



INSTITUTIONEN FÖR
KULTURVETENSKAPER

”FRÅN KOMEDI TILL BLODIGT ALLVAR”

Lär dig att bli svensk genom Stig-Helmer och Beck

CHARLOTTE HOLMGREN

Uppsats/Examensarbete: 15 hp

Program och/eller kurs: Kultur, kandidatprogram KP1125

Nivå: Kandidatnivå

Termin/år: Vt//2018

Handledare: Eva Knuts

Examinator: Ola Stockfelt

ABSTRACT

Titel: "Från komedi till blodigt allvar" – Lär dig att bli svensk genom Stig-Helmer och Beck

Författare: Charlotte Holmgren

Termin och år: Vårterminen 2018

Institution: Kulturinstitutionen Göteborgs universitet

Handledare: Eva Knuts

Examinator: Ola Stockfelt

Nyckelord: Film, Integration, C More, SFI, Filmtegration.se

The purpose of this study is to examine the commercial streaming and distribution company C More Entertainment AB's project "Filmtegration". In collaboration with Svenska för invandrare (SFI) the project has made six Swedish films available for free screening for SFI-students. Every film has a unique teaching guide that gives examples on the Swedish language and culture to discuss and learn from. The aim of the study is from a critical viewpoint analyse the project and more in depth look at three of the chosen films from a perspective of "imagined communities", nationalism, structural discrimination and representation. The result indicates the problems of teaching a homogenous depiction of Swedish culture and the risk of consolidate such statements.

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

1. INLEDNING	6
1.1 INTRO	6
1.2 BAKGRUND	7
1.3 SYFTE, FRÅGESTÄLLNINGAR OCH AVGRÄNSNINGAR	11
1.3.1 SYFTE & FRÅGESTÄLLNINGAR	11
1.3.2 AVGRÄNSNINGAR	11
1.4 FILM SOM PEDAGOGISKT VERKTYG	12
1.5 TIDIGARE FORSKNING	15
1.6 TEORI OCH BEGREPP	17
1.7 MATERIAL OCH METOD	23
1.7.1 FRÅGELISTA	23
1.7.2. INFORMANTER	24
1.7.3. MATERIAL	25
1.7.4. METOD	27
1.8 ETISKA HÄNSYNSTAGANDEN	27
2. ANALYS	29
2.1. INLEDNINGSVIS	29
2.2. ”KVALITETSGRANSKADE FILMER”	30

2.3. ATT VISA FILM PÅ DET ”SPRÅK SOM SVERIGE TALAR”	31
2.4. ”FIXAR DU INTE DAMER PÅ GRISFESTEN, DÅ ÄR DET SLUT.”	32
2.5. ”DET ÄR SKILLNAD PÅ MÄNNISKORNA HÄR OCH DÄR UTE I STORA VÄRLDEN”	35
2.6. ”DET HANDLAR INTE OM VAD SOM HÄNDER I VERKLIGHETEN. DET HANDLAR OM HUR VERKLIGHETEN UPPLEVS”	37
2.7. ”PERSPEKTIV PÅ SVERIGE”	39
3. AVSLUTNINGSVIS	40
3.1 VIDARE FORSKNING	41
4. KÄLLOR, MATERIAL OCH LITTERATURLISTA	43
4.1 OTRYCKTA KÄLLOR	43
4.2 TRYCKTA KÄLLOR	44
4.3 BILAGOR	46
4.3.1. FRÅGELISTA PROJEKTLEDARE C MORE	46
4.3.2. FRÅGELISTA PROJEKTLEDARE SVENSKA FÖR INVANDRARE	47
4.3.3. FRÅGELISTA FACEBOOK	48

