

Vi och de andra

En studie av hur män och kvinnor med invandrarbakgrund framställs
i svenska invandrarfilmer från år 2000.

ABSTRACT

The aim with this study has been to show how men and women with immigrant backgrounds are portrayed in Swedish so called "immigrant films" from the year 2000. Those questions I worked on the basis of is: How are men and women with immigrant background portrayed in the immigrant films from the year 2000? Which stereotypes can be found? Have it occurred some changes in how men and women with immigrant background have been portrayed in Swedish films? I have implemented text analyses of five films - *Jalla! Jalla!* of Josef Fares, *Before the storm* of Reza Parsa, *Wings of glass* of Reza Bagher, *The new country* of Geir Hansteen Jörgensen and *Bastards in paradise* of Luis R. Vera - in order to reply the questions. The text analyses are done on the basis of theories about gender, "race" and ethnicity. The theories are taken from various persons such as Anthony Giddens, Yvonne Hirdman, Laura Mulvey, Paulina de los Reyes, Charles Ramírez Berg and Stuart Hall. I have also compared the films with the aid of Rochelle Wright's study of immigrant characters on Swedish films from the years 1970 to 1990 in order to see if it has occurred some changes in how men and women with immigrant background have been portrayed in Swedish films.

The analyses have shown that despite that the films from the year 2000 are directed by persons with an immigrant background, the films in general portray immigrants on the basis of coarse stereotypes. The most dominant features in the stereotypes are that these, irrespective of gender, are formed as different and as a part in a family group. Men with immigrant backgrounds are furthermore produced as childish, violent inclined, aggressive and as oppressing towards women. The women with immigrant backgrounds are in general produced as awkward, powerless, isolated, ignorant victims and as subordinated towards men. Those films that partial deviates, and that thereby proves to have some changes compared with earlier films, are *Before the storm* and *The new country*. In *Before the storm* one can find that the sex role has been restructured. The man with immigrant background is subordinated towards women, at the same time as he is portrayed as a common individual. In *The new country*, the men with immigrant backgrounds are also portrayed in more positive ways. Although the men generally are produced as coarse stereotypes, this seems to be revised in a noticeable way. The stereotypes is revised through that the filmmaker gives the immigrants deepened properties that are unpredictable during the film. The immigrants are also assigned with a logic that contributes to that the spectators now can get access to see men with an immigrant backgrounds from another perspective, beyond the narrow-minded stereotype picture.

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

1. INLEDNING.....	1
1.1 Syfte och frågeställningar	2
1.2 Metod, material och upplägg	2
2. TEORI.....	3
2.1 Genusbegreppet	3
2.1.1 Genus och film	4
2.2 Etnicitetsbegreppet	5
2.2.1 Etnicitet och genus	6
2.2.2 Etnicitet, ”ras” och film	6
2.3 Invandrarbegreppet	8
2.3.1 Invandrare, stereotyper och media	9
2.3.2 Invandrare, stereotyper och film	11
2.4 Tidigare studier om etnicitet i svensk film	12
3. ANALYSER OCH DISKUSSIONER.....	14
3.1 <i>Jalla! Jalla!</i>	15
3.1.1 Stereotyper som inte stör ”svenskheten”	16
3.1.2 Specifika drag för invandarmän	17
3.1.3 Invandrarkvinnor som avvikande	17
3.1.4 Vidmakthållandet av invandrar typer	18
3.2 <i>Före stormen</i>	18
3.2.1 Invandrar mannens förflutna som hinder för ”svenskhet”	20
3.2.2 Ombytt roller	21
3.2.3 Kvinnor som omänskliga, män som mänskliga	21
3.3 <i>Vingar av glas</i>	22
3.3.1 Skillnaden mellan ”vi” och ”de andra”	24
3.3.2 Invandrar flickan som bärare av nationalistiska åsikter	24
3.3.3 Invandrar stereotyper som en del av handlingen	25
3.3.4 Den problematiska invandraren	26
3.3.5 Skillnader från förr	26
3.4 <i>Det nya landet</i>	27
3.4.1 Omstrukturering av ”invandraren”	29
3.4.2 Folk som förtrycks	31
3.4.3 Logiska förklaringar	31
3.5 <i>Bastarderna i paradiset</i>	31
3.5.1 Stereotyper i en salig blandning	33
3.5.2 Invandrare som kriminella och aggressiva	34
3.5.3 Det positiva i skymundan	34
4. SLUTSATSER.....	35
5. SAMMANFATTNING.....	38
6. KÄLLFÖRTECKNING.....	39
6.1 Litteratur	39
6.2 Filmer	40

1. INLEDNING

Under år 2000 uppmärksammades svenska filmer som regisserats av individer med invandrarbakgrund. Filmer som exempelvis *Vingar av Glas* och *Jalla! Jalla!* blev stora framgångar. *Vingar av Glas* blev Guldbaggebelönad, medan *Jalla! Jalla!* blev årets svenska succéfilm med över 750.000 biobesökare. Samtidigt placerade man in dem i en kategori som kan uppfattas som exkluderande eller förminsande. Kategorin benämndes ”invandrarfilm”. Gemensamt för invandrarfilmerna från år 2000 är dels att de är gjorda av yngre, debuterande långfilmsregissörer med ”invandrarbakgrund”, dels att i centrum av berättelserna påträffas människor med rötter i andra kulturer.¹ Ett undantag är *Bastarderna i paradiset* av Luis R. Vera som inte följer de exakta kriterierna, då Luis R. Vera regisserat ett antal långfilmer tidigare.

Invandrarfilmerna från år 2000 har inga genomgående teman, utan avhandlar olika sorters berättelser. De handlar bland annat om kärlek, politik, flyktingar, moral, familjeförhållanden, vänskap, samhällsförhållanden, kulturkrockar, rasism, hederskultur samt tvångsäktenskap.

Att studera invandrarfilmer är väldigt fängslande utifrån olika aspekter. För det första finner jag, rent allmänt, ett stort intresse i att studera hur män och kvinnor med invandrarbakgrund framställs i svensk film. Att jag valt att observera hur dessa framställs i just invandrarfilmer, beror på att man i tidigare filmstudier inte koncentrerat sig så mycket på att problematisera eller ens påvisa detta fenomen.

För många kan det tyckas vara främmande att man i medier, exempelvis i nyhetsmedier, tillhandahåller olika ”invandrartypifieringar”. Begreppet ”invandrare” fungerar i dagsläget som en stereotyp och som en påtaglig generalisering av individer eller etniska minoritetsgrupper. ”Invandrare” har laddats med betydelser bortom den denotativa innebörden “individ (er) som invandrat”, samtidigt som begreppet även har laddats med abstrakta problembeskrivningar.² Utifrån bland annat nyhetsmediernas användning av ”invandrarstereotyper” kan min studie, i slutändan, bidra till att visa ifall filmskaparna med ”invandrarbakgrund” anammat de påtagliga stereotyper som framställs i media, samt huruvida det har skett några förändringar i fråga om hur stereotyper används i svensk film under de senaste decennierna. Denna jämförelsestudie anser jag vara intressant då man inte koncentrerat sig så mycket på sådana studier tidigare. Speciellt inte då det gäller filmer där man i berättelsens centrum påträffar människor med rötter i andra kulturer.

¹ Jannike Åhlund, *Double Identity*. Södertälje: Fingraf AB, 2001, s. 26

² Ylva Brune, ”Invandrare i mediearkivets typgalleri”, *Maktens (o)lika förklädnader*, red. Paulina De los Reyes, Irene Molina & Diana Mulinari. Stockholm: Atlas, 2002, s. 150

1.1 Syfte och frågeställningar

Syftet med uppsatsen är att genom ett antal filmanalyser av de så kallade invandrarfilmerna från år 2000 försöka beskriva hur män respektive kvinnor med invandrabakgrund framställs i nutida, svensk film. Utifrån detta syfte har jag även satt upp frågeställningar som jag ska besvara och belysa under uppsatsens gång:

- Hur porträtteras män samt kvinnor med invandrabakgrund i de svenska ”invandrarfilmerna” från år 2000?
- Vilka stereotyper kan man tänkas finna?
- Har det skett någon förändring i hur män och kvinnor med invandrabakgrund porträtterats i svensk film?

1.2 Metod, material och upplägg

För att kunna besvara frågeställningarna och uppnå syftet kommer jag att utifrån teorier om genus-, ”ras” - och etnicitet genomföra analyser av hur personer med invandrabakgrund gestaltas i ett antal filmer. Teorierna har jag hämtat från bland andra Anthony Giddens, Yvonne Hirdman, Laura Mulvey, Paulina de los Reyes, Charles Ramírez Berg och Stuart Hall.

Gestaltningarna i filmerna kommer att stämmas av mot teorierna, mina frågeställningar samt mina egna tolkningar. Jag kommer framför allt att titta på hur männen respektive kvinnorna i filmerna agerar och samtalar. Jag kommer således att använda mig av en kvalitativ metod, där jag analyserar filmerna i egenskap av texter. När man i medievetenskapliga sammanhang använder sig av textbegreppet, avser man alla uttrycksformer såsom stillbilder, ljud, musik samt rörliga bilder.³ Texterna är i mitt fall alltså filmer. Eftersom jag använder mig av en kvalitativ metod tar min studie avstamp i ett hermeneutiskt perspektiv. Syftet med detta är att i slutändan bringa fram ökad kunskap om och ökad förståelse för ämnesområdet. Därmed vill jag poängtera att mycket i min forskning utgår ifrån introspektion.⁴ Då jag väl färdigställt analyserna av invandrarfilmerna och påvisat hur män och kvinnor med invandrabakgrund porträtterats tänker jag ta hjälp av Rochelle Wrights studie. Hon har nämligen undersökt hur etniska grupper gestaltats i svensk film från 1970-talet till 1990-talet. Jag använder mig av hennes studie som utgångspunkt för att se om det skett någon förändring i hur män och kvinnor med invandrabakgrund porträtterats.

Materialet i min uppsats utgörs av fem ”invandrarfilmer” från 2000: *Jalla! Jalla!* av Josef Fares, *Före stormen* av Reza Parsa, *Vingar av glas* av Reza Bagher, *Det nya landet* av Geir Hansteen Jørgensen samt *Bastarderna i paradiset* av Luis R. Vera. Anledningen till att jag just valt dessa beror på att de just klassats och besitter kriterierna för vad man kallar ”invandrarfilmer”. Urvalet anser jag vara lämplig för att på bästa sätt kunna besvara mina frågeställningar samt för kunna ge en ökad kunskap om hur män och kvinnor gestaltas i invandrarfilmer.

³ Helge Östbye, Karl Knapskog, Knut Helland, Leif Ove Larsen, *Metod för medievetenskap*. Trelleborg: Liber AB, 2004, s. 67

⁴ Torsten Thurén, *Vetenskapsteori för nybörjare*. Malmö: Liber AB, 1991, s. 45

Efter detta inledande kapitel följer en presentation av de teorier som är relevanta för själva studien, samtidigt som jag redogör för olika teorier som tagits fram via tidigare forskning. Därpå följer själva analysen av de fem filmerna. Analyskapitlet är uppbyggt på så sätt att jag först gör en beskrivning av respektive film för att därefter redogöra för själva analysen. Beskrivningen finns till för att på ett lättare sätt kunna förstå analysen. Dessa analyser kopplas därefter till mina frågeställningar och till de teorier som jag presenterat i teorikapitlet. Efter analyserna sammanfattar och förtydligar jag de slutsatser jag kommit fram till. Slutligen följer även en sammanfattning av hela uppsatsen.

2. TEORI

2.1 Genusbegreppet

Genus är latin och betyder, slag, sort, släkte samt kön.⁵ Ordet kan även härledas till engelskans "gender" eller till uttrycket "socialt kön".⁶ Inom olika vetenskapsfält, bland annat det sociologiska, separerar man ofta genus från kön. Kön sägs röra de biologiska skillnaderna mellan mäns och kvinnors kroppar. Det är med andra ord de anatomiska skillnader som visar om en människa är man eller kvinna. Genus, å andra sidan, sägs handla mer om de psykologiska, sociala och kulturella skillnader mellan män och kvinnor. Genus rör därmed inte de fysiska egenskaper som skiljer män från kvinnor utan, av de socialt formade drag som rör manlighet och kvinnlighet.⁷

Inom olika vetenskapsfält har man olika uppfattningar om hur människor formas till män respektive kvinnor. Vissa forskare påstår att skillnaderna mellan mäns och kvinnors beteenden är medfödda och kan förklaras utifrån människans biologi.⁸ En annan uppfattning om skillnader mellan män respektive kvinnor samt hur de formas, kan man hitta i undersökningar om könsrolls-socialisationen, det vill säga inläringen av genus- eller könsroller via socialisationsagenter som familj och media.⁹ Via kontakter med både primära och sekundära socialisationsagenter införlivar barn stegvis de sociala normer och förväntningar som tycks stämma överens med barnets kön. När väl en könsroll tillskrivs en person, förväntar sig samhället att individen i fråga ska uppföra sig som en "man" eller "kvinna".¹⁰ Teorier om könsrolls-socialisationen har ständigt kritiserats av bland annat samhällsforskare och feministiska forskare. Deras kritiska inställning beror på att socialisationsteorierna innefattar starka krafter som bortser ifrån individens möjligheter att förkasta eller omskapa de sociala förväntningar som hänger ihop med könsrollerna.¹¹ I stället för att uppfatta kön som något biologiskt nedärvt och genus som något kulturellt inlärt, menar man att man ska betrakta både kön och genus som kulturellt producerade produkter. I och med detta påvisar man att könsrollsidentiteten utvecklas utifrån upplevda könsskillnader som finns i samhället och som i sin tur bidrar till att forma och upprätthålla

⁵ Yvonne Hirdman, *Genus- om det stabila föränderliga former*. Malmö: Liber AB, 2001, s. 11

⁶ Yvonne Hirdman, "Genussystemet", *Genus i historiskforskning*, red. Christina Ericsson. Lund: Studentlitteratur, 1993, s. 149

⁷ Anthony Giddens, *Sociologi*. Lund: Studentlitteratur, 2003, s. 555

⁸ Daniel Ekman, *En mans bok*. Stockholm: Natur och Kultur, 1995, s. 45

⁹ Giddens, s. 113

¹⁰ Ibid s. 116

¹¹ Ibid s. 113

dessa skillnader. Exempelvis kommer män att uppmuntras att utforma en viss kroppsuppfattning och ett visst beteendemönster i ett samhälle där manlighet uppfattas och kännetecknas av fysisk styrka och tuffhet.¹²

Genus sägs även handla om makt och hur den är fördelad. Detta kan man skåda utifrån vårt samhälle, som till stora delar är ett manssamhälle där mannen och hans tolkningar genomsyrar alla kulturella värderingar.¹³ Daniel Ekman menar att om samhället förändras, förändras också mannen. Detta ter sig även omvänt, det vill säga, om mannen förändras, förändras också samhället.¹⁴ Forskaren R.W. Connell påvisar hur den sociala makt som män har skapat vidmakthåller genuserättvisor vilket innebär att kvinnor hålls kvar i underordnade positioner i relation till män. För att synliggöra detta, kan man vidare ta hjälp av Connells genushierarki. Denna visar manlighetens och kvinnlighetens samhälliga ordning som är konstruerad kring en preciserad premis, nämligen mäns dominans över kvinnor. Högst upp i hierarkin finns den hegemoniska manligheten, som härskar över alla andra manligheter och kvinnligheter i samhället. Den hegemoniska manligheten associeras med heterosexualitet och äktenskap men även med makt, lönearbete, kraft och fysisk styrka. Massmedia, utbildning och ideologi är kanaler som kan vara av vikt då hegemonin skapas och vidmakthålls. Det finns ett antal underordnade manligheter och kvinnligheter i relation till den hegemoniska. En form av femininitet som utgör ett viktigt komplement till den hegemoniska mannen är den så kallade ”framhävda kvinnligheten”. Denna är inriktad på att tillfredsställa männens intressen och kännetecknas av följsamhet, omsorg och empati. Bland unga kvinnor associeras denna femininitet med sexuell mottaglighet och bland äldre kvinnor associeras den med moderskap.¹⁵

2.1.1 Genus och film

I Laura Mulveys studie ”Visual Pleasure and Narrative Cinema” finner man att film kan erbjuda många olika nöjen.¹⁶ Ett av dessa nöjen är just nöjet att titta och iakttas samtidigt som man själv blir iakttagen. Utifrån detta påvisar Mulvey att kvinnan i film fungerar som ett objekt för männens blickar. Kvinnan blir betraktad, medan männen betraktar.¹⁷ Kvinnornas funktion som objekt visas upp på två olika nivåer. På den första nivån fungerar kvinnan som ett erotiskt objekt för karaktärerna inom filmens dieges, det vill säga inom filmberättelsens universum. På den andra nivån fungerar kvinnan ännu en gång som ett erotiskt objekt, dock för åskådarna utanför filmens ramar.¹⁸ Vidare påvisar Mulvey att mannen fungerar på ett helt annat sätt, bortom objektifieringen av sexuell- eller erotiskkaraktär. I filmens värld placeras han nämligen i ”centrum” där han får spelrum att agera och föra filmens handling framåt. I och med detta struktureras filmen kring den manliga blicken. Mannen blir därav bäraren av blicken som åskådarna kan identifiera sig med.¹⁹ Ett bra exempel på denna företeelse kan man finna i karaktärerna Catherine (Sharon Stone) och Nick (Michael Douglas) i filmen *Basic instinct* (Paul Verhoeven, 1992). I denna film objektifieras den kvinnliga karaktären både

¹² Giddens, s. 117

¹³ Ekman, s. 40

¹⁴ Ibid s. 39

¹⁵ Giddens, s. 125

¹⁶ Laura Mulvey, ”Visual Pleasure and Narrative cinema”, *Visual culture: the reader*, red. Jessica Evans & Stuart Hall. London: Sage Publications, 2003, s. 381

¹⁷ Ibid s. 383

¹⁸ Ibid s. 384

¹⁹ Ibid s. 384

inom filmen samt utanför medan den manliga karaktären bidrar till att föra filmens handlig framåt samtidigt som han bär på blicken. I och med detta blir åskådarna stimulerade till att identifiera sig med den manliga huvudrollsinnehavaren för att sedan kunna överta hans objektifiering och sexualisering av kvinnan.

