:10:19).
- 21 Lorentz och Bergstedt 2016, 61.
- 22 Maher 2016.
- 23 Musaenfendic 2020.
- 24 Willander 2019, 34; Myndigheten för statligt stöd till trossamfund, SST, 2021.
- 25 Axelson och Stier 2020.
- 26 Hjärpe 2003, 43.
- 27 Jurgensmeyer 2018; Roy 2017; Kepel 1991.
- 28 de Kadt 2018; Pratt 2018; Hashas 2019.
- 29 Hjärpe 2003; Hashas 2019; de Kadt 2018.
- 30 Se Karlsson 2010.
- 31 Karlsson 2010, 141.
- 32 Se också Torsten Hyléns kapitel och hans utredning av ordet hyckleri i samtida muslimsk diskurs, i motsatt betydelse, riktat mot muslimer som anpassar sig alltför omfattande till det omgivande samhällets sekulära kontext.
- 33 Roy 2017.
- 34 Hjärpe 2003, 156.
- 35 Jones 2008; jmf. Kimball 2004.
- 36 Billinger och Jonsson 2016.
- 37 Hjarvard 2012.
- 38 Hjarvard och Lundby 2018, 56.

- 39 (00:24:30–00:25:00). I samtal med Samir 2021-02-18 berättar han att denna scen är viktig för honom, och ännu viktigare idag än när den spelades in för ett par år sedan. Schweiz hade under våren 2021 haft en debatt om maskering, i debatten kallat ett ”burkaförbud”. Samir var djupt bekymrad över hur hans liberala och progressiva vänner i Schweiz på denna punkt misslyckas med att på ett djupare plan försvara en grundläggande liberal princip, nämligen rätten för var och en, inklusive konservativt religiösa människor, att själva välja livsstil. Plötsligt har han som sekulär och liberal funnit sig vara den som står upp för konservativa religiösa människors rättigheter, i kamp mot trångsynthet och förtryckande sekularism som sköljer in i hans Facebook-flöde från vänner och bekanta i det urbana Zurich. Hans progressiva vänner i Schweiz tänkte rösta för förbud mot ”maskering” och han själv tänkte rösta emot. (Omröstningen avgjordes i mars och maskeringsförbudet segrade med knapp marginal, 51 % mot 49 %. DN 21-03-07).
- 40 Bordwell 1989, 8–9.
- 41 Axelson 2014.
- 42 Axelson 2017, 9.
- 43 Axelson 2008; Dahl 2013; Deldén 2017.
- 44 Balstrup 2020; Knauss 2020; Axelson 2017; Axelson 2018.
- 45 Hart, Kerrigan, och vom Lehn 2016.
- 46 Axelson 2014.
- 47 Zander 2006; Hammar och Zander 2015.
- 48 Dahl 2013; Deldén 2017.
- 49 Bordwell och Thompson 1997: 73.
- 50 Grodal 2009; Balstrup 2020; Axelson 2017; Deldén och Törnégren 2020.
- 51 Deldén och Törnégren 2020.
- 52 Deldén och Törnégren 2020, 68; McAdams 1993.
- 53 Deldén och Törnégren 2020, 79. Se också Gull Törnégrens kapitel om livstolkning och förväntansberättelser i den här antologin.
- 54 Shaheen 2001; Bonnet 2015; Trifonova 2020, 7.
- 55 Fältanteckning 2020-10-09.
- 56 Konversation med regissören 2020-10-09.
- 57 Se till exempel Maria Hind Alias, Daniel Färm och Maria Arkeby i Dagens Nyheter 21-04-01 ”Vänstern måste våga diskutera hederskultur utan ängslighet”.
- 58 Davies 2016, 10.

## REFERENSER

- Axelson, Tomas och Stier, Jonas. 2020. ”Religions – a Janus-Faced Phenomenon in Local Politics. A Swedish inter-religious council and participants’ views on religions as a possible asset for societal cohesion in the local community.” *Inter-religious Studies and Intercultural Theology*, no. 2: 224–246.
- Axelson, Tomas. 2018. ”The Dark Night of the Soul: Art Film, Bereavement and Unsatisfied Audience Responses.” *Journal of Religion, Media and Digital Culture*. Vol 7, no. 2: 137–157.
- . 2017. ”Movies and the Enchanted Mind. Emotional Comprehension and Spiri-