1. INLEDNING

1.1 INTRO

Varifrån kommer egentligen vår kunskap om saker och ting? Ett svar kan vara att skolan är den främsta källan till kunskap, och att vi lär oss av varandra och utbyter erfarenheter genom hela livet. Men hur kommer det sig att jag kan vet att Central Park i New York är ett stort rektangulärt grönområde omringat av ett hav av höga byggnader på Manhattan där man kan åka skridskor på vintern? Jag har aldrig varit i New York, och inte heller i USA. Antalet filmer jag sett som gestaltat denna park är dock fler än vad jag kan komma ihåg. En oändlig rad av fiktiva eller verkliga karaktärer har någon gång på bioduken vandrat, joggat eller picknickat i denna vackra oas. Jag vet hur naturen ser ut i Australien, och hur isländska låter, trots att jag egentligen aldrig hört språket i verkligheten eller besökt dessa öar. En films möjligheter att gestalta något är dess främsta egenskap. Den kan måla upp händelser, personer, länder och kunskap genom att återskapa en värld som innehåller idéer men som likväl kan bestå av enbart fantasier. Ett exempel är att det går att låsa upp en dörr med enbart en hårnål, det har jag sett på film. Det kan låta självklart och kanske lite tramsigt, men ändå blir vissa föreställningar så reproducerade att de antas vara sanna. Kanske bilden av att kvinnor på film ofta har betydligt mindre och tightare kläder på sig än sina manliga motspelare är bekant? Tro det eller ej, men denna detalj brukar inte fylla någon *narrativ* funktion.

Under hösten 2017 satt jag en dag under min praktik på Göteborgs Film Festival när en person från programberedningen kom in i kontorslandskapet och entusiastiskt pratade om ett nytt projekt som hette Filmtegration. Ett initiativ som tydligen skulle lära 200 000 nyanlända svenskar om svensk kultur genom att titta på film. Det första jag gjorde var förstås att besöka

hemsidan. Där möttes jag av en informationsfilm¹ där C More Entertainment AB som är projektets avsändare och elever från svenska för invandrare som agerat testpanel berättade om hur materialet fungerade. Informationsfilmen innehöll små finurliga inslag som bland annat visade bilder från *Sällskapsresan* (1980) där två av filmens karaktärer sitter och dricker sprit på en flygplatstolett och hur en SFI-elev kommenterar detta med orden ”Det var jättekonstigt” och skrattar. Med kulturstudier och filmvetenskap i ryggen blev jag minst sagt intresserad och nyfiken. Vetskapen om att filmen kan fungera som strategiskt verktyg är nog så närvarande för en filmvetare. När ett projekt som Filmtegration relativt lättvindigt berättar att de ska visa ”autentiskt” svenskt språk och svensk kultur via ett filmmaterial som naturligt är begränsat av ett flertal aspekter kunde jag inte låta bli att ansöka om access för att få ta del av det. Något som över 1000 lärare gjorde redan första veckan efter att projektet lanserats.²

1.2 BAKGRUND

I september 2017 lanserar alltså företaget, streamingtjänsten och distributionskanalen C More Entertainment AB projektet Filmtegration. Ett initiativ som precis som namnet hintar om låter kombinera film och integration. Projektet tillgängliggör ett antal svenska filmer som undervisningsmaterial för SFI och tanken är att använda filmmediet som pedagogiskt verktyg för att undervisa i svenska språket och visa exempel på svensk kultur. Bakgrunden till initiativet grundar sig i det stora antal asylsökande som kom till Sverige under 2015. Många av dessa personer har nu påbörjat ”Svenska för invandrare” och C More skriver att med deras breda svenska innehåll letar de alltid efter nya sätt att göra deras tjänst relevant för fler. På Filmtegration.se står texten: ”Filmtegration gör det enklare och roligare för nyanlända svenskar att lära sig språket och kulturen”. Längre ner på sidan beskrivs att filmmediet kan

¹För klipp vänligen se förstasida, Tillgänglig: <http://www.filmtegration.se/> (Hämtad 12/1-18)

²Fredrik Wallin, ”Lärarna hyllar Stig-Helmer i SFI-undervisningen”, Skolvärlden, 27 sep 2017, tillgänglig: <http://skolvarlden.se/artiklar/lararna-hyllar-stig-helmer-i-undervisningen> (hämtad 28/2-18)

erbjuda ett ”mer autentiskt språkbruk” och ” [...] hjälpa lärare och elever att närma sig samtal i klassrummet som annars är svåra att komma åt, till exempel om jämställdhet eller svenskars inställning till allt från tvättstugan, alkohol eller vädret”. Med det sagt, besvarar Filmtegration frågan om vad detta säger om svensk kultur som följer: ”Ambitionen med projektet är inte att svara på den frågan, utan att göra det lättare för lärare och elever att prata om den”.³