Just detta inträffar utifrån två principer. Den först principen kallar Mulvey den skopofiliska, alltså njutningen i att titta. Denna skapas utifrån den njutning vi finner i att använda en annan person som ett objekt för sexuell- eller erotisk stimulering genom synförmågan.²⁰ Åskådarna identifierar sig med filmens huvudperson, just för att få vara den som njuter av filmens sexuella objekt, samtidigt som de glömmer att de ser på film och alltså bara är åskådare. Med andra ord får åskådarna tillgång till att se och ta del av det som huvudpersonen, i filmens värld, ser och tar del av.²¹ Den andra principen är det som psykoanalytikern Jacques Lacan kallar spegelstadiet. Detta uppstår, via narcissismen, genom vår identifikation med bilder samt utifrån konstruktionen av vårt eget ego.²² Identifikationen som man kan tänkas uppleva genom den manliga huvudrollspersonen i respektive film kan, enligt Lacan, förklaras utifrån barns första upplevelser av sig själva som personer. Här refererar han till det stadium i barnets utveckling där det blir medvetet om att det finns en lucka mellan den egna viljan och den verkliga förmågan. Barnet tycker att själva spegelbilden är bättre än den egna kroppen – precis som vi som vuxna filmåskådare har högre tankar om filmhjältens kropp än vår egen. På detta sätt samverkar spegelstadiet och skopofilin för att, i slutändan, könsplacera åskådarna.²³

2.2 Etnicitetsbegreppet

Etnicitet kan förstås som kulturella värden och normer som skiljer medlemmarna i en viss grupp från andra grupper.²⁴ Det innefattar alla individer i en befolkning, inte bara vissa delar av den. Det som framför allt skiljer en viss grupp från en annan är språk, historia, religion, klädsel och ett förmodat eller verkligt ursprung.²⁵ Etnicitet är helt och hållet ett socialt fenomen som produceras och reproduceras över tid.²⁶ I och med detta är etnicitet flytande och föränderligt, fastän den till stor del vidmakthålls med hjälp av olika traditioner. Anthony Giddens påpekar att hänvisningar till etnicitet och etniska skillnader kan vara problematiska, framför allt om de antyder en skillnad som rör en ”icke etnisk” norm. Han argumenterar för att om man använder sig av ”etnicitetstermen” och ”etniska termen”, riskerar man att skapa en åtskillnad mellan ”vi” och ”de andra”, där vissa delar av befolkningen uppfattas som ”normala” och andra som ”etniska”. Detta kan bli problematiskt eftersom etnicitet i själva verket är en utmärkande egenskap som innefattar alla individer i en befolkning, inte bara vissa delar av den. I praktiken associeras dock etnicitet oftast med olika minoritetsgrupper i en befolkning.

²⁰ Mulvey, s. 381

²¹ Ibid s. 382

²² Ibid s. 383

²³ Ibid s. 382

²⁴ Giddens, s. 554

²⁵ Ibid s. 230

²⁶ Ibid s. 229

2.2.1 Etnicitet och genus

Etnicitet är, i likhet med genus, något som skapas i en social praxis och inordnas i en hierarkisk struktur. Det är en struktur där makten uttrycks i dikotomier och där den ena parten, ”vi” (etniska svenskar), definieras som norm och ”de andra” (andra etniska minoritetsgrupper som fått benämningen invandrare) definieras som avvikelse.²⁷ Begreppsparet ”vi” och ”de andra” betecknar den konstruerade och ojämna maktfördelningen mellan grupperna. Samtidigt ger begreppsparet även uttryck för tillhörighet, utanförskap eller de konstruerade skillnader mellan båda.

Genom analyser av historiska processer och av genus och etniska minoritetsgruppers relationer i arbetslivet, boende och i media, har man kunnat se att föreställningar om skillnader mellan individer eller grupper gett upphov till sociala kategoriseringar och till underordningsvillkor. Kvinnor med utländskbakgrund sägs vara ”dubbelt förtryckta” både då man jämför dem med etniska svenska kvinnor och med majoritetssamhället.²⁸ Enligt Paulina de los Reyes etableras en avbildning av män och kvinnor med utländskbakgrund som avvikande och annorlunda i samhället på olika nivåer, inte mins i språkbruket och i en oproblematiserad användning av begrepp som anger skillnaderna mellan ”de andra” och majoritetsbefolkningen.²⁹ Förekomsten av ”rasifierade” identiteter, som många gånger utformas runt dikotomier svensk/utländsk, är inget naturligt tillstånd utan ett socialt konstruerat och föränderligt förhållande som frambringas i en maktrelation som bland annat innebär makten att definiera sig själv och ”de andra”.³⁰ I dagens Europa kopplas ”rasifierade” objekt, exempelvis svarta, invandrare och flyktingar, allt oftare med kriminalitet och våld.³¹

2.2.2 Etnicitet, ”ras” och film

För att försöka förstå varför etniska minoritetsgrupper gestaltas som de gör kan man, i ett större perspektiv, synliggöra historiska skillnader som har funnits mellan olika grupper. Enligt Stuart Hall har bland annat svarthyade framställts som primitiva vildar, i kontrast till de civiliserade vita i västvärlden. Dessa framställningar skapades, enligt honom, utifrån tre historiska händelser. Den första händelsen är Amerikas handel med svarta slavar, den andra är Europas kolonisering av Afrika, och den sista är efterkrigsmigrationen från tredje världen. Utifrån dessa händelser kunde man strukturera en skillnad mellan vi (i väst) och dem (de andra). ”Vi” betraktas bland annat som kulturella, civiliserade och vuxna, medan ”de andra” betraktas som naturbundna, ociviliserade och barnsliga.³² Dessa rasistiska tankebilder kan man finna i filmvärlden där hjälten, som är i centrum av filmen och som för filmens handling framåt, oftast är en vit, snygg, medelålders, heterosexuell, protestantisk samt anglosaxisk man från den övre medelklassen. Utifrån honom får betraktarna vetskap om moral, modighet, intelligens samt om hur överlägsen han är. I och med detta har filmskaparna skapat

²⁷ Paulina De los Reyes, Irene Molina & Diana Mulinari, *Maktens (o)lika förkländnader*. Stockholm: Atlas, 2002, s. 33

²⁸ Ibid s. 32

²⁹ Ibid s. 43

³⁰ Ibid s. 310

³¹ Bredström, s. 204

³² Stuart Hall, *Representation: cultural representations and signifying practices*. London: Sage Publications, 1997, s. 239

konventioner där ”den vita mannen” är normen som är värd att kämpa för, samtidigt som personer med andra hudfärger framställs som motsatser till honom.³³

Gestaltningen av ”de andra”, i synnerhet nordamerikaner med afrikanskt ursprung, kan man synliggöra utifrån Donald Bogles identifiering av fem stycken huvudstereotyper, som han bland annat påträffat i filmen *Birth of a Nation* (D. W. Griffith, 1915). De fem huvudstereotyper som Bogle identifierat i filmens värld kallar han Toms, Coons, Mulattones, Mammies och Bucks. Tomsstereotypen är liktydig med goda personer som alltid blir förödmjukade och jagade. Coonsstereotypen hänvisar till lata och galna män som besitter ett gott humör. Mulattonestereotypen är ljushyade kvinnor som är exotiska, vackra och sexuellt attraktiva för både ”vi” och ”de andra”. Mammiesstereotypen refererar till fylliga och ”bossiga” kvinnliga hushållerskor. Bucksstereotypen, slutligen, beskrivs som stora, elaka, starka och översexualiserade män som är fulla med raseri.³⁴

Som jag tidigare nämnt kan man utifrån Hall se att vissa händelser, såsom kolonialismen, bidragit till att man i västvärlden disponerar en negativ föreställning om ”de andra”. Dessa föreställningar eller representationer som man i väst fick från respektive händelser kan vidare kopplas, utifrån Bogle, med hur ”de andra” representeras i nordamerikanska filmer. Om man flyttar denna tanke till Sverige, kan man utifrån Paulina de los Reyes, se att man i Sverige också bär på ”händelser” som bidragit till rasistiska tankebilder samt till att ”vi” (etniska svenskar) kan avskilja oss från ”de andra” (personer med annan etnisk tillhörighet än den svenska).³⁵ De los Reyes påvisar, utifrån Sveriges idéhistoria, att nationen bär på en kolonial mentalitet. Fastän Sverige aldrig lyckades bli en kolonialmakt argumenterar hon för att Sverige ärvt en kolonial mentalitet. Ett uttryck för detta, menar hon, är det snabba stöd som rashygienismen fick under 1930-talet. Denna lära bygger på ”vetenskapliga” teorier om ”ras” som användes för att göra den sociala ordningen legitimt då många europeiska länder blev imperialistiska makter som härskade över områden i andra delar av världen.³⁶ Teorier om att man kan dela in människor i biologiskt åtskilda ”raser” utformades i slutet av 1700-talet. Joseph Arthur de Gobineau var en av de första som lade fram idéer om ”ras”. Hans idéer har fått stort inflytande bland främlingsfientliga. Gobineau menade nämligen att den vita ”rasen” är överlägsen samt besitter ett högre intellekt, bättre moral samt starkare vilja. Den svarta ”rasen” var, å andra sidan, den lägst stående. Denna beskrevs som emotionell instabil, omoralisk och djurisk, samtidigt som tankeförmågan var närmast obefintlig.³⁷ Uppfattningen om den vita ”rasens” överlägsenhet är självfallet totalt grundlös, men likväl fortfarande en del av dagens vita rasism. Gobineau och andra med liknande idéer påstod att detta utgjorde ingredienser i ett vetenskapligt synsätt, ett argument som Adolf Hitler hade som underlag för sin nazistiska ideologi.³⁸

Rasistiska ideologier och rashygienens lära är idéströmmar som, enligt De los Reyes, ligger bakom dagens kulturrasism.³⁹ Få i Sverige kritiserade de teorier som banade vägen för

³³ Charles Berg Ramírez, *Latino images in film- Stereotypes, subversion and resistance*. Austin: University of Texas Press, 2002, s. 67

³⁴ Hall, s. 251

³⁵ De los Reyes, Molina & Mulinari, s. 18

³⁶ Giddens, s. 228

³⁷ Leo Kramár, *Rasismens ideologier*. Stockholm: Norstedts Förlag, 2000, s. 52

³⁸ Giddens, s. 228

³⁹ De los Reyes, Molina & Mulinari, s. 19

rashygienens lära, delvis på grund av att den framställdes som en vetenskaplig sanning som var svår att ifrågasätta, men även för att den passade in i dåtidens erkända tankestruktur. Sverige blev till och med ledande i den akademiska förankringen och ”utvecklingen” av rashygien genom bland annat Uppsalas berömda Rasbiologiska institut.⁴⁰ Inom institutet arbetade man med att kategorisera och skapa kunskap om människor som ”rasifierat” kön. Man jämförde genitalier och katalogiserade hjärnor. En förklaring till dess utbredning i Sverige kan hänvisas till landets behov av att identifiera sig i relation till ”de andra” nationerna under folkhemmets konstruktion.⁴¹ Det moderna samhället krävde, under denna tid, att invånarna inordnade sig i en samhällsmodell med klara elitistiska och utestängande inslag. Anpassningen till detta folkhemsideal gjorde det möjligt att definiera sig och ta itu med de avvikande. Dessa identifierades som särskilda problem, eftersom man antog att de inte ville anpassa sig till folkhemmet. När man skulle söka förklaringar till gruppernas marginalisering letade man inte i samhällets utestängande inställning till grupperna, utan i deras genetiska undermåtlighet och rasmässiga underlägsenhet.⁴²

2.3 Invandrarbegreppet

I dag har cirka 18 procent av Sveriges befolkning sina rötter i andra länder. I och med detta blir begreppet ”invandrare” problematiskt. Speciellt då det i Sverige omfattar en mycket heterogen grupp, som inkluderar människor som aldrig ”vandrat in” i landet, utan som är födda i landet. Begreppet förfrämlingar med andra ord infödda svenskar.⁴³ ”Invandrare” blir symboler för det som ”svenskar” inte anses vara. ”Invandrare” konstrueras som primitiva, omoderna. ”Invandarmännen” tillskrivs dessutom epitet som ”förtryckande”. Utifrån detta blir ”svenskar” moderna, normala och ”svenska män” blir ”icke-förtryckande”.⁴⁴ Då man pratar om invandrare refererar man oftast till etniska minoritetsgrupper. Invandrarbegreppet fungerar därmed som en generalisering av olika grupper i samhället. Minoritetstermen används då man refererar till en grups underordnande position i ett samhälle, det vill säga socialt missgynnade grupper såsom kvinnor och invandrargrupper. Missgynnandet är en följd av att dessa diskrimineras av andra människor i samhället.⁴⁵ Många invandrargrupper är både etniskt och fysiskt olika om man nu jämför dem med den övriga befolkningen i Sverige. Att dra alla ”minoriteter” över en kam kan i slutändan leda till generaliseringar, fördomar eller stereotypiseringar som sällan ger en riktig bild av de erfarenheter som enskilda grupper besitter.⁴⁶

Vissa kognitiva psykologer beskriver stereotypiseringar som ett neutralt psykologiskt värde som skapar kategorier och som gör det möjligt för människor att hantera den mängd data som presenteras i deras omvärld.⁴⁷ Man menar att alla människor stereotypiserar. Detta är viktigt då man ska ackumulera erfarenheter och vara i stånd till att exempelvis skilja en dörr från ett fönster eller en orm från en liten trädgren. Om alla människor utifrån detta synsätt kan skapa kategorier, finns det även en möjlighet för människor att ta nästa steg och

⁴⁰ De los Reyes, Molina & Mulinari, s. 19

⁴¹ Ibid s. 19

⁴² Ibid s. 19

⁴³ Ibid s. 32

⁴⁴ Bredström, s. 204

⁴⁵ Giddens, s. 231

⁴⁶ Ibid s. 231

⁴⁷ Berg Ramírez, s. 14

”impregnera” kategorierna med värdeladdade konnotationer, vare sig dem är positiva eller negativa.⁴⁸

I vardagssammanhang förknippas stereotypiseringar med negativa generaliseringar. Detta påträffas då vissa människor dömer och tilldelar negativa egenskaper till andra individer eller grupper.⁴⁹ En individ kan därmed bli felaktigt bedömd på grund av just ett antagande att han eller hon har de egenskaper som är stereotypa för en viss grupp.⁵⁰ Stereotypa idéer införlivas i kulturella uppfattningar och kan innehålla ett sannolikt mått av riktighet, men är samtidigt starkt överdrivna, medan andra enbart fungera som en form av förskjutning eller projicering där fientlighet eller vrede riktas mot objekt som inte är det vanliga ursprunget till dessa föreställningar.⁵¹

Enligt Charles Ramírez Berg finns det två centrala element som skapar negativa stereotyper. Den ena är etnocentrism, alltså olika synsätt där ens egen grupp är ”hjärtat” av allt, medan alla ”de andra” värderas med hänvisningar till sin egen grupp. Den andra beståndsdelen som omvandlar neutrala kategoriseringar till negativa diskriminerande användningar är fördomar. Fördomar verkar då vissa dömer ”andra” som naturligt underlägsna på grund av etniska skillnader.⁵² Det vill säga, ”de andra” är inte så civiliserade, intelligenta, religiösa och hederliga som ”vi” eftersom ”de andra” är annorlunda i jämförelse med ”oss”.

2.3.1 Invandrare, stereotyper och media

De mönster som bidrar till att vi upprätthåller en dikotomi mellan oss själva (normala) och ”de andra” (onormala), framkommer i vissa medier. Utifrån Ylva Brunnes studie, där hon undersökt invandrarstereotyper som byggts upp i svensk nyhetsmedia från 1970-talet till 2000-talet, kan man se hur olika ”typberättelser” används för att konstruera en viss mediehändelse, som i sin tur besitter ett nationaliserande anspråk, samtidigt som invandrarstereotyperna ständigt används och reproduceras.⁵³ Exempel på mediehändelser som associeras med ”mellanöstern”, ”muslimer”, ”hederskultur” och mer allmänt med ”invandrare”, ”kriminalitet”, ”hedersmord”, ”tonårsäktenskap”, ”bortgifte”, ”gruppvåldtäkter” är bland annat det så kallade knivdådet 1997, gruppvåldtäkten i Rissne 2000 samt mordet på Fadime 2002.⁵⁴ Utifrån dessa blir ”svenskhet” synonymt med jämställdhet, medan ”invandraren” okritiskt konstrueras som en homogengrupp, där alla är bärare av traditionsstyrda patriarkala beteenden.⁵⁵

I nyhetsmediernas typberättelser, framställs invandrarkvinnorna som ett folk som strävar efter att ”bli svenskt” eller ”leva ett svenskt liv”. Utifrån detta laddar man ”Sverige” och ”svenskt” med en utopisk valör, där frihet och jämställdhet är målet.⁵⁶ Med hänsyn till detta blir typberättelserna inte enbart nationalistiska utan får också ett koloniserande drag. Det är genom att inrikta sig på ”svenskhet” som invandrarkvinnorna kan frigöra sig. Och när

⁴⁸ Berg Ramírez, s. 14

⁴⁹ Ibid s. 14

⁵⁰ Perry R. Hinton, *Stereotyper, kognition och kultur*. Lund: Studentlitteratur, 2003, s. 31

⁵¹ Giddens, s. 232

⁵² Berg Ramírez, s. 15

⁵³ Brune, 2002, s. 178

⁵⁴ Brune, 2004, s. 13

⁵⁵ Bredström, s. 182

⁵⁶ Brune, 2002, s. 178

invandrarkvinnornas motiv tolkas som tecken på denna inriktning, beskrivs de som ”modiga”.⁵⁷ Utifrån detta förklarar man invandrarfarens våld med att Sverige givit invandrarkvinnorna möjligheter som bidragit till att de har försvenskats, och att i och med detta använder invandrarfarens våld för att få utlopp för sitt hat mot kvinnor och sin bitterhet gentemot Sverige.⁵⁸

Invandrarstereotyperna som används för dessa typberättelser har olika riktningar och innehåll. Gemensamt för dessa är dock att invandrare framställs som grupper som nyhetsskaparna i efterhand gör generella påståenden om. Samtidigt tillskrivs invandrarna egenskaper som jämförs med ”det svenska”.⁵⁹

När det gäller stereotypisering av ”invandrarflickor” i media skriver Brune att de beskrivs som annorlunda i jämförelse med ”svenska flickor”. Detta på grund av att man i mediehandelsens diskursiva universum antar att ”svenska flickor”, i jämförelse med ”invandrarflickor”, har egenskaper som ”de andra” inte besitter. Svenskorna har frihet, pojkvänner, roligt, korta kjolar, använder sig av p-piller samt tillåts att gå ut på diskotek.⁶⁰ En logisk följd av denna ensidiga bild är de upprepande nyhetsrapporteringar om ”invandrarflickan” som rymt hemifrån. Inom dessa rapporteringar framställs hon som ett offer och får tillträde till att prata om sin önskan att leva som en ”svensk flicka” samtidigt som hon beskrivs som lätt sminkad, moderiktigt klädd, modig samt viljestark. Slutligen gestaltas hon även som en hjältinga då hon offentligt brutit med sin familj.⁶¹ Om man nu ska konkretisera stereotypen ”invandrarflickan” kan man påvisa att hennes främsta mål är att ”bli svensk” samtidigt som hon vill slå sig loss från sin kultur och familj, särskilt från sina manliga släktingar. Utifrån detta blir hon ett maktlöst offer i händerna på en förtryckande kultur, samtidigt som hon blir gestaltad som en hjältinga, om hon nu offentligt bryter kontakten med sin familj. I och med att hon gestaltas på detta sätt agerar hennes broder och fader som antagonister i dramat.