- tual Meaning Making Among Young Adults in Contemporary Sweden.” *Young – Nordic Journal of Youth Research*. 25, no. 1: 8–25.
- . 2014. *Förtätade filmögonblick: den rörliga bildens förmåga att beröra*. Stockholm: Liber.
- . 2008. ”Movies and Meaning: Studying Audience, Fiction Film and Existential Matters.” *Particip@tions: Journal of Audience and Reception Studies*. Vol 5, no. 1.
- Balstrup, Sarah, K. 2020. *Spiritual Sensations. Cinematic Religious Experience and Evolving Conceptions of the Sacred*. London: Bloomsbury Academic.
- Billinger, Maria och Jonsson, Jeff. 2016. *Genusperspektiv på våldsbejakande extremism. Slutrapport*. Stockholm: Myndigheten för ungdoms- och civilsamhällesfrågor MUCF.
- Brinkemo, Per. 2014. *Mellan klan och stat: somalier i Sverige*. Stockholm: Timbro.
- Bonnet, Sebastian. 2015. ”Overcoming Eurocentrism in Human Rights: Postcolonial Critiques – Islamic Answers?” *Muslim World Journal of Human Rights*. Vol 12, no. 1: 1–24.
- Bordwell, David och Thompson, Kristin. (1997). *Film art: an introduction*. 5. ed. New York: The McGraw-Hill Companies
- Bordwell, David. 1989. *Making meaning: inference and rhetoric in the interpretation of cinema*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Castles, Stephen, De Haas, Hein och Miller, Mark J. 2014. *The age of migration: international population movements in the modern world*. 5. ed. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Dagens Nyheter 2021-03-07. ”Schweiz röstade för ’burkaförbud’”. <https://www.dn.se/varlden/schweiz-rostade-for-burkaforbud/> [Hämtad 21-03-10]
- Dagens Nyheter 21-04-01. ”Vänstern måste våga diskutera hederskultur utan ängslighet”. Hind Alias, Maria, Färm, Daniel och Arkeby, Maria. <https://www.dn.se/debatt/vanstern-maste-vaga-diskutera-hederskultur-utan-angslighet/> [Hämtad 21-04-05]
- Dahl, Steven. 2013. *Folkmord som film: gymnasieelevers möten med Hotel Rwanda – en receptionsstudie*. Licentiatavhandling Lund: Lunds universitet.
- Davies, Lynn. 2016. ”Security, Extremism and Education: Safeguarding or Surveillance?” *British Journal of Educational Studies*. Vol 64, no. 1: 1–19.
- De Kadt, Emanuel Jehuda. 2018. *Liberal religion: progressive versions of Judaism, Christianity, and Islam*. Abgindon, Oxon: Routledge
- Deldén, Maria och Törnégren, Gull. 2020. ”Identitet, etik och historiemedvetande: En analys av filmen Sameblod som potentiellt undervisningsmaterial i ämnena religionskunskap och historia.” *Utbildning och Lärande / Education and Learning*. Vol. 14, no. 1: 65–85.
- Deldén, Maria. 2017. *Perspektiv på historiefilmlitteracitet: en didaktisk studie av gymnasieelevers historiska och emotionella meningsskapande i mötet med spelfilm*. Diss. Umeå: Umeå universitet.
- Dschoint Ventschr Filmproduktion. 2019. Press-Kit. ”Baghdad in my Shadow”. 2019-10-10. Pdf-fil skickad i mailkonversation med regissören Jamal Samir Aldin 20-03-19.
- Grodal, Torben Kragh. 2009. *Embodied visions: evolution, emotion, culture, and film*. Oxford: Oxford University Press