Bakgrunden till varför jag valt att studera Filmtegration ligger alltså i den tvetydighet jag uppfattar i projektet där Filmtegration ger sken av att undervisa i svensk kultur samtidigt som de hävdar att de inte gör det. Filmtegration.se beskriver fortsatt en strävan i urvalet av filmer att få med en bredd av olika ämnen och perspektiv på Sverige. Vid lanseringen av projektet bestod det av följande filmer: *Sällskapsresan* (1980), *Mitt liv som hund* (1985), *Black Jack* (1990), *Adam och Eva* (1997), *Grabben i graven bredvid* (2002) och *Så som i himmelen* (2004). I januari 2018, gick Filmtegration ut med att tre nya filmer skulle läggas till i materialet och tre gamla skulle tas bort. *Black Jack*, *Adam och Eva* & *Mitt liv som hund* ersattes av *Jätten* (2016), *Beck – Steinar* (2016) & *Måste gitt* (2017). Motiveringen till beslutet grundades i en enkätundersökning (från C More) som besvarades av 284 lärare och visade att de filmerna inte använts i samma utsträckning och inte bidragit till att ha gjort undervisningen ”enklare och roligare för eleverna”. I relation till en pågående diskussion kring integrationsfrågor samt bevarandet/upprätthållandet av kulturuttryck och att det dessutom är valår 2018 är det extra intressant att Filmtegration dyker upp nu. Även om tjänsten är gratis, och C More till synes lanserar projektet utan vidare bakomliggande tanke finner jag det intressant att ett kommersiellt företag involverar sig i utbildning i svenska språket.

³Introduktion, Tillgänglig <http://www.filmtegration.se/> (Hämtad 13/3-18)

En politisk aspekt av filmmediet kan konkretiseras i det som regeringen har beslutat att kalla en ”nationell filmpolitik” vilket är ett nytt grepp av politik inom svensk film. Sedan 1960-talet bedrevs filmpolitik i Sverige via ett avtal som kallades ”filmavtalet”. Senaste gången det reviderades var 2013 och en av instanserna som då undertecknade det förutom staten var C More Entertainment AB.⁴ Den största skillnaden i den nya filmpolitiken är att den inte längre behandlas som åtskild från övrig kulturpolitik utan blir enhetligt styrd tillsammans med den. Många av de grundvärderingar som funnits i det tidigare avtalet är desamma som förut, såsom att filmpolitiken ska gynna *stabilitet* och *långsiktighet* inom industrin⁵. Genom att kort redogöra för den nya nationella filmpolitiken kan en politisk strategi anas, som vill styra upp en bransch som målats upp som svajig och därmed tydligare bör kopplas till svensk kultur. Någonstans bottnar förändringarna i att det tidigare avtalets filmstöd (alltså den summan som svenska filminstitutet tillhandahåller och får dela ut) baserades på antalet biografbesök i Sverige.⁶ I en tid där det främsta filmfönstret inte längre kan sägas vara biografen utan som flyttats till andra skärmar menade regeringen (och med stöd från många instanser) att en ny filmpolitik skulle upprättas.

Den vision som filmpolitiken och därmed svenska filminstitutet beskriver sig ha är följande: “[...]svensk film ska ha hög kvalité och uppvisa sådan bredd och mångfald av berättelser att den angår alla. Svensk film ska vara ett självklart och tillgängligt val för publiken i hela landet och attraktivt internationellt.”⁷ Samtidigt menar regeringen att de applicerar ”en armlängds avstånd” i beslut om konstnärligt innehåll⁸. Jag uppmärksammar här

⁴Proposition 2015/16:132, ”Mer film till fler – en sammanhållen filmpolitik”, Tillgänglig: <http://www.regeringen.se/contentassets/7c57da9ffe184d7cbe00278f929c5f81/151613200webb.pdf>, 2016, s.7 (Hämtad 29/1-18)

⁵Ibid, s.20

⁶Ibid, s.6

⁷Ibid, s.18

⁸Ibid, s.7

två detaljer, varav det ena är just principen om ”en armlängds avstånd”⁹ och den andra är begreppet kvalité som sedan tidigare är en vitt omdiskuterad definition. Att filmpolitiken centreras allt mer och förs samman med övrig kulturpolitik skulle kunna ses som en strävan efter att åter stabilisera *svensk* filmproduktion.