”Invandrarfarens män” eller ”muslimska män” gestaltas utifrån två, delvis skilda och delvis kompletterande stereotyper.⁶² De relateras till kvinnornas frihetssträvanden, och normen som dessa män bryter mot är ”svensk jämställdhet”. Inom denna gestaltning förekommer det dock ingen ”utopisk man” som jämförelsematerial, om man nu jämför denna med stereotypen ”invandrarflickan”. Brune uttrycker saken som att det beror på att ”diskursens osedda utgångspunkt är en västerländsk maskulin position, som för att behålla sin strategiska överlägsenhet, undviker att definiera sig själv.”⁶³ Gemensamt för dessa män är dock att de sägs styras av krafter utanför sig själva och att de i förtvivlan straffar och misshandlar kvinnor som försöker beröva dem kontrollen. Krafterna som styr honom sägs vara ”hederskulturen” som han införlivat. I annat fall styrs de av islam, som uppmuntrar till våld mot kvinnor. Denna islamfobiska gestaltning finns inte i den kompletterande stereotypen. Inom denna är männens kultur och religion inte det väsentligaste motivet till deras våldsamma kontrollbehov. Istället är det den maktlöshet och prestigeförlust som de upplever

⁵⁷ Brune, 2002, s. 178

⁵⁸ Ibid s. 178

⁵⁹ Ibid s. 178

⁶⁰ Ibid s. 178

⁶¹ Brune, 2004, s. 14

⁶² Brune, 2002, s. 175

⁶³ Ibid s. 178

i det nya landet, där deras hustru och döttrar inbjudits till att ta del av nya friheter samt rättigheter, som resulterar i att våldshandlingar i slutändan blir männens enda möjlighet att hävda sig samt erhålla makt.⁶⁴

Den bittra ”invandrarmannen” som beskrevs upptill finns i bakgrunden till gestaltningarna av ”invandrarkillarna”. I relation till mediehändelsen kring gruppvåldtäkten i Rissne gestaltas dessa som hämnare samt som våldsamma ungdomar som skändar svenska flickor på grund av deras hat gentemot Sverige.⁶⁵ Utifrån detta påvisar nyhetsmedierna att ”invandrarkillarna” är mer benägna att begå våldtäkter än svenska män.⁶⁶ Samtidigt som detta ger stereotypen även upphov till att unga med ”invandrarbakgrund” är aggressiva, kriminella, sköter inte skolan samt att dem troligtvis hänger i gäng. Ofta är de arbetslösa, jobbar inom lågstatusyrken eller arbetar svart.

”Invandrarkvinnor”, slutligen, framställs som ett isolerat folk. De sköter hushållet och barnen. De tillåts inte ha egna pengar eller någon slags kontakt utanför hemmet då deras män, som sitter i flera timmar på caféer för att sällskapa, röka och dricka kaffe, hindrar dem.⁶⁷ Utifrån detta framställs invandrarkvinnor inte som fullvuxna personer utan som barn som fortfarande utforskar världen. En annan stereotyp om ”invandrarkvinnor” som kan påträffas i nyhetsmedierna är de okunniga ”invandrarkvinnorna” som ströjobbbar, oftast som städare eller diskare. De talar ytterst lite svenska och blir sällan tillfrågad att uttala sig om något.⁶⁸

2.3.2 Invandrare, stereotyper och film

Inom film förekommer det också stereotyper, och dessa härstammar från tidigare filmkonventioner som skapats och som filmskaparna använder sig av för att berätta visuella historier på ett klart, billigt och effektivt sätt.⁶⁹ Dessa stereotypanvändningar upprätthålls på grund av att de blivit lättillgängliga och lättbegripliga symboler för betraktarna, samt för att dessa inte kräver någon sorts introduktion eller förklaring inom filmberättelsen.⁷⁰ Fastän stereotypisering inom film kan verka positivt, finns det nackdelar, speciellt då man konstant använder sig av samma stereotyper. Charles Ramírez Berg argumenterar för att upprepningar av samma stereotyper i filmer tenderar till att normalisera stereotyper.⁷¹ I och med detta menar han att fastän filmskaparna, i Hollywood oftast hävdar att deras stereotypkaraktärer inom filmerna finns till som narrativa element och inte som representativa gestaltningar, så tenderar gestaltningarna att i kraft av upprepningar i slutändan uppfattas som en representativ gestaltning.⁷² Samtidigt som detta inträffar skapas det även en ”ond cirkel” där dessa upprepade filmstereotyper, över tid, blir en del av den narrativa formen i sig själv. Ironiskt nog tenderar representationen att i slutändan bli narration. Exempelvis förväntar sig åskådarna att ”banditen” ska dyka upp i en westernscen, på grund av att han blivit en del av landskapet. Och när han väl gör det förväntar sig åskådarna att han ska vara skurklig,

⁶⁴ Brune, 2002, s. 176

⁶⁵ Brune, 2004, s. 14

⁶⁶ Bredström, s. 204

⁶⁷ Brune, 2002, s. 154

⁶⁸ Ibid s. 152

⁶⁹ Berg Ramírez, s. 42

⁷⁰ Ibid s. 42

⁷¹ Ibid s. 18

⁷² Ibid s. 19

kriminell samt att han ska agera på omänskliga sätt. Långt ifrån att vara överraskad av denna framställning är det mer sannolikt att åskådarna blir överraskade när detta inte sker.⁷³

Latinogestaltningar i amerikanska filmer har påträffats sedan ett sekel tillbaka och används än idag. Med ”Latino” menar man här, personer som har ett centralamerikanskt, sydamerikanskt eller spanskt ursprung. Enligt Charles Ramírez Berg, kan dessa gestaltningar konkretiseras utifrån sex stereotyper. Dessa sex stereotyper har, under tidens gång, fungerat som fasta stereotyper samtidigt som stereotyperna kombinerats med varandra. Dessa har fått benämningarna banditen, slampan, den manliga pajasen, den kvinnliga clownen, den manliga ”latin lover” samt den mörka damen.⁷⁴ Banditstereotypen hänvisar till smutsiga skurkar med oljigt hår. De är elaka, farliga, hänsynslösa, opålitliga, lömska, våldsamma samt oärliga. Banditen är en gangster, langare eller gängmedlem från förorten.⁷⁵ Slampstereotypen hänvisar till en stark hetlevrad sexmaskin. Hon gestaltas som en nymfoman samtidigt som hon har en naturlig aptit på västerländska män.⁷⁶ Den manliga pajasstereotypen är komisk, dum och barnlig. Han framställs som en komisk version av banditstereotypen. Pajasstereotypen finns inom filmen så att åskådarna kan skratta åt honom samtidigt som de kan göra en åtskillnad mellan honom och den ”vita” manliga karaktären som i filmens värld bär på normen.⁷⁷ Den kvinnliga clownstereotypen anvisar till en sammanblandning mellan promiskuös och kriminell. Samtidigt som detta gestaltas hon som lättfotad, dum samt komisk.⁷⁸ Den manliga ”latin lover” refererar till en exotisk samt romantisk hjälte som gestaltas som ett erotiskt objekt. Han innehar även en machokaraktär där han balanserar mellan att vara en romantisk person och en våldsam person.⁷⁹ ”Latin lover”-stereotypen blev ett framgångsrikt och populärt koncept som skådespelare Rudolph Valentino banade väg för. Fenomenet blev så populärt att man i svensk film, under 1920-talet, införskaffade sig en egen Valentino.⁸⁰ Stereotypen den mörka damen, slutligen, gestaltas som ett erotiskt objekt som är både oskuldsfull, mystisk och aristokratisk.⁸¹

2.4 Tidigare studier av etnicitet i svensk film

Den demografiska förändringen av den svenska populationen, som är påtaglig under delar av Sveriges historia, återspeglades inte på film förrän 1970-talet.⁸² I Rochelle Wrights forskning, där hon undersökt hur etniska grupper gestaltats i svensk film från 1970-talet till 1990-talet, kan man se att de nya invandrargrupperna framställts på ett mer sympatiskt sätt i kontrast till svenska filmers gestaltningar av mer etablerade grupper såsom samer, judar, tattare och finländare under 1930-talet till 1950-talet. Dessa etablerade grupper hade tidigare gestaltats extremt negativt och som syndabockar. Wright menar dock att samer, judar och finländare i dagsläget blivit mer accepterade utanför filmens värld samtidigt som tattarna försvunnit helt från filmens värld. Vidare visar Wright att invandrargrupperna i stort sätt har tagit över

⁷³ Berg Ramírez, s. 19

⁷⁴ Ibid s. 66

⁷⁵ Ibid s. 68

⁷⁶ Ibid s. 70-71

⁷⁷ Ibid s. 71-73

⁷⁸ Ibid s. 73

⁷⁹ Ibid s. 76

⁸⁰ Mats Björkin, *Amerikanism, bolsjevism och korta kjolar*. Stockholm: Aura Förlag, 1998, s.169-172

⁸¹ Berg Ramírez, s. 76

⁸² Rochelle Wright, *The visible wall- Jews and other ethnic outsiders in Swedish film*. Illinois: Southern Illinois University Press, 1998, s. 248

tattarnas tidigare funktion, för att bli motsatsen gentemot vilka etniska svenskar kan definiera sig själva.⁸³

Om man tänker sig perioden 1970- till 1990-talet kan man utifrån Wrights analys, rent generellt, se att filmerna använt sig av grova polariseringar mellan etniska svenskar och invandrare.⁸⁴ Med hjälp av vissa av de filmer som Wright har analyserat ska jag klarlägga hur män och kvinnor med ”invandrabakgrund” skildrades från 1970-talet och framåt:

Invandarmännen i filmerna betraktas som komplexa offer, exploaterade på arbetsmarknaden och nedtryckta i samhället. Detta kan man se i filmerna *Livsfarlig film* (Suzanne Osten, 1987), *Jag heter Stelios* (Johan Bergenstråhle, 1972) samt i *Fribetens murar* (Marianne Ahrne, 1978). Den vanligaste arbetsplatsen för dem - i synnerhet i de två sist nämnda filmerna - är restaurangbranschen. Antingen arbetar de som diskare eller kypare. Vissa invandarmännen är inte bara exploaterade på arbetsmarknaden, utan betraktas dessutom som sexuella objekt av de svenska kvinnorna.⁸⁵ I filmen *Fribetens murar* framställs invandarmannen som annorlunda i jämförelse med etniska svenskar.⁸⁶ Han är lekfull och kärleksfull, men även aggressiv, då han inte blir bemött som jämlike.⁸⁷

Rent generellt framställs männen med invandrabakgrund, i både *Jag heter Stelios* och *Fribetens murar*, utifrån grova stereotyper. De är underordnade etniska svenskar samtidigt som de besitter en position som överordnade om än inte hämmande gentemot kvinnor som har samma ursprung som dem. Den etniska svensken gestaltas utifrån en överordnad position samt som lite tokig. Om man tittar på invandrarkvinnornas gestaltning finner man att dessa har marginella roller. De är hushållerskor som sköter hemmet och männens behov. De svenska kvinnorna gestaltas på ett helt annat sätt. De är kyliga, självsäkra samt tar för sig sexuellt.⁸⁸

Att männen och kvinnor med ”invandrabakgrund” framställs utifrån grova stereotyper och med en underordnade position gentemot etniska svenskar, är även en företeelse som kan påträffas i filmerna *Montenegro* (Dusan Makavejev, 1981), *Svartskallen* (Barbro Karabuda, 1981) samt *30: e november* (Daniel Fridell, 1995). I exempelvis *Montenegro* stereotypiseras de jugoslaviska männen. Under filmens gång gestaltas de som bråkiga, djuriska, sexuella varelser, dumma, giriga samt överordnade gentemot kvinnor.⁸⁹ Den etniska svensken framställs som kylig men dock ”normal”. Kvinnor med ”invandrabakgrund” stereotypiseras också. Dessa besitter en underordnande position och framställs bland annat som husmödrar, prostituerade samt sexuella objekt.⁹⁰ I *30: e november* finner man även en polarisering mellan etniska svenskar och invandrare. Kvinnan med invandrabakgrund är underordnad gentemot männen med samma bakgrund, samtidigt som hon besitter en tillgänglighet för sexuell kontakt. Männen, här refererar man då till män med latinamerikanskt ursprung, gestaltas som

⁸³ Wright, s. 320

⁸⁴ Ibid s. 320

⁸⁵ Ibid s. 253

⁸⁶ Ibid s. 261

⁸⁷ Ibid s. 261

⁸⁸ Ibid s. 253

⁸⁹ Ibid s. 304

⁹⁰ Ibid s. 305

manschauvinister samtidigt som de besitter aggressivitet.⁹¹ Företeelsen, om att invandrare, män och kvinnor, har en underordnade position gentemot etniska svenskar samtidigt som invandrade kvinnor har en underordnade position gentemot deras män, påträffas även i *Svartskallen*. I berättelsens centrum finner man en turkisk familj där fadern gestaltas som patriarken i familjen. Samtidigt som detta framställs modern och fastern som isolerade, utan kontakt med någon. Antingen arbetar de som städare, eller också är deras uppgift att ta hand om hushållet och barnen.⁹² Invandrarsonen framställs som oskyldig men aggressiv då han blir trakasserad i skolan. Invandradottern framställs som ett offer då hon är bortgift samtidigt som hennes största önskan är att leva som etniska svenskar.⁹³

3. ANALYSER OCH DISKUSSIONER

Nedan följer mina analyser av de filmer från år 2000 som klassats som invandrarfilmer. Här vill jag poängtera att fastän de klassats som invandrarfilmer, ska man inte glömma att filmerna även fungerar i en mer allmän genreindelning såsom dramafilmer, dramathrillerfilmer, ”må-bra-filmer”, ”roadtrip” filmer samt komedifilmer. Handlingen i de fem filmerna är, som redan påpekats, mycket olika, och det är just olikheterna som bidragit till den mängd teoretiska utgångspunkter i teoridelen, som nu kopplats till filmerna. På grund av att filmerna skiljer sig från varandra kommer jag att anpassa analysen till respektive film, där jag lägger tonvikten på olika företeelser i de olika filmerna som kan tänkas vara av betydelse. Dessa företeelser kan man finna i form av filmens visuella uttryck, händelser som kan tänkas förekomma under filmens gång, monologer eller dialoger mellan individer, samt i miljöer där individerna kan tänkas befinna sig i.

Trots att invandrarbegreppet är problematiskt tänker jag använda mig av det då jag analyserar karaktärerna i filmerna. Dessa etiska grupper som i min analys generaliseras till ”invandrare”, använder jag mig av för att på ett effektivare sätt kunna identifiera gestaltningen av dem gentemot gestaltningen av karaktärer som framställs som etniska svenskar. Samtidigt använder jag mig av etnicitetsforskningens begreppspar ”vi” och ”de andra”. Detta för att påvisa skillnader och de konstruerade och ojämna maktfördelningar mellan å ena sidan män/kvinnor och å andra sidan svenskar/invandrare, där den ena definieras som norm och den andra som avvikare.

Jag kommer framför allt att observera hur mannen respektive kvinnan agerar och samtalar. Här är det viktigt att betona att jag inte enbart kommer att fokusera på huvudrollsinnehavarna i filmen utan att jag även kommer att inrikta mig på bikaaktärer med invandrarbakgrund. Det beror på att jag finner det nödvändigt att studera gestaltningen av så många som möjligt som kan tänkas besitta en invandrarbakgrund, dels på grund av att filmerna är så pass olika, dels eftersom berättelserna inte alltid gestaltar kvinnliga och manliga huvudkaraktärer på samma gång, men även på grund av att jag anser att detta är det bästa sättet för mig att besvara mina frågeställningar.

⁹¹ Wright, s. 298

⁹² Ibid s. 271

⁹³ Ibid s. 272

3.1 *Jalla! Jalla!* (Josef Fares, 2000)

Denna film är regisserad av Josef Fares, en svensk regissör med rötterna i Libanon. Filmens titel, *Jalla! Jalla!*, refererar till ett arabiskt och arameiskt uttryck som betyder ”skynda, skynda” och används flitigt som ”kom igen, skynda dig”. *Jalla! Jalla!* har kategoriserats som en invandrarfilm på grund av såväl regissören som filmens berättelse, men den har även kallats för en svensk ”må-bra-film” och en komedi på grund av att filmens berättelse ger upphov till skratt och har ett lyckligt slut. Fastän filmen inbegriper komiska inslag ska jag, under analysens gång, ta den på allvar för att kunna peka ut underliggande tendenser i gestaltningen av genus och etnicitet.

I *Jalla! Jalla!* står kamratskapet mellan parkarbetarna Roro (Fares Fares) och Måns (Torkel Petersson) i fokus. Både den svenske Måns och den invandrade Roro har problem med sina kärleksliv. Måns har potensproblem i relationen med sin svenska sambo Jenny (Sofi Ahlström Helleday) medan Roro, som har sina rötter i Libanon, har problem med familjens önskan om att han ska gifta sig med den utländska Yasmin (Laleh Pourkarim). Att detta är ett problem beror speciellt på att familjen är helt ovetande om Roros kärlek till sin svenska flickvän Lisa (Tove Novotny).