- Göndör, Eli. 2017. *Religionskollision: majoritet, minoritet och toleransens gränser*. Stockholm: Timbro förlag.
- Hart, Andrew, Kerrigan, Finnola och vom Lehn, Dirk. 2016. "Experiencing film: subjective personal introspection and popular film consumption." *International Journal of Research in Marketing*. Vol. 33, no. 2: 375–391.
- Hammar, Isak och Zander, Ulf. red. 2015. *Svärd, sandaler och skandaler: antiken på film och i tv*. Lund: Studentlitteratur.
- Hashas, Mohammed. 2019. *The idea of European Islam: religion, ethics, politics and perpetual modernity*. Abingdon, Oxon: Routledge.
- Hjarvard, Stig och Lundby, Knut. 2018. "Understanding Media Dynamics." I Lundby, Knut. red. *Contesting Religion. The Media Dynamics of Cultural Conflicts in Scandinavia*. Berlin: De Gruyter.
- Hjarvard, Stig. 2012. Three forms of Mediatized Religion. I Hjarvard, Stig och Löveheim, Mia. 2012. red. *Mediatization and religion: Nordic perspectives*. Göteborg: Nordicom.
- Hjärpe, Jan. 2003. *Tusen och en natt & den elfte september: tankar om islam*. Stockholm: Prisma.
- Jones, James William. 2008. *Blood that cries out from the Earth: the psychology of religious terrorism*. New York: Oxford University Press.
- Juergensmeyer, Mark. 2018. "The Global Rise of Religious Violence." *Nordic Journal of Religion and Society*. Vol. 31, no. 2: 87–97.
- Karlsson, Ingmar. 2010. *En delad värld: islam och Europa – i går, i dag och i morgon*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Kepel, Gilles. 1991. *La revanche de Dieu: chrétiens, juifs et musulmans à la reconquête du monde*. Paris: Editions du Seuil.
- Kimball, Charles. 2004. *När religionen blir ond*. Stockholm: Natur och kultur.
- Knauss, Stephanie. 2020. "Religion and Film. Representation, Experience, Meaning." *Theology* 4.1. BRILL.
- Lorentz, Hans och Bergstedt, Bosse. red. 2016. *Interkulturella perspektiv: pedagogik i mångkulturella lärandemiljöer*. 2 [rev.] uppl. Lund: Studentlitteratur.
- Lundby, Knut. 2018. red. *Contesting Religion. The Media Dynamics of Cultural Conflicts in Scandinavia*. Berlin: De Gruyter.
- Maher, Shiraz. 2016. *Salafi-Jihadism: the history of an idea*. London: Hurst & Company.
- McAdams, Dan P. 1993. *The stories we live by: personal myths and the making of the self*. London: The Guilford Press.
- Musaenfendic, Alen. 2020. "På spaning efter klubben för nöjda medelklassmuslimer." *Kvartal*. 21 oktober 2020. <https://kvartal.se/artiklar/muslimska-organisationer-representerar-inte-mig/>
- Myndigheten för statligt stöd till trossamfund, SST, 2021. Statistik om trossamfund. <https://www.myndighetensst.se/kunskap/statistik-om-trossamfund.html> [Hämtad 21-04-05]
- Pew Research Center. 2017. *The Changing Global Religious Landscape*. Pew Temp-ton Global Religious Future Project.
- Pratt, Douglas. 2018. *Religion and extremism: rejecting diversity*. New York: Bloomsbury.

- Roy, Olivier. 2017. *Jihad and death: the global appeal of Islamic State*. New York: Oxford University Press.
- Shaheen, Jack G. 2001. *Reel bad Arabs: how Hollywood vilifies a people*. Northampton, Mass.: Interlink.
- Sjögren, Annick. 1993. *Här går gränsen: om integritet och kulturella mönster i Sverige och Medelhavsområdet*. Stockholm: Arena.
- Stier, Jonas. 2019. *Kulturmöten: en introduktion till interkulturella studier*. Tredje upplagan Lund: Studentlitteratur.
- Swiss Films. Federal Department of Home Affairs FDHA (2019). [https://www.swissfilms.ch/en/film\\_search/filmdetails/-/id\\_film/34914C89ACEB44F3A6F750B7C0F82274](https://www.swissfilms.ch/en/film_search/filmdetails/-/id_film/34914C89ACEB44F3A6F750B7C0F82274)
- Trifonova, Temenuga. 2020. *The figure of the migrant in contemporary European cinema*. New York: Bloomsbury Academic.
- Weiner, Mark Stuart. 2013[2013]. *The rule of the clan: what an ancient form of social organization reveals about the future of individual freedom*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Willander, Erika. 2019. *Sveriges religiösa landskap – samhörighet, tillhörighet och mångfald under 2000-talet*. Stockholm: Myndigheten för stöd till trossamfund (SST)
- Zander, Ulf. 2006. *Clio på bio: om amerikansk film, historia och identitet*. Lund: Historiska media.

### Filmografi

- Jamal Aldin, Samir (Director / Writer together with Furat al Jamil). (2019) *Baghdad in my Shadow*. 105 min. Arabic, English (French/English/German subtitles).  
Production: Dschoint Ventschr Filmproduktion AG, COIN FILM, Ipso Facto Productions, SRF Schweizer Radio and Fernsehen, Art City Productions. Producers: Joel Loius Jent, Herbert Schwering, Christine Alderson, Christine Kjäuk, Hikmet Al Baidany. Switzerland/Germany/United Kingdom/Iraq.

Länk för att se filmen: Vimeo: <https://vimeo.com/348794806>

Password: bims2019 (endast för privat bruk, ej för spridning).

### Ej publicerade källor

Intervju med regissören 20-06-10 via Zoom, i förvar hos författaren.

Konversation med regissören i Malmö 20-10-09–20-10-10.

Fältanteckningar under Malmö Arab Film Festival 20-10-09–20-10-10. Malmö. Sverige. I förvar hos författaren.