Jag uppfattar Filmtegration som ambivalent i formuleringen av projektets syfte om huruvida det går att lära ut svensk kultur via film. Det är därför intressant att studera initiativet närmare för att se om en enhetlig bild av Sverige ryms inom dess ramar. Filminstitutets närvaro i projektet menar jag förenar det med kredibilitet eftersom ett av institutets mål är att stödja och sprida värdefull film samt bevara och tillgängliggöra det svenska filmarvet.¹⁰ Jag kommer att granska Filmtegration utifrån begrepp som representation, konventioner och inkludering- och exkludering samt göra en närmare analys av tre av filmerna som är: *Sällskapsresan* av Lasse Åberg, *Så som i himmelen* av Kay Pollak och *Måste gitt* av Ivica Zubak. Ett ideologiskt perspektiv tillkommer av granskningen av Filmtegration i relation till begrepp som nation och integration utifrån den ”dialog” som kan urskiljas i projektet. Film i egenskap av undervisningsmaterial har lång bakgrund i Sverige och därmed tillkommer en historisk aspekt av film som strategi. I sammanhanget är det intressant och nödvändigt att se över en films mening när åskådarfönstret byts från biografen eller tv-soffan mot klassrummet och pedagogik.

⁹Jfr: Karlsson, David, *En kulturutredning: pengar, konst och politik*, Glänta produktion, Göteborg, 2010

¹⁰ Svenska filminstitutet, ”vårt uppdrag”, Tillgänglig: <http://www.filminstitutet.se/sv/om-oss/vart-uppdrag/>, 2018, (Hämtad 28/2-02)

1.3 SYFTE, FRÅGESTÄLLNINGAR & AVGRÄNSNINGAR

1.3.1 SYFTE & FRÅGESTÄLLNINGAR

Filmtegration som projekt uttrycker att dess syfte är att göra det ”enklare och roligare för nyanlända svenskar att lära sig språket och kulturen.”¹¹ Mitt syfte är att granska hur detta går till utifrån följande frågeställningar:

- ❖ Hur gestaltas svensk kultur i filmerna i Filmtegration utifrån ett perspektiv av representation och konventioner?
- ❖ Vilken inkludering – och exkludering syns i filmernas narrativa och estetiska komposition?
- ❖ På vilket sätt kan man se att fiktionsbilder av Sverige grundar, befäster eller häver uppfattningar om svenskhet och Sverige?
- ❖ Vad händer med en film när dess ursprungliga visningsfönster byts ut mot ett annat?

1.3.2 AVGRÄNSNINGAR

I bakgrunden till min uppsats redogjorde jag kort för det rådande filmpolitiska läget i Sverige, det är en viktig aspekt av mitt intresse för Filmtegration. Men att till fullo redogöra för och diskutera hur kulturpolitiken ser ut i Sverige skulle generera en helt annan uppsats. Jag anser dock att vetskapen om att diskussionen pågår breddar insikten om vad ett projekt som Filmtegration egentligen kan innebära för integrationspolitiken vilken jag menar står nära kulturpolitik. Jag kommer inte heller att vidare gå in på Sveriges integrationspolitik i sin helhet. Det hade varit intressant att undersöka hur integration kan tänkas implementeras i praktiken med andra medier, såsom exempelvis böcker, vilket var ett förslag som kom upp

¹¹Filmtegration, Tillgänglig: <http://www.filmtegration.se/> (Hämtad 9/3-18)

under Almedalsveckan 2016.¹² Även diskussionen kring att lära ut ”svenska värderingar” hade varit intressant att undersöka, speciellt i relation till valet 2018 där integrationsfrågor kan tänkas vara en hjärtefråga bland många väljare. Slutligen har jag valt att inte granska Filmtegration ur ett användarperspektiv. Jag har alltså inte träffat och samlat data från lärare och elever som hade kunnat generera information om hur projektet fungerar på en individnivå. Jag tog detta val av en tidsmässig aspekt, men också på grund av min medvetna avgränsning från projektets språkliga inriktning. SFIs fokus är att lära ut svenska språket, inte svensk kultur, även om dessa aspekter går hand i hand. Vilket blir synligt i relation till Filmtegration.