I inledningsscenen introduceras vi för parkarbetarna Roro, Måns samt deras tystlåtna kollega Benson, som är av afrikanskt ursprung. Efter inledningsscenen får man ta del av både Roros och Måns respektive kärlekspartner. Måns har alltså potensproblem. Detta gestaltas utifrån oändliga rollspel som han och hans flickvän Jenny ägnar sig åt. Jenny är sexuellt frustrerad och vill hjälpa honom på traven, men ingenting tycks fungera. Måns börjar bli bekymrad och frustrerad och finner ingen annan väg än att lätta sitt hjärta för vännen Roro. Detta resulterar i att Roro tar med Måns till sin libanesiske farbror, som framställs som någon sorts voodooguru, och som med hjälp av häxeri ska bota Måns problem. Dock fungerar inte hans häxeri, samtidigt som flickvännen Jennys tålmod håller på att ta slut. Parallellt med Måns potensproblem, pågår det en annan historia. Denna tar sin form då Roros pappa, hans farmor samt Yasmins bror Paul, försöker få Roro bortgift med Yasmin. Roro och Yasmin har aldrig tidigare träffats och de vill absolut inte gifta sig med varandra. Dock känner sig Yasmin rädd då Paul hotar med att skicka henne till Libanon om hon inte gifter sig. I och med detta känner Roro en sorts medlidande för Yasmin, vilket bidrar till att han inte helt kan avvisa äktenskapsmäklarna. Det resulterar i ett dilemma för Roro, bland annat eftersom han redan har en flickvän. Lisa, har han ännu inte vågat presentera för familjen och på grund av omständigheterna kan han inte göra det nu heller. Medan bröllopsförberedelserna pågår leder en serie oväntade händelser till att Måns och Yasmin träffar varandra. I samma veva får Paul reda på att Roro egentligen inte tänker gifta sig. I och med detta har Paul även kommit i kontakt med Roros flickvän Lisa och berättat för henne hur allting ligger till. Paul hotar Roro, och säger att han måste gifta sig med hans syster, och att han har berättat allt om giftermålet för Lisa. Detta resulterar i att Roro börjar leta efter Lisa. Han finner inte henne någonstans, så till slut beger han sig till hennes lägenhet. När han väl kommer dit misstänker han att hon inte vill öppna. Detta resulterar i att han börjar klättra för att ta sig till balkongen. Händelsen leder till att en pensionär från grannhuset antar att Roro är en inbrottstjuv och ringer polisen. Polisen griper Roro och tar honom till häktet. Häktet som de för Roro till är samma häkte där Måns också hamnat, efter att ha gått lös på sin egen lägenhet då Jenny lämnat honom. Polisen som tar emot Måns ärende visar sympati för Måns då han berättat om sitt potensproblem. Detta bidrar till att han skriver av anmälan mot

Måns, samtidigt som han, med sorg, berättar att Måns ändå måste övernatta i häktet på grund av polisens policy. När Måns sitter i cellen tänker han på Yasmin, vilket bidrar till att han inte har potensproblem längre. Dagen därpå har bröllopfestigheterna redan börjat, samtidigt som Yasmin nu bestämt sig för att acceptera sin utvalda make. Men när Roro dyker upp har han sällskap av en för bröllopsgästerna obekant flicka. Roro avslöjar nu för alla att han inte vill gifta sig med Yasmin eftersom han älskar Lisa. Detta bidrar till att bröllopfesten urartar och att gästerna med libanesiskt ursprung börjar slåss med varandra. Under detta kaos lämnar Roro och Lisa lokalen tillsammans med Måns och Yasmin, som nu kommit till insikt att de är kära. Roros pappa följer efter dem, men tvekar, och godkänner sonens vilja att inte gifta sig. Alla hoppar in i en bil och åker iväg. I samma veva dyker Paul plötsligen upp och följer efter bilen. Detta resulterar i en actionscen med prejade bilar och polispådrag. Den ena polisen som stoppar bilarna känner igen Måns, det är samma polis som visat sympati för hans potensproblem. Polisen griper istället den skrikiga och aggressiva Paul och låter den unga kvartetten åka iväg.

3.1.1 Stereotyper som inte stör "svenskheten"

Under filmens gång påträffas många av de invandrarstereotyper som, enligt Ylva Brune, används i nyhetsmedierna. För det första hittar man "invandrarflickan" i form av Yasmin. Hon framställs som annorlunda i jämförelse med de "svenska" flickorna Lisa och Jenny. Hon är maktlös över sin egen situation, ett offer i händerna på de förtryckande männen och deras kultur. Det enda element som inte fullbordar stereotypen "invandrarflickan", är att hennes största önskan inte tycks vara att "bli svensk", utan snarare individ.

Antagonisten som hindrar detta är boven Paul. Paul kan sättas i relation till både stereotypen "invandrarkillen" och "invandrar mannen". Stereotypen "invandrar mannen" aktualiseras av att Paul tycks styras av krafter utanför honom själv, nämligen "hederskulturen" som han införlivat och som är det väsentligaste motivet till hans våldsamma kontrollbehov av systemen Yasmin. Den andra stereotypen, "invandrarkillen", påträffas då han besitter en nedlåtande inställning till svenska flickor. Under ett parti i filmen använder han sig flera gånger av ordet "hora", då han refererar till Roros svenska flickvän Lisa. Vidare aktualiseras stereotypen då Paul framställs som en barnlig, status- och pengafixerad pizzabutiksinnehavare som besitter aggressivitet, våldsamhet samt en tendens av att begå "kriminella" handlingar, särskilt då han tar upp en fotokamera för att plåta Roro och Yasmin. Paul uttrycker: "*Kolla in kameran, du vet jag köpte den för sjuhundra spänn, men jag svär den kostar minst fyratusen.*"

"Invandrarkvinnan", som kan påträffas i nyhetsmedierna, finner man i filmen i form av Roros farmor. På grund av hennes höga ålder respekteras hon av Roro och hans pappa, men under filmens gång har hon inte mycket att säga till om. Hon framställs som okunnig och som isolerad från omvärlden. Hon kan ytters lite svenska, nästintill ingen, och hon gestaltas enbart i inomhusmiljöer.

Den påtagliga "invandrar mannen" finner vi i Roros far. Han är överhuvudet i familjen och framställs som konservativ, vilket kan relateras till "hederskulturen" som han bär inom sig. Dock sker en förändring i denna gestaltning, då han i slutskedet av filmen låter sin son göra vad han vill med sitt liv. I och med detta finns en skillnad gentemot stereotypen "invandrar mannen" så som den brukar se ut i nyhetsmedierna. Denna reviderade gestaltning

kan ha att göra med att Roro är man. Om han nu skulle vara en kvinna skulle historien kanske vara annorlunda.

Vidare kan man koppla invandrarna Paul, Roros far, arbetskollegan Bensons samt Roros farbrors gestaltningar till rasdiskursen. Idéer om ras, som uppstått i samband med vissa historiska händelser, har bidragit till att "vi" i västvärlden/Sverige kan, utifrån de bilder som frambringats i samband med händelserna, tillskriva "de andra" som natur och "vi" som kultur. Med hjälp av dessa rasistiska tankebilder kan man påvisa att "vi" är normala, överlägset intelligenta, vuxna och civiliserade medan "de andra" är djuriska, ointelligenta, barn och vildar. Utifrån dessa rasistiska bilder som "vi" bär med oss, representerar Roros farbror det djuriska, då han håller på med häxeri. Den mörkhyade Benson representerar det ointelligenta, Roros far representerar barnet och Paul representerar vilden.

3.1.2 Specifika drag för invandrarmän

De män med invandrabakgrund som förekommer i filmen framställs för det mesta som överordnade gentemot kvinnor med samma bakgrund. De har lågstatusyrken och de framställs utifrån olika negativa invandrarstereotyper. Dock anser jag att Roro inte underkastas en karakteristisk stereotypgestaltning eller någon form av översittareposition gentemot flickvännen. Om man jämför Roro och Måns gestaltningar kan det tyckas att dessa får en jämlik gestaltning, trots att de "tillhör" olika grupper. Men det beror mest på att Roro framställs som "försvenskad", även om han är en del av en "konstig" familj. Detta bidrar, i slutändan, till en åtskillnad mellan "vi" (svenskar, västerlänningar, normen) och "de andra" (invandrare). Denna skillnad kommer till uttryck på olika sätt. Det jag reagerade först på vara att man tillskriver karaktärerna olika slags problem utifrån deras olikartade etniska tillhörigheter. Den svenske Måns problem är själva potensproblemet. Detta jämsätter man med den libanesiske Roro och hans familj som tycks "vara problemet". En annan skillnad mellan "vi" och "de andra" finner man utifrån olika scenerna då Måns får bekanta sig med Roros familj. I en av scenerna ställer sig Måns, på ett påtagligt sätt, undrande över den "konstiga" libanesiska maträtten som Roros farmor lagat. I och med detta framställs Måns som norm. En samhällsnorm som majoriteten av publiken kan identifiera sig med, medan Roro och hans familj framställs som avvikare. En annan skiljaktighet mellan begreppsparet finner man om man enskilt jämför Måns och Roro samt deras respektive närstående. Måns framställs som ganska ensam, då han lever med enbart flickvännen Jenny. I Roros fall finner man det motsatta, då han lever med sin stora familj. Härigenom betraktas Måns som individ, medan Roro fungerar som en del av en invandrarfamilj. En annan aspekt som bidrar till en differens framträder då man jämför Lisas svenska familj med Roros invandrarfamilj. Lisas föräldrar gestaltas som civiliserade och vuxna, då de är trevliga, moderna och förstående. Roros familjemedlemmar, däremot, är ociviliserade och barnsliga, och framställs som bråkiga, busiga, aggressiva och omoderna.

3.1.3 Invandrarkvinnor som avvikande

Filmens kvinnor med invandrabakgrund gestaltas utifrån olika invandrarstereotyper samt som underordnade gentemot sina utländska män. Roros farmor framställs som isolerad, hon har inget "vanligt" arbete, hon visas alltid i hemmamiljö och hon är den som tar hand om matlagningen. Den libanesiska Yasmin tycks inte heller ha något arbete. Hon gestaltas som en trevlig, oskuldsfull tjej och som ett offer, då man vill gifta bort henne. Utifrån denna stereotyp jämförs hon under filmens gång med två "svenska flickor". Den ena är Lisa som

arbetar i en kiosk och som framställs som självständig, förstående och normal. Den andra är den fria och sexfrustrerade Jenny. Dessa två kvinnogestaltningar bidrar till ännu en differens mellan ”vi” och ”de andra”, där ”vi” besitter frihet och pojkvänner medan ”de andra” inte tycks besitta ”deras” egenskaper.

3.1.4 Vidmakthållandet av invandrar typer

Om man ska spåra förändringar i hur invandrarna gestaltas i jämförelse med tidigare filmer, kan man se att vissa fenomen fortfarande är kvar samtidigt som man ”förnyat” andra. Först och främst kan man se att man fortfarande gestaltar invandarmän och -kvinnor utifrån grova stereotyper samt som underordnade gentemot etniska svenskar. Om man enbart tittar på invandrarkvinnans gestaltning, finner man att hon fortfarande besitter en underordnad position gentemot män med samma bakgrund. Hon är knuten till hushållet och framställs som isolerad. Vissa invandarmän framställs då som nu som patriarker, aggressiva samt vildar. Invandrarflickan framställs som annorlunda i jämförelse med svenska flickor och betraktas som ett offer. I och med detta besitter *Jalla! Jalla!* många likheter med *Svartskallen* och *Montenegro*. Men det finns även några olikheter, främst genom att invandrarflickan Yasmins största mål inte är att ”bli svensk”, utan individ. En annan olikhet hittar man utifrån huvudkaraktären Roro som man ”skonat” från den grova invandrarstereotypisering som medför en översittareposition gentemot kvinnor.

3.2 *Före stormen* (Reza Parsa, 2000)

Denna film är regisserad av Reza Parsa, en svensk regissör som har sina rötter i Iran. Invandrarfilmen *Före stormen* har, rent allmänt, kategoriserats som en svensk dramathriller. Denna handlar om moral, kärlek, politik, rättvisa, vänskap, och det pris man får betala för att följa sitt hjärtas röst.

I *Före stormen* får man ta del av två personers liv vars vägar möts. I berättelsen centrum står Alis (Per Graffman) och Leos (Emil Odepark) tillvaro. Ali framställs som en trevlig, assimilerad invandrare som arbetar som taxichaufför. Vilket land han härstammar ifrån får vi aldrig veta, men han tycks härstamma från ett land i mellanöstern. Under filmens gång visar det sig att han har två familjer. En familj i Sverige som består utav två döttrar, Sara och Jenny, samt en svensk fru vid namn Clara. Den andra familjen finns i hemlandet och består av frun Hanan, som han längre trott var död, och en son vid namn Farid, som han inte känt till. Leo framställs som en oskyldig, 12-årig svensk pojke som blir mobbad i skolan av den äldre och elaka Danne. I skolan går även Alis dotter Sara som Leo är kär i. Leo har en familj som består av mamman Annika som är polis, Leos pappa som är fabriksarbetare samt av hans lillebror.

I inledningsscenerna introduceras vi för taxichauffören Ali som efter att ha lämnat döttrarna i skolan observerat att ena dottern, Sara, lämnat kvar sin ryggsäck i bilen. Det är i detta skeende han träffar Saras klasskamrat Leo, som sitter utanför skolan och putsar Dannes cykel med sin keps. Ali reagerar kraftigt på Leos situation och uppmuntrar honom att säga ifrån. Leo visar att han tagit till sig av det som Ali säger, samtidigt som han tar Saras ryggsäck och går in till skolan. Ali går tillbaka till sin taxibil. När han väl sätter sig i bilen dyker en svartklädd kvinna upp. På arabiska säger kvinnan att hon söker efter en landsman som ska hjälpa sitt folk genom att utföra en tjänst. Hon menar givetvis Ali. Utifrån denna invandrarkvinna som inte bär på något namn och som agerar som någon slags kurir för

gerillasoldaterna i sitt och Alis hemland, får man bekanta sig med Alis förflutna; att han har varit en fruktad gerillasoldat samt att han nu bott 18 år i Sverige. Efter det att kuriren krävt att Ali ska hjälpa sitt land, blir Ali uppskrämd och begär att hon ska stiga ut ur taxibilen. Parallellt med denna historia fortsätter Danne mobbning av Leo. Danne förnedrar honom framför klassens alla flickor genom att tvinga honom att ta på sig Saras underbyxor. Leo, som är förälskad i Sara, finner efter denna händelse inget annat alternativ än att agera. Det första han gör är att mixtra med Danne cykel. Detta ser Ali som kommit till skolan för att hämta sina döttrar. I samma scen ser Ali att Leo är intresserad av hans dotter Sara, dock tycks Sara vara mer intresserad av Danne. Ali säger till Leo: *"Problem med damerna? Du vet när man typ gillar någon riktigt mycket, antingen gör man det eller inte, men då ska man också göra någonting och inte bara snacka"*. Utan Alis vetskap bidrar hans ord till att Leo nu tar lagen i egna händer. Han går hem och tar mammans tjänstevapen, lurar Danne till skogen och skjuter honom. Innan han skjuter mobbaren säger Leo: *"Tre jävla år Danne... Om man tycker om någon är det antingen eller, det finns inget mittemellan"*. Utifrån detta förstår man att Leo inte enbart skjuter Danne för sin egen skull, utan även för Saras. Nästa dag då Leo går till skolan möter han Sara och berättar för henne att Danne blivit skjuten och att han är död. Sara börjar gråta medan Leo, på ett nonchalant sätt, säger: *"Det blir lugnare nu"*. Leo får en örfil av Sara, som därefter går till lektionen. Väl inne i klassrummet får alla klasskamrater ta del av vad som hänt Danne. Polisen och lärarna, som nu infinner sig i klassrummet, bekräftar att Danne inte är död samt att de ska förhöra alla elever. När Leo förhörts av poliserna träffar han på Sara. Leo säger: *"Du, det där jag sa om Danne, förlåt, jag blir lite dum i huvudet ibland"* Sara avbryter: *"Du, är du kär i mig? Är du det?"* Leo nickar och Sara fortsätter: *"Men jag är inte kär i dig, för du är en liten skit!"*. Väl utanför skolan väntar Leos mamma som kommit på att hennes son lånat hennes tjänstevapen. Hon slår Leo som blir rädd och springer iväg. Parallellt med detta får Ali ett paket av kuriren. Detta innehåller en videokassett samt en ask med ett avskuret kvinnofinger. Utifrån videokassetten får man veta mer om Alis tidigare liv. Videokassetten bekräftar även att gerillan håller hans son och fru som gisslan. I samband med videokassetten träffar han kuriren som har med sig sitt blinda barnbarn. Hon berättar att hon och gerillasoldaterna vill att Ali ska mörda Johan Sander, en svensk VD och lastbilsleverantör. Sanders lastbilar har nämligen kommit att användas av den förtryckande regimen som avfyringsramper mot vissa grupper i Alis hemland. Ali ska mörda Sander för att hindra honom att skriva på ett exportavtal för nya lastbilar. Om han inte gör detta kommer gerillasoldaterna mörda hans tidigare hustru och son. Ali blir självklart uppskakad på grund av att han inte vill mörda någon, samtidigt som han inte vill att hans tidigare familj ska komma till skada. Uppjagad som han är tar han sig hem där förberedelserna inför den äldsta dottern Jennys konfirmation pågår. Väl hemma berättar han för hustrun Clara att han blivit kontaktad av några landsmän, men säger inget mer. När natten är kommen har Ali svårt att sova, samtidigt som Leo ringer på ytterdörren. Leo frågar Ali om han får sova hos honom. Ali som är ovetande av vad Leo har gjort, frågar honom varför. Leo säger: *"Om man gillar någon, visst skulle man göra någonting för att visa det? Det var jag som gjorde det!"*. Ali visar sympati för Leos handling gentemot Danne, samtidigt som han försöker att intala honom att gå hem. Ali förklarar: *"Man kan inte gömma sig, för det kommer tillbaka."* Rätt som det är ringer telefonen. Det är hustrun från hemlandet som påminner Ali om att hon och hans son kommer att mördas om Ali inte hunnit mörda Sander nästa dag före tolv. Ali blir förtvivlad och tar ned en bönematta från vinden och sätter sig för att be. Clara, som väcktes av telefonsignalerna, ser nu sin man sitta på golvet och be. Hon säger: *"Vad håller du på med? Ingår det i reglerna vad ni får lov att vara eller?"*. Lite mer sansat fortsätter hon: *"Det är vackert då du ber. Berätta, det ringer kvart i två och du ligger på mattan och ber."*. Nu berättar Ali för sin hustru Clara vad han varit

med om, men ljuger då han säger att personerna under dödshot är hans syster och hennes barn. Clara känner inte igen sin man längre, speciellt då han tagit upp bönemattan och då han förklarat att han måste mörda någon. Hon blir aggressiv och hårdhänt mot Ali och frågar: ”Men varför väljer dom en taxiförare, vi ska ju ha konfirmation imorgon!” Ali visar sin sårbarhet, gråter av förtvivlan och uttrycker att han är rädd. Nästa dag beslutar sig den pressade Ali för att ändå utföra mordet på Sander. Mitt under dotterns konfirmation lämnar han kyrkan, efter att ha fått en örfil av hustrun, för att ta sig till det sjukhuset där Sander är på besök hos sin gamle far. Ali, som nu är förklädd till läkare, har bestämt sig för att inte mörda honom. Han tar ett stryptag på Sander och säger att hans handling är en varning och att Sander inte skall skriva under exportavtalet om han vill leva. Sander accepterar Alis uppmaning. Därefter flyr Ali ut till den bil där den kvinnliga kuriren väntar med sitt barnbarn. Kvinnan ringer till hemlandet för att berätta för gerillan att Ali utfört jobbet. I samma ögonblick upptäcker Sanders livvakt allt som hänt och tar upp jakten på Ali som nu lyckats med att ta sig ur bilen för att ta sig in i en buss. Väl inne i busen ser han hur den kvinnliga kuriren kört rakt in i en mur och dödats. Rätt som det är dyker Leo upp, som uppfattat att något har inträffat. Leo sätter sig nära Ali utan att säga något. Filmen slutar med ett bildmontage med blandade bilder av det som hänt samt det som komma skall. Utifrån dessa vissas att Sander struntar i det som han och Ali kommit överens om och skriver under leveranskontraktet i alla fall. Utifrån detta ser man vilka konsekvenser som underskriften orsakar. Konsekvenserna är i form av att man strax därefter får se på hur Alis tidigare familj och alla i hemlandets by dödas av raketerna som avlossas från de svenska lastbilarna. Vidare får man även skåda en levande Danne som är framför skolgården samt Leos familj då de följer honom till polisstationen. I filmens sista bilder får man även se Ali som återgått till kyrkan där han förenas med sin hustru Clara.

3.2.1 Invandrarmannens förflutna som hinder för "svenskhet"

I *Före stormen* påträffas inga av de invandrarstereotyper som, enligt Ylva Brune, används i nyhetsmedierna. Under filmens gång kan det tyckas att man suddat bort alla skillnader mellan ”vi” och ”de andra” just på grund av porträttering av Ali. Han skildras som en komplex person, vilket bidrar till att man ser honom som en individ. Han gestaltas även som en assimilerad invandrare, då han behärskar språket, har en svensk fru, två barn och ett radhus. Han tycks leva ett ganska normalt liv, för att inte säga ett ”Svenssonliv”, innan kuriren tar kontakt med honom och förändrar hans vardag. Differensen mellan ”vi” och ”de andra” tycks även vara osynlig utifrån Alis döttrar, som även de lever ett försvenskat liv såsom alla de andra svenska flickorna som gestaltas under filmens gång. Men eftersom filmens handling tenderar att använda sig av dikotomier som stor och liten, där man utifrån karaktärerna Ali och Leo berättar samma historia som återger ungefär samma moraliska problematik men på helt olika plan, kan man ändå påträffa begreppsparet. Denna åtskillnad uppstår mellan ”den främmande” religionen islam som sätts i kontrast till den ”normala/västerländska” kristendomen. Dessa dikotomier blir påtagliga då Clara upptäcker att Ali tagit upp den gamla bönemattan från vinden för att be. När hon väl ser honom blir hon först oroad samt uttrycker sig sarkastiskt. Strax därefter säger hon att hon inte längre känner igen honom och att han är främmande för henne, och hon ifrågasätter valet av honom, en vanlig taxichaufför, för att utföra ett mord. Utifrån detta känns det som om Ali nu sätts på prov: Antingen väljer han att stanna i den svenska, kristna kyrkan, eller så väljer han att ta den andra vägen och hjälpa sina muslimska landsmän.

3.2.2 Ombytta roller

Samtidigt som *Före stormen* nästan lyckas suddas bort skillnader mellan begreppsparat ”vi” och ”de andra”, tenderar den att omstrukturera könsrollerna. Under filmens gång tenderar kvinnorna ha en överordnande roll, medan männen är i underordnade positioner. Detta kan man se utifrån den invandrade kuriren som alltid gestaltas i svart och besitter en ”grym” karaktär. Inte minst då hon hotar Ali och gör klart för honom att han ska mörda. Fastän kuriren är en hård karaktär har man emellertid inte fullföljt hela den ”grymma” gestaltningen, utan man har valt att mildra hennes framställning genom att visa att hon även besitter en moderlig kärlek då hon oftast gestaltas tillsammans med sitt blinda barnbarn. Samma fenomen kan man se i gestaltningen av Leos mamma, som använder sig av våld och är polis. Att kvinnorna tenderar att framställas som ”män” är påtagligt då Leos mamma lyfter upp sin man och kysser honom. Detta kan man även se utifrån Alis dotter Sara, som ger Leo en örfil och som inte väjer sig för att såra hans känslor, exempelvis utanför förhörssrummet då hon berättar att hon inte är kär i honom och att hon tycker att han är ”en liten skit”. Vidare kan man se det utifrån Alis och Claras relation. Clara har övertaget då hon har ett ganska hårt kroppsspråk och använder sig av fysiskt våld gentemot Ali. Ali framställs, i relation till Clara, som sårbar. Utifrån detta blir kvinnor problematiska och gestaltas som kalla medan männen blir mänskliga och varma.

Det mest påfallande med filmen är att Ali gestaltas som komplex och inte alls som en stereotyp. Han framställs som en helt vanlig individ som handskas med ett problematiskt och moraliskt dilemma. Vidare gestaltas han som underordnad gentemot kvinnor snarare än tvärt om.

När det gäller framställningen av kvinnor med invandrarbakgrund framställs både kuriren och Alis döttrar som starka kvinnor. Kuriren gestaltas under filmens gång som mäktig, stark, intelligent, men också moderlig. Alis dotter Jenny gestaltas i och för sig som en oskuldsfull tonåring, men hon besitter inte någon typifiering. Alis dotter Sara gestaltas till viss del som stark då hon har sin egen vilja. Dock gestaltas hon även som ett objekt, ett föremål som Leo försöker vinna. Detta kan man påvisa utifrån Alis och Leos samtal, då Ali refererar till Sara när han frågar om Leo har problem med damerna. Utifrån detta betraktas Sara som ett objekt. Inte minst då hennes egen pappa ”bjuder ut” henne samt ger råd, till den då okända pojken, för hur han ska göra för att vinna Sara.

3.2.3 Kvinnor som omänskliga, män som mänskliga

Om man jämför *Före stormen* med de filmer som Wright har analyserat, kan man se att det skett förändringar. Fastän en invandrarflicka fortfarande framställs som ett objekt, kan man hävda att detta tenderar att träda i bakgrunden, då hon är stark och sätter sina beundrare på plats. Äldre kvinnor framställs som starka individer, både när det gäller deras beteenden och i kraft av sina yrken. De har även en överordnande position gentemot män. Just detta kan betraktas som både positivt och negativt. Det positiva är att man försökt förändra på könsrollerna samt tillskriva kvinnor en sorts överordnad position, vilket man inte finner i tidigare filmer från 1970-1990-talet. Dock kan dessa gestaltningar vara negativa på grund av att kvinnornas porträtteringar i slutändan tenderar till att ge upphov till en kall framställning. I och med detta blir kvinnan kall och känslolös medan männen blir mänskliga. Den ända påtagliga manliga gestaltningen har även här förändrats, i jämförelse med tidigare filmporträtteringar. Invandrar mannen är underordnad gentemot kvinnor, samtidigt som han

gestaltas som en helt vanlig individ som handskas med ett problematiskt och moraliskt dilemma. Vidare tillskriver man inte honom en gruppstillhörighet, och han är heller inte underkastad en grov stereotypisering.

3.3 *Vingar av glas* (Reza Bagher 2000)

Denna film är regisserad av Reza Bagher, en svensk regissör som även han har sina rötter i Iran. Invandrarcinematografen *Vingar av glas* har, rent allmänt, kategoriserats som en svensk dramafilm samt som en svensk ungdomsfilm.

I *Vingar av glas* får man ta del av den 18 åriga iranska flickan Nazlis (Sara Sommerfeld) tillvaro, då hon bland annat gör uppror mot sin far Abbas (Said Oveissi) samt familjens traditioner. Nazli, eller "Sara Lindström" som hon oftast vill bli kallad, är huvudpersonen i dramat. I och med hennes mors bortgång lever hon med sin syster och far. Fadern är arbetslös men ströjobbar som skådespelare på ett dagis. Systemen Mahin (Aminah Al Fakir), har inget arbete och agerar mamma efter moderns död. Frigörelseprocessen som Nazli strävar efter tar sin form då Abbas, som för att hålla ett löfte till sin bortgångna fru, bestämmer sig för att bjuda hem två iranska män som han ser som tänkbara makar till sina döttrar. Hassan (Sunil Munshi) ser han som tänkbar make till Mahin, och döttrarnas kusin Hamid (Rafael Edholm) ser han som lämplig för Nazli. Att pappan vill "para ihop" döttrarna är ett stort problem för Nazli, speciellt då hon vill vara "svensk" och leva som sin jämnåriga svenska kompis Lotta (Josephine Bornebusch). Senare i filmen träffar hon dessutom den svenska pojken Johan (Alexander Skarsgård).

I inledningsscenen introduceras vi för den arbetssökande Nazli, som efter att ha ljugit om sitt namn inte får jobbet som vaktmästare i en kyrka. När Nazli väl kommer hem från arbetsintervjun får hon ta del av faderns planer. Abbas vill nämligen anordna en fest för att introducera Nazli samt hennes syster för två tänkbara makar. Nazli tror först att pappan skämtar, men när hon sedan förstår allvaret blir hon upprörd. Hennes indignation är enorm, särskilt i jämförelse med Mahins. Nazli gör klart att hon inte tänker gifta sig förrän hon skaffat ett arbete samt ett MC-körkort. Abbas blir upprörd över hennes ställningstagande och ställer sig negativt till MC-körkortet. Dagen därpå träffar Nazli kompiserna Lotta, som tatuerar in en "Rolling Stones tunga" på baken, och berättar att hennes pappa tänker gifta bort henne med kusinen Hamid. Lotta uttrycker: "*Men det är ju fan incest, Sara!*" Nazli berättar att det inte är det bland muslimer. I och med detta uttrycker Lotta på en nedlåtande sätt: "*Men vadå, du är väl inte muslim? Vadå är du det?...Shit! Jag som trodde din pappa var modern?*". När Nazli väl kommer hem från tatueringsstudion är festförberedelsen i full gång. När väl festen är igång introduceras vi för exotiskt mat samt dans. Hamid som är intresserad av Nazli tar kontakt med henne under festen. De pratar dock inte om något giftermål, han erbjuder henne istället ett jobb i sin videobutik. Detta är något som Nazli ställer sig positivt till då hon vill ha pengar för att finansiera de körkortslektioner som ska leda till MC-körkortet. Väl på videobutiken blir Nazli flitigt uppvaktad av Hamid. Dock vill Nazli inte ha något med honom att göra. En dag då Nazli jobbar ensam dyker Johan plötslig upp, då han behöver pengar och bestämt sig för att råna videobutiken. Detta resulterar i ett misslyckat rånförsök under vilket Nazli lyckas få syn på hans ansikte. När Nazli slutar sitt pass väntar Johan utanför videobutiken för att be henne att inte polisanmäla honom. Hon förstår honom samtidigt som deras möte resulterar i förälskelse. När Nazli väl ska hem gör Johan henne sällskap. Detta ser Abbas som övervakar sin dotter från fönstret. Dagen efter blir det en

livlig diskussion där Abbas säger att han inte vill skämmas över att se sin dotter springa runt med ligister under nattetid. Han vill istället att Nazli ska ge Hamid en chans, men Nazli står på sig samtidigt som hon även berättar att hon vill byta jobb. Hon vill ha ett riktigt jobb, som alla andra. Abbas kommenterar: *"Vadå alla andra, du är inte som alla andra. När ska du fatta att du inte är svensk Nazli, alla andra hade inte medelbetyg två"*. Sedan ber han henne att hon ska förstå honom. Eftersom han är skyldig Hamid pengar vill han att hon ska försöka gilla honom. Nazli blir naturligtvis chockad då hon får höra detta. Detta resulterar i att hon går och tatuerar in kvinnokampssymbolen i axeln samt börjar umgås med Johan alltmer. När Nazli, dagarna därpå, återvänder till videobutiken börjar Hamid att provoceras av hennes motvilja gentemot honom, inte minst då han anar att hon och Johan har någonting tillsammans. Detta resulterar i att han en kväll, efter att ha druckit sprit, blir aggressiv och försöker våldta henne. När hon väl kommer hem är hon förkrossad. Hon vill inte berätta för fadern vad som inträffat, speciellt inte då hennes syster ska gifta sig dagen därpå med Hassan. Istället väljer hon att berätta för systemen vad som hänt. Mahin känner sympati för henne och lovar att hon inte ska bjuda in Hamid till sitt bröllop. Detta visar sig, i efterhand, vara problematiskt eftersom Hamid bjudit in sig själv. När Nazli väl får syn på honom på bröllopfesten blir hon arg, eftersom hon trodde att han inte hade mage att visa sig efter det han försökt göra mot henne. Detta resulterar i att Nazli ställer till en scen vid systemens bröllop. Abbas skäms framför gästerna, tar tag i sin dotter och slår henne. Då berättar Nazli vad som hänt, nämligen att Hamid försökt våldta henne. Men Abbas vägrar tro på dotterns berättelse. Därför bestämmer sig Nazli för att lämna familjen. Hon går till sin kompis Lotta, som inte ställer upp som vän, eftersom hennes pojkvän ställt sig kritiskt till att låta Nazli sova över hos henne. Nazli tar istället sin tillflykt till Johan där hon får övernatta. Efter ett par dagar återvänder Nazli hem för att hämta kläder. Väl där möter hon Mahin som är nygift. Mahin vill att hon ska försöka förstå och förlåta Abbas, men Nazli vägrar. Mahin säger då: *"Okej stoppa huvudet i sanden, du bara. Men när han som mamma inte finns längre, då är det för sent?"* Nazli kontrar med: *"Det är du som stoppat huvudet i sanden, fattar du inte att han har reat dig till Hassan?"* Mahin blir förbannad, speciellt då Hassan ser på, och yttrar: *"Det är du som inte har fattat. Jag har velat ha Hassan hela tiden. Jag älskar honom, så det så"*. Efter denna scen porträtterar man en ensam och ledsen Abbas som går runt för sig själv samt är i tvättstugan och hänger upp döttrarnas underkläder. Medan Abbas är ledsen verkar Nazli och Johan vara glada. De äter i en restaurang då Lotta och hennes svenska pojkvän plötsligt dyker upp. Lotta ber Nazli om ursäkt för att hon inte ställt upp för henne. Nazli utbrister: *"Det var inte ditt fel. Min kille kommer aldrig att bestämma över mig så där"*. Nazli vänder sig till Johan och säger: *"Fattar du?"*. Lotta ser vilken stark person Nazli är och då Lottas pojkvän uttrycker: *"Nu går vi, tycker jag?"* säger Lotta ifrån och sätter honom på plats. Efter restaurang besöket går Nazli och Johan hem till honom. På morgonen får Nazli ett brev av sin syster där hon får reda på att hennes pappa varken äter eller sover. Efter detta brev fungerar Johan som någon sorts "fredsmäklare". Han tar kontakt med Abbas för att prata med honom. Abbas är upprörd och tycker att Johan har stulit hans dotter. Han påpekar även att han offrat hela sitt liv för döttrarnas skull, bland annat då han valt att komma till Sverige för att försäkra sig om deras framtid. Samtidigt har han offrat hela sin karriär för deras skull. I Iran var han en av de mest framstående skådespelarna, men sedan han anlänt till det nya landet han inte fått spela en värdig pjäs. Johan lyssnar färdigt och säger sedan att han verkligen älskar Nazli och att han tog kontakt med Abbas på grund av att Nazli inte mår bra av allt som hänt. Abbas lyssnar på Johan och ser bekymrad ut. Detta resulterar i att Abbas nästa dag går till Johans lägenhet för att be om förlåtelse. Nazli blir nervös och tänder en cigarett. Abbas suckar och frågar om hon behöver pengar. Nazli avbryter och yttrar: *"Jag klarar mig... har polisanmält Hamid"*.

Abbas svarar att hon inte behövt göra det på grund av att Hamid nu har uteslutits från släkten för det han gjort. Efter detta börjar de diskutera. Nazli säger: "Du har vaktat mig i minst 5 år får något som Hamid kunde ta på en minut... vad det värt det. Och du har inte ens velat så lite som att spotta det där svinet i ansiktet. Det är väl det minsta man kan begära av en man från din kultur?" Abbas svarar: "Ja, jag bodde köpa tillbaka vår heder med blod men jag är gammal och trött nu, Nazli. Jag vet inte vad som är rätt eller fel." Nazli fortsätter: "Nej, du vet inte vad som är rätt eller fel. Men ända sedan mamma dog så har hela ditt liv gått ut på att försöka göra mig till någon som jag verkligen kan eller vill vara. Jag vill vara som alla andra". Abbas avbryter: "Vi är inte som alla andra, Nazli". Nazli kontrar: "Du kanske inte vill det, men jag vill. Det var inte jag som bad dig att komma hit. Ibland blir man så jävla trött på att tycka synd om er?". Efter denna diskussion återförenas Nazli med sin far. Nazli flyttar hem, men för att slippa ytterligare tvister ber hon Johan om förståelse för att de inte kan ses på ett tag. Fastän Johan känner sig arg och utnyttjad står Nazli fast vid sitt val. Efter detta börjar Nazli ta körlektioner som hon får kostnadsfritt mot att hon arbetar på körskolans kontor. Filmen slutar med att hon får MC-körkortet samtidigt som både Abbas och Johan väntar på henne då hon nyss klarat uppkörningen. Båda är glada för hennes skull samtidigt som Nazli och Johan kysser varandra. Efter denna sekvens inträffar det en tidsförskjutning då man ser en glad och försonad familj som sitter framför matbordet. Medlemmarna i den "nya" familjen består av den gravida Mahin, Hassan, Abbas, Nazli samt Johan. Filmens sista bild visar Nazli som skjutsar sin svenska pojkvän på motorcykeln.

3.3.1 Skillnaden mellan "vi" och "de andra"

Åtskillnad mellan "vi" (svenskar) och "de andra" (invandrare) genomsyrar hela filmen. Inte minst då invandrarna själva påvisar och "erkänner" sin egen undermåtlighet. Just detta kan man se då Nazli säger att hon vill vara som alla andra (svenskar). Abbas svar – att hon inte är som alla andra eftersom hon inte är svensk och eftersom hon har dåliga skolbetyg - antyder att svenskar är synonymt med att vara intelligent och invandrade eller de som tillhör andra etniska gruppstillhörigheter är medelmåttiga. Åtskillnad mellan begreppsparet aktualiseras även då invandrarna gestaltas som problem, omoderna, trångsynta och konstiga, medan etniska svenskar gestaltas som fria, moderna, sansade, normala och förstående.