1.4 FILM SOM PEDAGOGISKT VERKTYG

För att sätta Filmtegration i ett större sammanhang kommer jag redogöra för hur film fungerat som pedagogiskt verktyg historiskt. Boken ”*Film och andra rörliga bilder – en introduktion*” tar upp och redogör för den rörliga bildens framväxt och lägger betoning på film som både kunskapsobjekt och som kunskapsproducent, en form för konst och industri men även som medel för politik.¹³ Marina Dahlquist skriver i sitt kapitel om Sveriges tidiga initiativ att använda filmen i utbildningssyfte och att filmcensuren uppkom redan 1911 i ett försök att kontrollera vilken information som det nya mediet fick förmedla. Biograferna och det växande intresset för film sågs som ett ”hot mot traditionella kulturvärden och som direkt skadligt för barn och unga”¹⁴. Pedagogiska auktoriteter i filmfrågor insåg dock mediets potential, så länge vissa typer av filmer, som ansågs vulgära begränsades för barn och unga.

¹²Jacob Wiberg, ”Kristdemokraterna vill ha Kanon med Svenska värderingar för nyanlända”, Dagens opinion, 2016, Tillgänglig: <http://www.dagensopinion.se/kristdemokraterna-vill-ha-kanon-med-svenska-v%C3%A4rderingar-nyanl%C3%A4nda> (Hämtad 5/3-18)

¹³Koivunen, Anu ”Inblickar: sätt att se på film.”, i: Koivunen, Anu (red.): *Film och andra rörliga bilder.*, Raster Stockholm, 2008, s.21

¹⁴Dahlquist, Marina ”Upplysning.”, i: Koivunen, Anu (red.): *Film och andra rörliga bilder.*, Raster, Stockholm, 2008, s.42

Filmcensuren blev således kopplad till skolbions framväxt.¹⁵ I relation till andra länder beskrivs att filmmediet användes i USA redan under 1900-talets början i den så kallade Amerikaniseringsprocessen, som verktyg för medborgerlig uppfostran för att anpassa grupper såsom immigranter, barn och kvinnor i linje med kraven på det moderna samhälle som USA ansåg sig vara.¹⁶

På liknande spår är Malena Janson i sitt kapitel i samma bok med utgångspunkt i barnet och svensk skolbio med början på 1940-talet. Hon ställer frågor som: ”Till vad vill man fostra barn och unga med hjälp av filmen?” och ”Vilka aspekter av filmerna framhålls och vilka negligeras?”.¹⁷ Hon beskriver att en statlig utredning gjordes under denna tid som fastslog att filmen som form och kommunikationsmedel kunde användas i pedagogiskt syfte.¹⁸ Janson resonerar vidare kring barnets utestängning från den innehållsmässiga aspekten av filmen och därmed dess omöjlighet att definiera sin egen representation. Barnet hamnar, liksom andra marginaliserade grupper i en position som fräntas egenskaper som exempelvis förnuft i att själva kunna välja ”rätt” innehåll. Konsekvensen blir ett utanförskap.¹⁹ Med denna historiska bakgrund i Sveriges flitiga användande av film som pedagogiskt verktyg och dessutom med en tidig statlig inblandning sätts Filmtegration i ett större perspektiv. Det förklarar sammanhanget jag anser sätta prägel på projektet.

¹⁵Dahlquist, 2008, s.43

¹⁶Ibid, s.51

¹⁷Janson, Malena ”Fostran.”, i: Koivunen, Anu (red.): *Film och andra rörliga bilder.*, Raster Stockholm, 2008, s.127

¹⁸Ibid, s.128

¹⁹Ibid. s.131

Ett konkret exempel på filmen som material skriver Tommy Gustafsson om i sin text ”The Last Dog in Rwanda: Swedish Educational Films and Film Teaching Guides on the History of Genocide”.²⁰ Texten handlar om filmen inom pedagogik med fokus på hur det tillhörande undervisningsmaterialet kan bidra till en bristande bild av historiska händelser. Han tar upp aspekter av hur felaktigt material lärdes ut till skolelever om folkmorden i Rwanda med bland annat en kritisk vinkel på film som pedagogiskt verktyg i relation till dess kommersiella struktur. En film baserad något så allvarligt som folkmord riskerar att trivialisera händelsen vilket enligt Gustafsson sker genom filmens begränsade komposition. Dess strävan efter en klassisk narrationsmodell med en början, mitten och slut för att strukturera en historisk händelse riskerar därmed att bortse från detaljer som inte passar in i berättelsen.²¹ Det finns konventionella förväntningar på film som gör att det uppstår en konflikt i strävan efter att sprida kunskap till en publik och nödvändigheten att anpassa historien som berättas.²² Filmernas diskussionsmaterial problematiseras exempelvis med en granskning av materialet som tillhörde filmen *Hotel Rwanda* (2004). Gustafsson menar att det utgick från en kolonial diskurs och när materialet lämnar filmens estetiska utgångsläge okommenterat, bidrar det till reproduktion av sannfärdighet i en fiktions-film.²³