3.3.2 Invandrarflickan som bärare av nationalistiska åsikter

Vingar av Glas följer typberättelsen som oftast används i nyhetsmedierna. Ylva Brune hävdar att typberättelsen framställer invandrar kvinnor utifrån en utopisk position, där berättelsen besitter såväl nationalistiska som koloniserande drag. Det är just detta man påträffar under filmens gång. Inte nog med att filmen äger ett nationalistiskt ställningstagande, den tycks även besitta islamofobiska tendenser. Dessa tendenser är påtagliga då man under filmens gång ger en skev bild av islam. Man porträtterar muslimer som motsägelsefulla troenden som dricker alkohol och är elaka till sin natur. De islamofobiska tendenserna presenteras även utifrån Nazlis och Lottas samtal i tatueringstudion. Lotta uttrycker sig föraktfullt och nedlåtande mot islam samt till möjligheten att hennes vän skulle vara muslim. Lottas uttalande sker i samband med att hon tatuerar sig och pratar om att festa samt om sin pojkvän. I detta avseende blir islam och muslimer synonymt med förtryck och gammalmodighet, medan svenskt eller västerländskt blir synonymt till modernt tänkande och frihet.

Nationalistiska tendenser finner man utifrån Nazli, eller utifrån Sara Lindström som hon vill bli kallad. Nazli, som i filmens värld framställs som en "invandrar flicka", fungerar som en

bärare av nationalistiska ställningstaganden. Detta kan man se under stora delar av filmen då hon vill frigöra sig, men tendenserna blir mer påtagliga i slutet då hon och pappan diskuterar. Nazli uttrycker sig på ett sätt som en ”utomstående” skulle uttrycka sig. I detta avseende är de utomstående personerna, etniska svenskar. Hon säger: ”*Det är väl det minsta man kan begära av en man från din kultur*” samt ”*Ibland blir man så jävla trött på att tycka synd om er!*”

3.3.3 Invandrarstereotyper som en del av handlingen

Typberättelsen, som är påtaglig i nyhetsmedierna såväl som i denna film, kan vidare betraktas utifrån filmens användning av invandrarstereotyper. Invandrarstereotyper som används för dessa typberättelser har olika riktningar och innehåll. Gemensamt för stereotyperna är dock att invandrarna gestaltas i grupp medan svenskar gestaltas som individer, och att invandrarna tillskrivs egenskaper som jämförs med ”det svenska”.

I *Vingar av glas* hittar man först och främst stereotypen ”invandrarflickan” i form av Nazli, som vill frigöra sig och som framställs som annorlunda i jämförelse med sin svenska vän Lotta. Nazlis ”annorlundhet” är ytterst påtagligt då de är i tatueringsstudio. Speciellt då Lotta har pojkvän, pratar om att festa samt tatuerar in en ”Rolling Stones tunga” på baken. Nazli framställs vidare som ett offer då männen hindrar henne från att förverkliga sitt största mål, som är att vara och leva som en ”svensk flicka”. Samtidigt som hon gestaltas som ett offer framställs hon som en hjältinna då hon under filmens gång brutit med sin familj. Nazlis frigörelseprocess och mål att ”bli svensk” är ytterst påtagligt då hon vill bli kallad Sara. Hon går dessutom ut på natten, mot sin fars vilja, vill ta MC-körkort och umgås med killar. Hon röker, festar, har på sig korta kjolar och tatuerar in kvinnokampssymbolen i axeln.

Den påtagliga ”invandrar mannen” gestaltas utifrån Abbas. Han framställs utifrån ”den kompletterande stereotypen”. Han är överhuvudet i familjen, han vidmakthåller landets traditioner genom att hindra döttrarnas frihetssträvande och genom att föreslå lämpliga män åt dem. För Abbas handlar det om förlorad heder, om hans döttrar inte gifter sig. Därmed styrs Abbas av krafter utanför honom själv, nämligen ”hederskulturen” och islam, som antas uppmuntra till våld mot kvinnor. Abbas våldsamma kontrollbehov kan även relateras till den maktlöshet och prestigeförlust som han upplever i Sverige. Utifrån hans maktlöshet och prestigeförlust, då Nazli inbjuds att ta del av nya friheter som han uteslutits från, blir Abbas kontroll den enda möjligheten att hävda sig. Fastän Abbas framställs som en påtaglig stereotyp som lyckats med att få dottern Mahin gift, vänder denna gestaltning. I slutskeendet av filmen är han en sympatisk far som städar och tvättar döttrarnas underkläder, samt låter Nazli leva det liv hon vill leva.

Stereotypen ”invandrarkillen” finner vi i Hamid, en barnslig, status- och pengafixerad videobutiks innehavare som är benägen att begå våldtäkt. Dock skändar han inte svenska flickor på grund av hans hat gentemot Sverige. Han skändar ”istället” Nazli, som under filmens gång betraktas som motsvarigheten till ”svenskheter”.

”Invandrarkvinnan” som kan påträffas i nyhetsmedierna finner man inte i filmen, dock påträffas hennes förlängda arm i form av Nazlis syster Mahin. Hon agerar mamma efter moderns död och hon bär på traditionerna som männen i filmen vidmakthåller. Hon gestaltas först som ett maktlös offer över sin egen situation för att sedan ”gilla läget” genom att gifta sig med den tilltänkta Hassan.

3.3.4 Den problematiska invandraren

Sett i ett större perspektiv framställs invandrarvännen i filmen utifrån diverse invandrarstereotyper samt utifrån gestaltningar som framställer dem som antingen offer eller skurkar. De är problematiska och bundna vid sin grupp. Vidare gestaltas de som förtryckare då de utövar dominans gentemot kvinnor. Framställningen av invandrarvännen som förtryckare är dock något annorlunda, bland annat då de jämförs med Lottas svenska pojkvän, som också vill dominera och bestämma över kvinnor. Dock är jämförelsen inte så effektiv eftersom pojkvännen inte får så mycket utrymme i filmen och eftersom Lotta ganska snabbt sätter honom på plats. I och med detta passerar jämförelsen lätt förbi åskådarnas ögon samt bidrar till att männen med invandrarbakgrund förblir de verkligt problematiska.

Invandrarvännen framställs som underordnade gentemot utländska män och gestaltas utifrån olika invandrarstereotyper. Mahin framställs som isolerad, hon tillskrivs en bestämd grupp, hon har inget arbete och gestaltas oftast i hemmiljö. Dessutom behandlas hon som ett objekt som man kan gifta bort, även om det framkommer att hon alltid velat ha den tilltänkta maken. Nazli gestaltas inledningsvis som en del av en invandrargrupp, men efter hand blir hon en individ. Hennes individualism gestaltas i form av hennes mål av att bli svensk. "Svenskheten" kommer till form genom hennes strävan att frigöra sig ifrån invandrargruppen. Denna individualism och "svenskhet" som Nazli strävar efter blir dock problematiskt under filmens gång. Som invandrar flicka lyckas hon slutligen med att "segra" över både de förtryckande männen och det svenska samhället, men på bekostnad av vad? Jo, genom att dra skam över sina rötter och sitt namn. Därmed visar filmen att "invandraren" är problematisk och måste ändra sig helt för att bli respekterad och betraktas som jämlike i Sverige. Den underordnade positionen och förtrycket som Nazli upplever i hopp om att bli en individ klarar hon av utifrån sin charm. Men även charmen är problematiskt, bland annat då man gestaltat Nazli som ett objekt. Objektgestaltningen finns från filmens början till dess slut. Bland annat då män, oavsett etnisk grupptillhörighet, ständigt förhandlar om Nazli. I filmens första del är det Abbas och Hamid som förhandlar om Nazli. I filmens slutskede är det Johan och Hamid som förhandlar om Nazli som i efter hand, helt ovetande, får kännedom om att Abbas kommit överens med Johan då han givit honom tillåtelse att vara tillsammans med dottern.

Gestaltningen av Nazli som objekt kan vidare kopplas till Laura Mulvey. Mulvey påvisar att kvinnan i film fungerar som ett objekt för männens blickar. Detta kan man se då Nazli fungerar som ett erotiskt objekt för flera av de manliga karaktärerna i filmen. Dock bryter *Vingar av glas* mot mönstret som Mulvey även påvisat, nämligen att männen står i "centrum" och för filmens handling framåt. Detta mönster bryts i *Vingar av glas* på grund av att det är en kvinna med invandrarbakgrund som vi följer. Det är Nazli och hennes uppfattningar, handlingar, drömmar och problem som bär filmens handling framåt.

3.3.5 Skillnader från förr

Förändringar i hur invandrarna gestaltas i *Vingar av glas* i jämförelse med tidigare gestaltningar är ytterst små. Först och främst kan man påvisa att man fortfarande gestaltat invandrarvännen som grupp och utifrån grova stereotyper. Dessa besitter även en underordnade position gentemot etniska svenskar. De uppträder förtryckande gentemot kvinnor och framställs som aggressiva patriarker och vildar. En liten förändring jämfört med tidigare finner man utifrån patriarken i familjen. Porträttering av honom ger upphov till en

sorts förståelse, då man i slutändan framställer honom som sympatisk samtidigt som man får vetskap om hans bakgrundshistoria. Abbas gestaltas därmed inte ensidigt. Han gestaltas både som ”fader” och ”moder” då han slits mellan traditioner och en kärlek till döttrarna som han uppfostrat på egen hand. Därmed har man nyanserat den manliga invandrarestereotypen genom att man som åskådare får tillgång till att bekanta sig med förtrycket samt med anledningarna till den underordnande positionen som han upplever i Sverige.

Invandrarkvinnorna gestaltas lika isolerade som i tidigare filmer. Invandrarflickan Nazli gestaltas som annorlunda i jämförelse med svenska flickor samtidigt som henne största önska är att bli ”svensk”. I och med detta har *Vingar av glas* likheter med *Svartskallen* och *Montenegro*, men den innehåller även olikheter, framför allt när det gäller invandrarflickan Nazli. Under filmens gång är det alltså hennes tankar och värderingar som åskådarna får ta del av, vilket man inte kan finna i tidigare filmer från 1970-1990-talet. Detta är något nytt. En annan aspekt som är ny är att hennes grupptillhörighet kommer i skymundan av den individuella gestaltningen. Dock blir även individgestaltningen problematisk då hon framställs som ett objekt. Dessutom tenderar hon att inneha en överordnande position gentemot svenska män, men en underordnande position gentemot invandarmän. I detta avseende behandlar man invandarmännen som ett problem, medan svenska män får stå för det goda och normala.

3.4 *Det nya landet* (Geir Hansteen Jörgensen 2000)

Denna film är regisserad av Geir Hansteen Jörgensen, en svensk regissör som ursprungligen kommer från Norge. Manuskriptet till filmen skrevs av både Peter Birro, som varit manusförfattare till tv-serierna *Hammarkullen* (1997), *Den förste zigenaren i rymden* (2002) och *Kniven i hjärtat* (2004), samt av Lukas Moodysson som skrivit manus till och regisserat filmerna *Fucking Åmål* (1998), *Tillsammans* (2000), *Lilja 4-ever* (2002) och mer nyligen *Ett hål i mitt hjärta* (2004).

Det nya landet var från början en tv-serie som visades i SVT våren 2000 och bestod utav fyra timslånga avsnitt. På grund av seriens popularitet beslöt man sig för att göra en nedklippt version, som resulterade i en långfilmsversion för biografvisning. Filmen balanserar mellan det komiska och det allvarliga och har i efterhand, rent allmänt, klassats som en dramafilm respektive som en komisk ”roadmovie”.

I *Det nya landet* står kamratskapet mellan den 45-årige iranske mannen Massoud (Michalis Koutsogiannakis), den 15-årige somaliske pojken Ali (Mike Almayehu) samt den före detta fröken Sverige Louise (Lia Boysen) i centrum. Under filmens gång får man följa de två flyktingarna som tillsammans med den förvirrade Louise reser genom det svenska sommarlandskapet.

I inledningsscenen finner man Massoud som står och pratar med en sliskig bilhandlare på ett skrotigt ställe. Massoud försöker under samtalets gång pruta ner priset på en gammal Mazda. Efter en livlig diskussion köper Massoud den gamla bilen och åker till en flyktingförläggning i Skåne, där han och Ali är bosatta. Ali, som har traumatiska mardrömmar vilket bidrar till att han impulsivt springer till toaletten för att gråta då och då, och Massoud, som inte kan åka tillbaka till Iran eftersom avrättning väntar, får bevittna en brutal avvisning då polisen utvisar några flyktingar som inte beviljats uppehållstillstånd. Massoud, som är säker på att han också

kommer att bli utvisad, tar kontakt med Eva och Kjell, ett svenskt par som gömmer flyktingar. När han väl ringer Eva lovar hon att inkvartera honom i familjens källare, där andra flyktingar också bor. Massouds rädsla tillsammans med hans negativa inställning gentemot det Sverige som han hittills upplevt bidrar därmed till att han bestämmer sig för att rymma från förläggningen. Hans mål är därav att komma fram till Eva och Kjells bostad. Fastän Ali är mer positivt inställd till Sverige och mer optimistisk till utsikterna att få stanna kvar i landet, bestämmer han sig i sista stund för att också rymma. Då de åkt en bit sticker Ali halva överkroppen genom bilfönstret och skriker ”Sverige” upprepade gånger. Massoud blir irriterad på grund av att han inte kan förstå sig på Alis irriterande sprattlighet eller hans positiva inställning till Sverige. Då de åkt ytterligare en bit bestämmer sig Ali för att fråga om jobb. Detta resulterar i att han får ett kortvarigt arbete som fågelskrämma på ett jordgubbsodlingsfält. Jobbet bli kortvarigt eftersom han ertappas när han står och smygtittar på Louise. Ali blir förtjusad av hennes skönhet. I och med detta springer han tillbaka till bilen för att berätta för sin vän vad han sett. Men Massoud vill enbart åka vidare. Han håller på att tappa humöret då han tycker att Ali inte fokuserar på målet. Just när Massoud är beredd på att åka iväg dyker Louise upp. Hon vill omedelbart ha skjuts då en man, som försökt lura henne till att delta i en porrfilmssinspelning, jagar henne. Detta resulterar i att Massoud tilldelar ett slag mot mannen samtidigt som de ger henne skjuts till tåget. Under färdens gång har de utvecklat en vänskap vilket resulterar i att Ali får hennes telefonnummer. Louise säger att om vännerna har vägarna förbi Göteborg, så kan de ringa henne. När tåget väl åkt iväg beger sig Massoud och Ali till Eva och Kjell där de tilldelas sovplatser. Natten hos familjen blir kaosartad. Kjell börjat tappa intresse för att hjälpa flyktingar då det under natten uppstår konflikter och missförstånd. Exempelvis råkar Ali, på grund av sitt trauma, skrämna familjens dotter då han tror att hennes sovrum är badrummet. Detta resulterar i att den berusade Kjell slår den halvnakna Ali och ringer polisen för att meddela dem att illegala flyktingar befinner sig i deras hus. Eva kontaktar då sin bror, som är polis, och ber honom om hjälp. Han hjälper henne, samtidigt som Eva nu ber om skilsmässa. Denna händelse bidrar till att Ali och Massoud nu ger sig av till Göteborg där de tar kontakt med Louise, som just förlorat sitt jobb. Hon bjuder hem dem till sin lägenhet där hon efter för många glas vin vill ha bekräftelse på att hon är snygg. Hon plockar fram en herrtidning som hon medverkat i. Ali och Massoud blir förvånade av händelsen och går och lägger sig. Dock visar Massoud en sorts intresse för tidningen som han i efterhand tittar igenom. Detta ser den halvnakna Louise som försöker flörta med honom. I efterhand reflekterar hon dock över det hon gjort och ber om ursäkt. Nästa dag blir Louise vräkt från sin lägenhet, och i och med detta bestämmer sig trion för att åka till Louises föräldrahem i Dalarna. På vägen dit får de problem med polisen. De lyckas dock komma undan genom att styra bilen in i skogen. I närheten av skogen finner de en stuga som de tar sig in i för att sova. Nästa morgon väcks de av ägarna, ett äldre svenskt par. De mottar trion vänligt då de ser en ”ung mörkhyad pojke” som somnat i deras badrum. Det svenska paret ser nu nämligen sin möjlighet att ha sexuell umgänge med Ali. Paret berättar detta för Louise, som i sin tur berättar detta för Massoud, vilket resulterar i att de åker därifrån. Under resans gång börjar Massoud och Ali ändra inställning gentemot Sverige. Ali ser nu Sverige med andra ögon och vill inte längre stanna kvar i landet. Massoud, som varit negativt inställd till Sverige, ser nu positiva sidor och säger: *”Nu jag börjar förstå... Jag tror fel... Hela tiden... Sverige mycket rolig. Jag tror svenska människor tråkiga och alla likadana. Men bara på utsidan. Inuti... finns många hemligheter.”* Då trion rest en bit tar de upp en ung liftare vid namn Mackan som bjuder hem dem till sina föräldrars lyxvilla. Detta resulterar i en livlig fest samtidigt som Massoud och Louise börjar attraheras av varandra. Deras vistelse i huset avbryts dock av Mackans föräldrar som tillsammans med gäster

kommer hem från sin segeltur, som de utfört i sällskap med kungaparet. Det uppstår kalabalik då Mackans mamma ertappar Massoud i sin säng. Händelsen leder till att trion nu måste fly. Dagen därpå kommer de fram till Leksand där Louise föräldrar bor. Hon är dock inte välkommen på grund av att hon tidigare vikt ut sig. Istället beger sig sällskapet till en närliggande campingplats. När de väl anländer ringer Massoud ett samtal till en man i Köpenhamn som berättar att Massoud fått plats på en flyktingtransport till Kanada. Massoud blir överraskad av nyheten och beslutar sig för att dela med sig av den. Ali och Louise blir starkt upprörda av nyheten samt av hans önskan att vilja lämna dem, speciellt då de blivit goda vänner. Louise upprördhet bidrar till att hon dricker sig full samt gör sig bekant med ett gäng främlingsfientliga raggare. "Big Bert", som är raggarnas ledare, bjuder Louise och hennes två vänner till en fest, vilket spårar ur då Louise berättar för "Big Bert" att hon är kär i Massoud. "Big Bert" bestämmer sig för att spela Louise ett spratt genom att låtsastatuera henne medan hon sover. När Louise väl vaknar upptäcker hon därmed ett bandage som täcker hela hennes panna. Under bandaget finns det en stor låtsastatuering där det står "Tillhör Big Bert". Louise blir självklart arg och upprörd då hon tror att den är på riktig. "Big Bert" och Massoud försöker att lugna ner henne genom att visa att "tatueringen" inte är riktig. Då hon får höra detta, blir hon sur på både "Big Bert" och Massoud och springer därifrån. I detta moment säger "Big Bert" för Massoud: *"Ni svartskallar kommer hit till vårt fina land och tar våra fruntimmer ifrån oss, det är för jävligt! Jag kan inte förstå hur i helvete hon kan ta en sån som dig, när hon kunde ha fått en godbit som Big Bert"*. "Big Bert" spricker upp i ett leende, klappar Massoud på axeln och fortsätter: *"Du såna kullor växer inte på träd, inte ens här i Dalarna. Stick och ta henne för fan. Skynda dig nu, för fan"*. Massoud går fram till Louise som snörvlar och gråter. De ser på varandra i ögonen och kysser varandra. Därmed bekräftas att Louise och Massoud är förälskade. Louise vill att Massoud ska stanna i Sverige och gifta sig med henne, så att han kan få stanna i landet. Massoud ställer sig positiv till förfrågan och visar det genom att raka av sig mustaschen, då han tidigare fått höra att svenska tjejer inte gillar män med mustascher. I och med att Massoud nu vill stanna i Sverige erbjuder han sin plats till Ali, som vid det här laget fått nog av Sverige. Men innan det blir dags för Louise och Massoud att ta farväl av Ali, träffar de på en alkoholiserad och olycklig Kjell som de ser till att genast återförenera med Eva. När de slutligen skall vinka av Ali vid hamnen upptäcker Massoud att polisen söker efter dem bland resenärerna vid landgången. För att avleda uppmärksamheten från Ali, när det är hans tur att passera, börjar Massoud sjunga. Polisen upptäcker att Massoud är en av de efterlysta flyktingarna och skyndar sig att gripa honom. På så sätt kan Ali nu passera utan att bli upptäckt. Filmen avslutas med en gråtande Louise som bevittnar då polisen åker i väg med hennes älskade Massoud. Plötsligt sticker Massoud ut halva överkroppen genom bilfönstret och skriker *"Louise"* upprepade gånger.