Sammanfattningsvis knyter Gustafsson ihop sin text genom att påpeka svenska filminstitutets (och SVTs) makt som icke-kommersiell (och därav med krav på transparens och neutralitet) aktör som ändå tar sig an och lyfter kommersiell film.²⁴ Kritiken ligger alltså inte i den kommersiella filmens struktur och vilja att gestalta historiska händelser, utan de

²⁰ I antologin: Hedling, Mats, Hedling, Olof & Jönsson, Mats (red.): *Regional Aesthetics [Elektronisk resurs] : Locating Swedish Media*. Stockholm: Kungliga biblioteket, 201

²¹Gustafsson, Tommy, “The Last Dog in Rwanda: Swedish Educational Film teaching Guides on the History of Genocide”, i: Hedling, Mats, Hedling, Olof & Jönsson, Mats (red.): *Regional Aesthetics [Elektronisk resurs] : Locating Swedish Media*. Stockholm: Kungliga biblioteket, 2010, s.46

²²Ibid, s.49

²³Ibid, s.54

²⁴Ibid, s.59

felaktiga, ofullständiga och begränsade statligt motiverade undervisningsguiderna som tillhörde filmerna om Rwanda och deras tunga tema.²⁵

1.5 TIDIGARE FORSKNING

Min uppsats är tvärvetenskaplig på så vis att jag tar upp Filmtegration ur ett kulturvetenskapligt perspektiv men tittar på filmerna ur ett delvis filmvetenskapligt perspektiv. De båda går in och överlappar varandra. Att analysera hur representation kan se ut inom filmmédiet och hur detta tar sig uttryck både retrospektivt men också i framtiden är ett väl utforskat tema. Kommande redogörelser är ett mindre urval av sådana texter. En film som när den lanserades i Sverige blev en biosuccé var *Jägarna* (1996). Filmvetaren Erik Hedling skriver i sitt kapitel i boken ”Ett blågult flimmer – svenska filmanalyser” om hur filmen tagit sig an ett ”high-concept”²⁶ som tidigare varit typiskt för amerikanska blockbusters. Bokens texter tar upp hur svenska film-”klassiker” kan tolkas och diskuteras i termer av kanon. Resonemanget är intressant eftersom att *Jägarna* i sin narrativa struktur och tecken gestaltar något som förknippas med typiskt svenskhet som de norrländska skogarna i en estetik som till stor del är hämtad utomlands.²⁷ Erik Hedling har skrivit mycket om film och två andra böcker som kan vara intressanta att nämna i sammanhanget är ”Regional Aesthetics: Locating Swedish Media”²⁸ som han tillsammans med Olof Hedling och Mats Jönsson är redaktör för. Antologin tittar på medieuttryck så som text, press, film – och tv samt aktivism på internet för att navigera läraren genom ett föränderligt medielandskap under 1900-talet. Jag har i avsnittet för historisk bakgrund redogjort för Tommy Gustafssons text i antologin. Den andra boken av

²⁵Gustafsson, 2010, s.59

²⁶Hedling, Erik (red.), *Blågult flimmer: svenska filmanalyser*, Studentlitteratur, Lund, 1998, s.248

²⁷Ibid.

²⁸Hedling, Mats, Hedling, Olof & Jönsson, Mats (red.): *Regional Aesthetics [Elektronisk resurs] : Locating Swedish Media*. Stockholm: Kungliga biblioteket, 2010

Erik Hedling, även den i samarbete med Mats Jönsson är ”Välfärdsbilder: Svensk film utanför biografen”.²⁹ Antologin handlar om amatör- beställnings- och undervisningsfilm under 1900-talet. Flera texter har utgångspunkt i film som strategiskt verktyg. De tittar på individerna framför och bakom kameran till dessa filmer i relation till frågor som: ”Vem höll i kameran?” och ”Hur, var och för vem visades filmen?”. De tar upp historiska, sociala, politiska och ekonomiska frågeställningar i ett försök att förstå svensk filmhistoria med hjälp av i huvudsak icke-kommersiell film.³⁰

En bok som tar upp fenomenet med att lära ut samlad kunskap genom ett begränsat antal mediettryck är ”Kanon ifrågasatt – kanoniseringsprocesser och makten över vetandet” av Katarina Leppänen och Mikaela Lundahl. Boken diskuterar hurvida en kanonisering av exempelvis litteratur i skolan är nödvändig eller om den gör mer skada än nytta. Boken utgår från ett demokrati-perspektiv: vad är värt att läsa? Vilka texter har egentligen allmänintresse? I kapitlet ”Kanon och demokrati” av Mikaela Lundahl skriver hon om hur kanon värnar om kulturarv samtidigt som den fungerar genom att upprätthålla den rådande hegemonin. Hon menar att en text placerad i en viss kontext eller genre tillskrivs egenskaper av kvaliteter och innehåll. I en avslutande reflektion skriver Lundahl att kanondiskussionen borde utmanas och förändras för att integrera fler intressen.³¹ Kevin L. Stoehr tar också upp filmen som verktyg i sin bok men ur ett filosofiskt perspektiv. Boken tar upp filmmediet som innehållsmässigt kan använda sig av flera konstformer, så som exempelvis musik och poesi. Filmen beskrivs som konceptuell och minimalt bunden till den fysiska världen men samtidigt tillåter åskådaren att träda in i ett universum som endast framträder i en projektion. Filmen har en natur av

²⁹Hedling, Erik & Jönsson, Mats (red.) (2008). *Välfärdsbilder: svensk film utanför biografen*. Stockholm: Statens ljud- och bildarkiv

³⁰ Hedling, Erik & Jönsson, Mats, 2008

³¹ Leppänen, Katarina & Lundahl, Mikela (red.), *Kanon ifrågasatt: kanoniseringsprocesser och makten över vetandet*, Gidlund, Hedemora, 2009

perception och kognition och kan därmed vara reflexiv.³² Aspekten om hur vithet blivit symbol för svenskhet och hur detta tar sig uttryck inom filmmediet skriver filmvetaren Hynek Pallas om i sin avhandling.³³ Texten betonar vikten i att vithet som nationell symbol är lokalt skapad och föränderlig i en lokal kontext och dess privilegier är osynliga. Han refererar till begreppet om andrafiering och hur en nationell films identitet skapas, inte minst i relation till andra nationer.³⁴ Slutligen vill jag uppmärksamma boken ”Att gå på bio” av etnologen Carina Sjöholm som handlar om hur svenska folket under andra hälften av 1900-talet började gå på bio. Ett nytt fenomen som inte bara kom att handla om att se på film utan utvecklades till en kompetens om en ny tid, men också om vad författaren kallar för ”biosituationen”. Hon ställer frågor kring hur ungdomen fick nya rum genom filmen, om konsumtion och stadens attraktionskraft och ”vad gjorde filmen med människor?”.³⁵

1.6 TEORI & BEGREPP

I en rapport från regeringen från 2006 diskuteras makt, integration och strukturell diskriminering i mediaproduktion inom framför allt journalistik och nyhetsrapportering. Även om texterna i rapporten mer eller mindre utgår från detta journalistiska perspektiv så innehåller den flera analyser kring mediebegreppet i sin helhet som går att härleda till Filmtegration. Inledningsvis står det att mediers utbud har en nyckelroll gällande att strukturera bilder och diskurser genom att agera som centrala komponenter inom kommunikation. Och vidare att

³² Stoehr, Kevin L. (red.), *Film and knowledge: essays on the integration of images and ideas*, McFarland, Jefferson, N.C., 2002

³³Pallas, Hynek, *Vithet i svensk spelfilm 1989-2010*, Filmkonst, Diss. Stockholm : Stockholms universitet, 2011,Göteborg, 2011

³⁴Ibid, s.42

³⁵ Sjöholm, Carina, *Gå på bio: rum för drömmar i folkhemmets Sverige*, B. Östlings bokförl. Symposion, Diss. Lund : Univ., 2003,Eslöv, 2003

medier utgör en viktig källa för de föreställningar vi har om samhället genom att representera normer.³⁶ Dock poängterar texterna att medierna i sig själva inte bär ansvaret för reproduktion av föreställningar, utan nyttjas av aktörer inom exempelvis politik och utbildningsväsendet.³⁷