3.4.1 Omstrukturering av "invandraren"

Åtskillnaden mellan "vi" och "de andra" ter sig annorlunda i *Det nya landet* jämfört med de andra filmerna. Här är "vi" inte längre normala och civiliserade, även om "vi" fortfarande är överordnande gentemot "de andra". I och med omstruktureringen framställer man invandrarna som starka individer medan etniska svenskar framställs som tråkiga, ignoranta, snuskiga, främlingsfientliga, aggressiva, perversa, rasistiska – kort sagt onormala. Fastän "vi" mestadels gestaltas negativt, ska man inte glömma att det även finns svenskar karaktärer som är generösa, snälla och hjälpsamma.

I *Det nya landet* använder man sig av stereotyper bland annat då man gestaltar poliser, landborna, raggare, flyktingar samt svenska kvinnor. Dessa stereotyper kan under filmens gång tyckas vara av negativ karaktär, dock omstruktureras även stereotyperna genom att man tillskriver dem innerligare egenskaper som är oförutsägbara under filmens gång. I och med detta ter sig även stereotypgestaltningen av ”invandarmännen” annorlunda.

Exempelvis besitter den mörkhyade Ali egenskaper som kan kopplas till de negativa/positiva stereotypiseringar såväl som till rasdiskursen, då han framställs som lögnare, sprattlig, oskuldsfull, barnslig, har ett intresse för löpning samt dyrkar vita kvinnor. Att Ali bär på dessa egenskaper bidrar till en stereotypisk uppfattning som man i västvärlden länge tillskrivit den ”svarta mannen”. Samtidigt som han bär på dessa negativa stereotypifieringar har filmskaparen vänt på den endimensionella bilden, då man även tillskriver Ali djupare egenskaper. Hans bakgrundshistoria och hans tankar bidrar till att man inte ser Ali som en given stereotyp, utan snarare som en individ.

Massoud stereotypiseras som en aggressiv ”invandrarman”, som ständigt röker och dricker kaffe. Sätillvida representerar han föreställningen om den typiska invandrarmanen som sitter på caféer för att sällskapa, röka samt dricka kaffe medan kvinnorna är hemma och tar hand om barnen. Stereotypen omstruktureras dock under filmens gång. Hans aggressiva utbrott, som han under många delar av filmen får, visar sig i slutändan vara berättigade då han utsätts för fientliga och frustrerande situationer. Exempelvis har han ett gott syfte då han ”slår” mannen som jagar Louise i början av filmen samtidigt som man kan förstå hans aggressivitet och humörsvägningar gentemot Ali då han inte kan sitta still. Eftersom man tillskriver Massoud en logik, som många åskådare kan känna igen sig i, bidrar gestaltningen av honom till att man ser honom som en helt vanlig individ. Massoud gestaltas även som den bittra och känslolösa ”invandrarmanen” som upplever maktlöshet och prestigeförlust i det nya landet, men också detta revideras under filmens gång. Stereotypen ”suddas bort” genom det att Massoud nu, på ett genuint sätt, upptäckt att Sverige är ett ”roligt” land. Dessutom finner den ”känslolösa invandrarmanen” kärleken. Om kärleken sedan är till Louise, till det hon symboliserar (Sverige) eller både och lämnar jag osagt. Det väsentliga här är att ”kärleken” som ”invandrarmanen” tillskrivits med är ett nytt tecken på att man försökt revidera stereotypen. De händelser som bidrar till att omstrukturera hans stereotyp är då Massoud hjälper Louise i början av filmen samt då han är beredd att stanna kvar i Sverige för hennes skull. Vidare kan man även påvisa att Massoud aldrig utnyttjade Louise utsatthet för egna syften såsom de andra männen i filmen gjort.

I och med omstruktureringen bidrar *Det nya landet* till att åskådarna nu får tillgång till att se på etniska minoritetsgrupper ur ett annat perspektiv, bortom den ensidiga stereotypbilden. Charles Ramírez Berg argumenterar för en ”ond cirkel” som skapats utifrån filmskaparnas användning av upprepade stereotyper. Dessa narrativa stereotyper normaliseras genom tid samt genom upprepningar, vilket bidrar till att dessa i slutändan blir representativa gestaltningar utanför filmens värld. Härav menar han att vi, som åskådare, förväntar oss att ”banditen” ska ”dyka upp” i en viss westernscen på grund av att han blivit en del av landskapet. Och när han väl gör det, förväntar sig åskådarna att han ska vara skurklig och att han ska agera kriminellt och på omänskliga sätt. Om man nu kopplar Ramírez Bergs resonemang till *Det nya landet* kan man påvisa att filmskaparens tvingar åskådarna att omstrukturera stereotypen invandraren. Åskådarnas föreställningsvärld samt förväntning om att stereotypen är omänsklig, ond samt våldsbenägen revideras då stereotyperna inte gestaltas

som förutsägbara människor, givna eller fasta stereotyper. Stereotyperna, inom filmen, tillåter därmed invandraren vara mänskliga samt komplexa. Detta kan i slutändan bidra till att man utanför filmens värld kan betrakta invandrarna som individer samt som jämlika.

3.4.2 Folk som förtrycks

I *Det nya landet* gestaltar man folk som förtrycks, bland annat genom rasism och sexism. De som förtrycks på ett påtagligt sätt är invandrarna, flyktingarna samt den svenska kvinnan Louise. Louise som symboliserar "Sverige" samt gestaltas som en "dum blondin" fungerar under filmens gång som ett erotiskt objekt för männens blickar. Hon fungerar, såsom Mulvey påvisat att kvinnor gör, som ett erotiskt objekt för karaktärerna inom filmen och troligtvis för åskådarna utanför filmens ramar. Vidare fungerar männen på ett helt annat sätt. Ali och Massoud placeras nämligen i "centrum" där de får spelrum till att agera och föra filmens handling framåt. I och med detta struktureras filmen kring den manliga blicken. Mannen blir därav bäraren av blicken som åskådarna kan identifiera sig med. Louises utsatthet och underordnade position gentemot alla män, oavsett etnisk gruppstillhörighet, framgår under hela filmens gång. Ett exempel på hennes framställning som ett erotiskt objekt är ytterst tydligt då "Big Bert" och Massoud samtalar i slutskedet av filmen. Det framgår att "Big Bert" kan lägga sitt hat gentemot invandrare åt sidan, på grund av att han och Massoud har något gemensamt. Denna gemenskap bygger på att de båda är män, och utifrån detta berättigar "manligheten" att objektifiera kvinnor samt förhandla om dem.

3.4.3 Logiska förklaringar

Det nya landet uppvisar stora skillnader gentemot tidigare svenska filmer om invandrare. Fastän invandrarna i likhet med alla karaktärer i filmen gestaltas som grova stereotyper revideras dessa på ett påtagligt sätt. Genom att tillskriva invandarmän djupare egenskaper såsom deras reviderade tankebanor och deras bakgrunds historia, ser man dem inte som givna stereotyper utan snarare som individer. Vidare tillskriver man dem en logik som bidrar till att åskådarna, oavsett etnisk tillhörighet, kan identifiera sig med dem. I och med detta bidrar *Det nya landet* till att åskådarna nu får tillgång till att se på etniska minoritetsgrupper ur ett annat perspektiv, bortom den ensidiga stereotypbilden.

3.5 *Bastarderna i paradiset* (Luis R. Vera 2000)

Denna film är regisserad av Luis R. Vera, en svensk regissör som ursprungligen kommer från Chile. Invandrarfilmen *Bastarderna i paradiset* har, rent allmänt, kategoriserats som en svensk dramafilm samt som en svensk ungdomsfilm. Titeln *Bastarderna i paradiset* har en ironisk underton då miljön som beskrivs är långtifrån "paradiset". Själva ordet "bastarderna" refererar i denna kontext till personer som besitter två skilda kulturer: En "svensk" och en "utländsk".

I centrum står invandrarkillen Manuel (Camilo Alanis) och hans vardag. Manuel är son till chilenska flyktingar. Hans familj har bott i stockholmsförorten Rinkeby ända sedan de anlände till Sverige. Manuels familj består av hans storebror och föräldrar som lever på socialen. Hans pappa är långtidsarbetslös medan hans mamma är en "utsliten städare" som inte kan jobba längre. Manuel har vuxit upp med två etniska svenskar, Kalle och Lena. Manuel, Kalle och Lena har gemensamma kompisar, som har olika etniska tillhörigheter. Vissa kamrater har inget stort utrymme inom filmen, men finns med i vissa scener där trion

agerar. Dock finns det vissa av dessa kompisar som under filmens gång sticker ut ur mängden. Dessa är den utländske Raul och svenske Johan.

Filmen inleds med ett ungdomsgäng som festar och dricker. Då ölen tar slut föreslår Manuel att de ska ta sig in i en närbutik för att skaffa mer. Då de väl ska bryta sig in ändrar sig Manuel. De andra i gänget kallar honom för fegis och tar sig in själva. På morgonen dyker polisen upp i familjens hem och vill prata med Manuel. Han är misstänkt för inbrottet som hans kompisar gjort. Då polisen vill förhöra honom i polisstationen, vägrar pappan. Pappan skriker åt polisen samtidigt som han försöker muta dem med föremål som de har i hemmet. Polismännen blir förvirrade och går sin väg, medan pappan konfronterar och slår Manuel. Dagen där på måste mamman infinna sig hos socialtjänsten. Manuel följer med som tolk, då hon inte behärskar språket. När de väl är där tappar Manuel tålmodet, han upplever nämligen att socialtjänstekvinnan inte lyssnar på dem. Då Manuel är beredd på att gå sin väg säger socialtjänstekvinnan att hon enbart försöker hjälpa dem. Manuel blir förbannad och utbrister: *"Hjälpa mig? Vi vill inte ha din jävla hjälp. Vi vill ha lösningar"*. Nästa dag är det fest, gänget firar sin skolavslutning hemma hos Kalle. Kalle som blivit berusad tar med sig Lena till sitt rum och försöker kyssa henne. Manuel kommer in i rummet och märker att Lena inte vill. Manuel försöker därmed att "läxa upp" Kalle genom att tala om att man inte behandlar tjejer på så sätt, särskilt inte Lena som är deras barndomskompis. Kalle blir upprörd och lämnar rummet. Dagarna därpå är allting sig likt igen, kompisgänget åker som vanligt till stan för att utföra kriminella handlingar såsom att stjäla bilar. Därefter uppstår ett tidshopp. Manuel och Lena har nu blivit ett par. Hon tar hem honom till sina svenska föräldrar som visar sig vara kalla mot Manuel. Lena tar in Manuel på sitt rum, och väl där säger Manuel: *"Du är väldigt vacker, så du vet. Jag vill knulla dig"*. Lena svarar: *"Varför måste man alltid prata om att knulla. Varför måste killar alltid vara så sexfixerade. Kärlek handlar om att känna också"*. Sedan berättar hon att hon aldrig haft sex, men visar att hon är beredd på att ha det nu. Manuel som skryter om att han haft sex med många tjejer får plötsligt potensproblem. I och med detta börjar de att prata istället. Lena berättar för honom att hon bestämt sig för att ändra på sin "kriminella" livsstil och att hon vill bryta kontakten med det gamla gänget. Hon ber Manuel att också gör det. Men Manuel, som är arbetslös, har andra planer. Han följer inte Lenas råd, utan istället går han och rånar en bensinmack med gänget. Då de väl utfört rånet börjar Kalle och Manuel att bråka om pengarna samt om Lena. Detta resulterar i att barndomsvännerna skiljs som ovänner. Manuel får även sitta sex månader på ett ungdomshem på grund av rånet. Då han väl suttit sin tid berättar Lena att hon börjat om sitt liv samt att hon flyttat ifrån Rinkeby och studerar till att bli polis. Lena vill därmed inte längre vara tillsammans med Manuel. Manuel tröstar sig med att fika med kompisarna Johan och Raul. Då han tittar ut från kaféets fönster ser han barndomsvännen Kalle med ett gäng skinnskallar. Manuel vill gå ut och slå honom, men vännerna hejdar honom då det tycker att det bara är onödigt. Då kvällen närmar sig festar Manuel med sitt gamla gäng. Under festens gång tar vissa personer droger och dricker. Plötsligt börjar Manuel irritera sig på gänget då han anser att alla är *"nollar"*. Han anser att gänget engagerar sig i kriminella aktiviteter som drar in för lite pengar, medan han vill göra andra affärer som drar in mycket pengar. Därefter går han ifrån festen och hamnar hos en kvinnlig väninna till familjen som driver en bordell, säljer narkotika samt innehar en illegal spelklubb. Denna kvinna kallar sig för "La Negra" (den svarta) och är av sydamerikanskt ursprung. Dagen därpå dyker Manuel upp med en pälsjacka som han ger till sin mor, som tackar honom. Plötsligt kommer fadern, som börjat dricka allt mer, in och säger till modern att hon ska ta av sig pälsjackan då den inte hör till de ideal som de kämpade för i hemlandet. En livlig diskussion startar mellan Manuel och hans

pappa. Manuel går sin väg, och senare på kvällen förbereder han sig inför en natt på stan. Tillsammans med tre kompisar tar han kokain och röker hasch samtidigt som kompiserna Johan tar fram en pistol och visar den för de andra. Då de väl är i stan försöker de att komma in på olika ställen men blir ständigt nobbade. Att de får nobben har inte så mycket med diskriminering att göra. De släpps inte in på grund av att de vill komma in med ölflaskor samt för att de betar sig stökigt. Till slut dyker de upp på ett ställe där det visar sig att deras gamla kompis Kalle är vakt på. Gänget struntar i att ställa sig i kö och tar sig friheten i att omfamna Kalle. Men Kalle låtsas som om han inte känner igen dem och vägrar att släppa in dem. I och med detta börjar gänget och vakterna att slåss. Detta resulterar i att Johan tar fram sin pistol och skjuter Kalle. Gänget springer därifrån samtidigt som polisen anländer. En av poliserna är Lena som blir chockad då hon upptäcker att dörrvakten som blivit skottskadad är Kalle. Några timmar senare anländer polisen hemma hos Manuel, som överlämnar sig frivilligt. Vid rättegången kräver åklagaren mycket hårda straff. Ungdomarna förklaras skyldiga och Manuel får åtta år i fängelset.

3.5.1 Stereotyper i en salig blandning

I *Bastarderna i paradiset* påträffas många stereotyper, både latinostereotyper, som Charles Ramírez Berg påträffat i amerikanska filmer, och invandrarstereotyper som kan påträffas i svenska nyhetsmedier.

Först och främst har vi ”invandrarkvinnan” i form av Manuels mamma som framställs som isolerad och okunnig. Hon har ströjobbat som städare och kan absolut ingen svenska fastän hon bott i Sverige i mer än 10 år. Hon tar hand om hushållet och sin man, som är långtidsarbetslös.

”Invandrarmannen” uppenbarar sig i form av Manuels pappa. Han är patriarken som bestämmer över mamman och sönerna. Han gestaltas delvis som smart, då han är politiskt kunnig, men även som en ignorant vilde, exempelvis då han försöker muta poliserna med obetydliga föremål. I och med långtidsarbetslösen har man även tillskrivit honom aggressivitet och ett hat gentemot Sverige.

Huvudkaraktären Manuel är ”invandrarkillen”, som under filmens hela gång är aggressiv. Han är arbetslös och dessutom kriminell. Vidare karaktäriseras Manuel utifrån ”banditstereotypen” då han är våldsam, använder sig av narkotika samt hänger i gäng. Han framställs inte som ett sexuellt objekt, men han besitter likväl vissa drag av ”latin loverstereotypen”, bland annat i kraft av sin exotiska machokaraktär, som balanserar mellan en romantisk person och en våldsam person. Att han vet hur man behandlar kvinnor framgår då Manuel ”läxar upp” Kalle. Vidare påträffas hans manschauvism då han är i Lenas rum och hävdar att han legat med många tjejer. Dock omkonstruerar man stereotypen då han strax därefter får potensproblem och inte kan tillfredställa flickvännen.

”Den kvinnliga clownstereotypen” påträffas också i *Bastarderna i paradiset* i form av ”La Negra”. Hon är promiskuös och kriminell samtidigt som hon gestaltas som ett exotiskt och erotiskt objekt. Vidare hittar man ”den manliga pajasstereotypen” i Raul, som gestaltas som komisk, dum och barnslig. Han framställs som en komisk version av Manuel (”banditstereotypen”). I många delar av filmen skrattar karaktärerna åt honom och påpekar att han är ointelligent. Han figurerar nästan alltid i samma scener som den etniska svensken

Johan, som sysslar med kriminella handlingar men som ändå gestaltas som ”normal”. I och med detta fungerar Raul som ett objekt för åskådarna att skratta åt samtidigt som de kan göra åtskillnad mellan honom och den ”vita” manliga karaktären som i filmens värld bär på normen.

3.5.2 Invandrare som kriminella och aggressiva

I *Bastarderna i paradiset* är männen för det mesta överordnade gentemot kvinnor med samma bakgrund. De framställs nästan genomgående som aggressiva, vilda, kriminella samt arbetslösa. Vissa av dem, såsom Manuel och hans pappa, gestaltas delvis positivt i och med att de är politiskt medvetna. Dock kan man påvisa att dessa positiva inslag hamnar i skymundan då man ger mer utrymme åt det negativa. Om man jämför Manuels framställning med hans etniska svenska killkompisar finner man även en differens mellan ”vi” och ”de andra”. ”Vi” (svenska killar) som individer, då man som åskådare inte får ta del av deras familjeband eller hemmiljöer, medan ”de andra” (Manuel) tillskrivs en familjetillhörighet. Om man vidare jämför Manuels och Lenas familj kan man även påvisa att ”de andra” (Manuels familj) är exotiska, aggressiva och livliga medan ”vi” (Lenas familj) är lugna, tysta och avvaktande.

Kvinnorna med invandrarbakgrund framställs som underordnade gentemot männen och på stereotypiska sätt. Manuels mor framställs som isolerad och okunnig. Hon tar hand om hemmet och männen samtidigt som hon ströjobbar som städare. ”La Negra” är promiskuös och kriminell då hon innehar en bordell, säljer narkotika och driver en illegal spelklubb.

3.5.3 Det positiva i skymundan

I den här filmen kan man se att endast några få förändringar har skett i fråga om hur invandrare gestaltas på film jämfört med hur det såg ut på 1980-talet. Alla invandrare, män och kvinnor, gestaltas utifrån grova stereotyper och som underordnade gentemot etniska svenskar, och kvinnorna är underordnade i förhållande till männen. Invandrarkvinnorna är antingen kriminella sexobjekt eller knutna till hushållet och utan språkkunskaper. Invandramännen framställs alltså som aggressiva patriarker och vildar. Det finns således många likheter mellan å ena sidan *Bastarderna i paradiset* och å andra sidan *Svartskallen* och *Montenegro*. Den lilla förändringen som skett i *Bastarderna i paradiset* består av att man ger en slags bakgrund till Manuels negativa handlande. Denna bakgrundshistoria skulle kunna ha resulterat i att man i slutändan betraktar honom mer som en individ. Dock hamnar detta i skymundan på grund av att man ger mer utrymme åt den negativa gestaltningen och åt den grova och negativa stereotypifieringen.

4. SLUTSATSER

I detta kapitel ska jag sammanfatta och förtydliga de slutsatser som jag kommit fram till i analys- och diskussionskapitlet och utifrån inledningskapitlets frågeställningar. Eftersom invandrarna i de fem filmer som jag analyserat varit så olika, både i sitt handlande och som karaktärer, har slutsatserna varit många. Med hänsyn till detta ska jag nu försöka summera de viktigaste företeelser som jag påträffat.

”Invandarmännen” framställs generellt som underordnade gentemot etniska svenskar och överordnade gentemot kvinnor med samma bakgrund som dem. Antingen har de lågstatusarbeten eller också är de arbetslösa. I *Jalla! Jalla!*, *Vingar av glas* och *Bastarderna i paradiset* framställs de, med undantag från karaktären Roro, utifrån olika negativa invandrarstereotyper. Samtidigt gestaltas de som en del i en familjegrupp, medan svenskar framställs som individer. Vidare attribueras invandrarna med egenskaper som jämförs med ”det svenska”. Härigenom tenderar det ”svenska” att framställas som den moderna normen, medan det ”utländska” förblir avvikande och omodernt. I *Jalla! Jalla!*, men främst i *Vingar av glas*, använder man sig av samma typberättelser som kan påträffas i nyhetsmedierna. Dessa typberättelser har ett nationalistiskt och islamofobiskt anspråk, där ”invandarmannen” styrs av krafter utanför honom själv. Dessa krafter är relaterade till ”hederskulturen” och en föreställning om att islam uppmuntrar till våld mot kvinnor. Därmed beskrivs ”invandarmännen”, till skillnad från de etniska svenska männen, som förtryckande gentemot kvinnor. De framställs även som odugliga offer, aggressiva och problemfyllda. De yngre invandarmännen – ”invandrarkillarna” - får samma egenskaper och har dessutom en mer skurkaktig karaktär, en nedlåtande inställning till svenska flickor samt en benägenhet att begå våldtäkt. I *Bastarderna i paradiset* förekommer även latinostereotyper, det vill säga barnsliga, exotiska, vildar som är våldsbenägna och som använder sig av narkotika.

Fastän filmer såsom *Jalla! Jalla!*, *Vingar av glas* samt *Bastarderna i paradiset* framställer invandrare på ett negativt sätt, finns det vissa positiva egenskaper som man försökt att tillskriva invandrarna. Denna positiva gestaltning hamnar emellertid lätt i skymundan då man, under filmens gång, ger mer utrymme åt det negativa. Karaktären Roro i *Jalla! Jalla!*, är ett bra exempel på att man försökt ändra på den negativa invandrarstereotypen. Roro behöver inte uppfattas som en stereotyp, speciellt då han framställs som ”försvenskad” och som icke-förtryckande gentemot kvinnor. Dock gestaltas han inte som jämlike, speciellt då han jämförs med det ”svenska” och då han relateras till sin grupp, det vill säga hans ”konstiga” invandrarfamilj. Därigenom blir han bärare av den negativa gestaltningen av invandrare som grupp, och det uppstår en differens mellan ”vi” (svenska män) och ”de andra” (invandarmän), där ”de andra” är ociviliserade, barnsliga, bråkiga, busiga, aggressiva och omoderna medan ”vi” är komplexa, civiliserade, vuxna, trevliga, moderna och förstående. Samma exempel skulle kunna ges utifrån Alis gestaltning i *Före stormen*. Fastän han gestaltas som en assimilerad invandrare som behärskar språket, har en svensk fru och bor i radhus är begreppsparet närvarande i form av Alis ”onormala/främmande”, islam som sätts i kontrast till den ”normala/västerländska” kristendomen.

Den enda invandrarfilmen som gestaltar invandarmän på ett mer positivt sätt är *Det nya landet*, som alltså skiljer sig från de andra. Fastän invandrarna gestaltas utifrån grova stereotyper revideras dessa efter hand på ett påtagligt sätt. De omarbetas genom att man

tillskriver invandrare mer förfinade och fördjupade egenskaper som är oförutsägbara under filmens gång. Vidare tillskriver man dem en logik som bidrar till att åskådarna, oavsett etnisk tillhörighet, kan identifiera sig med dem. Detta bidrar till att man ser invandraren som en helt vanlig individ, och inte som grupp. Samtidigt som man reviderar invandrarstereotypen bildar *Det nya landet* till att åtskillnaden mellan ”vi” och ”de andra” ter sig annorlunda. ”Vi” är inte längre normala och civiliserade, även om ”vi” fortfarande är överordnande gentemot ”de andra”.

”Invandrarkvinnorna” är mestadels underordnade gentemot både män och etniska svenska kvinnor. Liksom männen har de lågstatusyrken om de inte är arbetslösa. Åtskillnad mellan ”vi” (svenska kvinnor) och ”de andra” (invandrarkvinnor) genomsyrar filmerna. ”Invandrarkvinnorna” är konstiga, omoderna, isolerade, okunniga offer. Oftast är de husmödrar, och de har alltid problem. Etniskt svenska kvinnor, däremot, gestaltas som fria, kalla, moderna, normala och förståndiga. I *Bastarderna i paradiset*, finner man även ett exempel på Ramírez Bergs kvinnliga clownstereotypen; en latinamerikansk, promiskuös och kriminell kvinna som gestaltas som ett exotiskt och erotiskt objekt.

I filmer såsom *Jalla! Jalla!*, *Vingar av glas*, *Det nya landet* samt *Bastarderna i paradiset* finner man även invandrarstereotyper som kan jämföras med Ylva Brunes studie av nyhetsmedier, exempelvis ”invandrarflickan”. Hon är ett objekt som männen ständigt förhandlar om, och som, med undantag från karaktären Nazli, till skillnad från svenska unga kvinnor framställs som en del av en familjegrupp. I *Jalla! Jalla!*, men främst i *Vingar av glas*, använder man sig av samma typberättelser som är påtaglig i nyhetsmedierna, med nationaliserande och islamofobiska anspråk. ”Invandrarflickan” framställs som maktlös över sin egen situation och som ett offer i händerna på de förtryckande männen och deras kultur. I *Vingar av glas* har Nazli som största mål att bli ”svensk”. Hon fungerar därmed som en bärare av nationalistiska ställningstaganden, då hon på ett påtagligt sätt föraktar sina rötter, sitt namn samt männen som har samma ursprung som hon. Hon använder sig av sin charm för att undkomma förtrycket, vilket emellertid resulterar i att hon blir till ett objekt som männen, oavsett etnisk tillhörighet, ständigt förhandlar om.

Den enda invandrarfilmen som modifierat könsrollen ”invandrarkvinnor” på ett mer nyanserat sätt är *Före stormen*. Fastän en invandrarflicka fortfarande framställs som objekt, kan man hävda att detta tenderar att träda i bakgrunden, då hon är stark och sätter sina beundrare på plats. Den äldre invandrarkvinna som förekommer i filmen är också hon en stark individ, liksom de svenska kvinnorna, som besitter en överordnande position gentemot sina män. Dock kan man påvisa att den modifierade könsrollen bidrar till problem. I och med att man gestaltat kvinnor som starka, kalla samt som personer som har svårt att visa känslor tenderar kvinnogestaltningen till att man i slutändan ser kvinnorna som omänskliga. Omänskligheten kommer till form då man jämför kvinnorna med invandrar mannen som visar känslor och gråter. Männen uppfattas därmed som mänskliga samtidigt som kvinnorna uppfattas som omänskliga.

Om man jämför de filmer från 1970-1990-talet som Rochelle Wright har studerat med filmerna från 2000 kan man konstatera att det inte har skett några större förändringar, speciellt inte i *Jalla! Jalla!*, *Vingar av glas* samt *Bastarderna i paradiset*. Alla invandrare, män och kvinnor, gestaltas alltjämt utifrån grova stereotyper och som underordnade gentemot etniska svenskar. Den enda skillnaden i *Vingar av glas* är att det är ”invandrarflickans” tankar och

värderingar som åskådarna får ta del av, vilket man inte kan finna exempel på i filmerna från 1970-1990-talet. Detta är något positivt. En annan olikhet som bidragit till en liten förändring finner man hos Abbas, som är patriarken i familjen. Porträtteringen av honom ger upphov till en sorts förståelse, då man i slutändan framställer honom som sympatisk samtidigt som man får vetskap om hans bakgrundshistoria. Det som skiljer *Jalla! Jalla!* från tidigare filmer är att man ”skonat” karaktären Roro från de grova stereotyper som medför en översittareposition gentemot kvinnor. Den lilla förändringen som kan påvisas i *Bastarderna i paradiset* är det faktum att man ger en slags bakgrund till Manuels negativa handlande. Denna bakgrundshistoria skulle ha kunnat resultera i att man i slutändan betraktar honom som en jämlike och som individ. Dock hamnar detta i skymundan på grund av att man ger mer utrymme åt den negativa gestaltningen samt den grova och negativa stereotypifieringen.

Däremot uppvisar *Före stormen* stora förändringar jämfört med tidigare filmer i och med att man kastat om könsrollerna. Invandrar mannen är underordnad gentemot kvinnorna, samtidigt som han gestaltas som en helt vanlig individ som handskas med ett problematiskt och moraliskt dilemma.

Även *Det nya landet* uppvisar påtagliga förändringar. Fastän såväl filmens ”invandarmän” som alla andra karaktärer i filmen gestaltas som grova stereotyper, revideras de på ett påtagligt sätt, och ges dessutom fullt logiska förklaringar. I och med detta bidrar *Det nya landet* till att åskådarna nu får tillgång till att se på invandarmän ur ett annat perspektiv, bortom den ensidiga stereotypbilden.

Utifrån de företeelser som jag under studien påträffat kan man slutligen fråga sig varför inte samtliga filmer avviker, på ett mer påtagligt sätt, från tidigare filmers gestaltningar av invandrare. Att gestaltningarna av invandrare inte avviker från tidigare filmer är förvånande, dels med tanke på invandrarnas situation i samhället, men särskilt med tanke på att regissörerna själva har sina rötter i andra länder och i andra kulturer och därmed borde ha ett intresse av mer nyanserade porträtt. Men det får bli en fråga för en framtida uppsats.

5. SAMMANFATTNING

Syftet med den här uppsatsen har varit att visa hur män och kvinnor med invandrarbakgrund framställs i svenska så kallade invandrarfilmer från år 2000. De frågeställningar jag arbetat utifrån är: Hur porträtteras män samt kvinnor med invandrarbakgrund i de svenska ”invandrarfilmerna” från år 2000? Vilka stereotyper kan man tänkas finna? Har det skett någon förändring i hur män och kvinnor med invandrarbakgrund porträtterats i svensk film? För att få svar på frågorna har jag genomfört textanalyser av fem filmer - *Jalla! Jalla!* av Josef Fares, *Före stormen* av Reza Parsa, *Vingar av glas* av Reza Bagher, *Det nya landet* av Geir Hansteen Jørgensen samt *Bastarderna i paradiset* av Luis R. Vera - utifrån teorier om genus, ”ras” och etnicitet. Teorierna har jag hämtat från bland andra Anthony Giddens, Yvonne Hirdman, Laura Mulvey, Paulina de los Reyes, Charles Ramírez Berg och Stuart Hall. Dessutom har jag jämfört filmerna med Rochelle Wrights studie av svenska filmer med invandrarkaraktärer från 1970-1990-talet för att se om det har skett någon förändring i gestaltningen av personer från andra delar av världen. Analyserna har visat att trots att filmerna från år 2000 är regisserade av personer som själva har invandrarbakgrund, så gestaltas invandrarna generellt sätt utifrån grova stereotyper. Det mest framträdande dragen i stereotyperna är att dessa, oavsett kön, gestaltas som avvikande samt som en del i en familjegrupp. Invandarmän framställs som barnsliga, våldsbenägna, aggressiva samt som förtryckande gentemot kvinnor. Invandrarkvinnor framställs som konstiga, maktlösa, isolerade, okunniga offer samt som underordnad gentemot män. De filmer som delvis avviker, och som därmed uppvisar förändringar jämfört med tidigare filmer, är *Före stormen* och *Det nya landet*. I *Före stormen* har man nämligen kastat om könsrollerna. Invandarmannen är underordnad gentemot kvinnorna, samtidigt som han gestaltas som en helt vanlig individ. I *Det nya landet* gestaltar man invandarmän på ett mer positivt sätt. Fastän dessa gestaltas som grova stereotyper, revideras de på ett påtagligt sätt. De omarbetas genom att man tillskriver invandrare fördjupade egenskaper som är oförutsägbara under filmens gång. Vidare attribuerar man dem en logik som bidrar till att åskådarna nu får tillgång till att se på invandarmän ur ett annat perspektiv, bortom den ensidiga stereotypbilden.

6. KÄLLFÖRTECKNING

6.1 Litteratur

Berg Ramírez, Charles, *Latino images in film- Stereotypes, subversion and resistance*. Austin: University of Texas Press, 2002

Björkin, Mats, *Amerikanism, bolsjevism och korta kjolar*. Stockholm: Aura Förlag, 1998

Bredström, Anna, "Maskulinitet och kamp om nationella arenor", *Maktens (o)lika förklädnader*, red. Paulina De los Reyes, Irene Molina & Diana Mulinari. Stockholm: Atlas, 2002

Brune, Ylva, "Stereotyper blir till förtryck", *Zoom*. 1:2004

Brune, Ylva, "Invandrare i mediearkivets typgalleri", *Maktens (o)lika förklädnader*, red. Paulina De los Reyes, Irene Molina & Diana Mulinari. Stockholm: Atlas, 2002

De los Reyes Paulina, Molina Irene & Mulinari Diana, *Maktens (o)lika förklädnader*. Stockholm: Atlas, 2002

Ekman, Daniel, *En mans bok*. Stockholm: Natur och Kultur, 1995

Giddens, Anthony, *Sociologi*. Lund: Studentlitteratur, 2003

Hall, Stuart, *Representation: cultural representations and signifying practices*. London: Sage Publications, 1997

Helge Östbye, Karl Knapskog, Knut Helland, Leif Ove Larsen, *Metod för medievetenskap*. Trelleborg: Liber AB, 2004

Hinton, Perry R, *Stereotyper, kognition och kultur*. Lund: Studentlitteratur, 2003

Hirdman, Ylva, *Genus- om det stablas föränderliga former*. Malmö: Liber AB, 2001

Hirdman, Ylva, "Genussystemet" *Genus i historiskforskning*. Red. Ericsson, Christina. Lund: Studentlitteratur, 2003

Kramár, Leo, *Rasismens ideologier*. Stockholm: Norstedts Förlag, 2000

Mulvey, Laura, "Visual Pleasure and Narrative cinema", *Visual culture: the reader*, red. Jessica Evans & Stuart Hall. London: Sage Publications, 2003

Thurén, Torsten, *Vetenskapsteori för nybörjare*. Malmö: Liber AB, 1991

Wright, Rochelle, *The visible wall- Jews and other ethnic outsiders in Swedish film*. Illinois: Southern Illinois University Press, 1998

Åhlund, Jannike, *Double Identity*. Södertälje: Fingraf AB, 2001

6.2 Filmer

Bastarderna i paradiset (Luis R. Vera, 2000)

Det nya landet (Geir Hansteen Jörgensen, 2000)

Frihetens murar (Marianne Ahrne, 1978)

Före stormen (Reza Parsa, 2000)

Jag heter Stelios (Johan Bergenstråhle, 1972)

Jalla! Jalla! (Josef Fares, 2000)

Livsfarlig film (Suzanne Osten, 1987)

Montenegro (Dusan Makavejev, 1981)

Svartskallen (Barbro Karabuda, 1981)

30: e november (Daniel Fridell, 1995)

Vingar av glas (Reza Bagher, 2000)