Tolkningsramen för strukturell diskriminering riktar uppmärksamhet till rutinmässiga och ofta osedda aktiviteter inom media och hur dessa kan reproducera ojämlikhet genom att förbli oreflekterade kulturella föreställningar. Man tittar alltså till hur normer, regler, rutiner eller andra vedertagna förhållningssätt och samhällsstrukturer utgör ett hinder för att i praktiken uppnå lika rättigheter och möjligheter för marginaliserade grupper.³⁸ Teorin har utgångspunkt i dikotomin ”Vi och Dom” vars ursprung beskrivs komma från människans behov att skilja mellan den egna gruppen och andra grupper och är nära sammanflätad med konstruktionen av en nationell identitet.³⁹ Flera av texterna i rapporten refererar här till Benedict Andersons teori om ”Imagined communities” vilken Stig Arne Nohrstedt på ett konkret sätt sammanfattat i rapporten. Gemenskapen i nationen baserades både på en romantisering av egenskaper hos det egna samhället och en projicering av negativa egenskaper på dem som inte tillhörde det. Sammanhållningen syftade alltså till gemenskap inåt och sammanhållning utåt.⁴⁰ Begreppet kopplas nära till termen andrafiering vilken är en viktig komponent i föreställningen om nationen. Dess paradox är att det som tillåts definiera de ”andra” även avgör vad som i sammanhanget bildar ”vi”.⁴¹ Vidare tar Nohrstedt upp Michael Billigs begrepp ”den banala nationalismen” som kortfattat beskrivs som en

³⁶SOU 2006:21. ”Mediernas Vi och Dom – Mediernas betydelse för den strukturella diskrimineringen”, ”Rapport av Utredningen om makt, integration och strukturell diskriminering”. 2006.

<https://data.riksdagen.se/fil/CBB627E4-7497-4C81-A4E7-1118E2A2A84B> (Hämtad 1/3-17), s.9

³⁷Ibid, Förord

³⁸Ibid, s.11

³⁹Ibid, s.15

⁴⁰Ibid, s.259

⁴¹Ibid. s.16

nationalism som genom vanemässig upprepning inte märks just eftersom den är vardaglig.⁴² Den är intressant i sammanhanget eftersom den uttrycker en form av nationell identitet som kan vara svår att definiera men som blir mer konkret när den ställs i relation till den ”andre”.

För att använda mig av begreppet representation i analysen av filmerna kommer jag att redogöra för Stuart Halls (1997) definition.⁴³ Representation, menar han är nära kopplat till språket och det är genom det som mening kan växlas mellan människor via medier. Dessa medier är tecken, bilder och objekt som står för, eller representerar saker.⁴⁴ Språk i detta sammanhang refereras till ur ett brett perspektiv, som talat, skrivet och visuellt.⁴⁵ Representation är alltså länken mellan ett koncept av ett objekt och språket som gör att vi kan kommunicera mening mellan varandra. Det gäller oavsett om tingen är konkreta, alltså fysiska eller abstrakta och symboliska. Ett objekts mening beror på relationen mellan saker i världen, människor, objekt, händelser som både kan vara verkliga eller av fiktion.⁴⁶ Meningen ligger alltså inte i objektet i sig utan konstrueras och bildas så småningom etablerade konventioner.⁴⁷ I ett kulturperspektiv (mer än semiotiskt) beskriver Gripsrud representation med betydelsen att stå för. En kulturell representation kan därmed stå för en social konvention inom en grupp. Dessa konventioner påpekar Hall är arbiträra, det vill säga godtyckliga. De uppfattas som naturliga eftersom de över tid blivit just de, men representation är en omedveten

⁴² SOU 2006:21 s.265

⁴³Hall, Stuart (red.), *Representation: cultural representations and signifying practices*, Sage, London, 1997

⁴⁴Ibid, s.15

⁴⁵Ibid, s.19

⁴⁶Ibid, s.18

⁴⁷Ibid, s.21

internalisering av koder som får uttrycka ett koncept eller en idé.⁴⁸ Kort sagt, kulturer kan definieras som en kodgemenskap⁴⁹

Representation inom medier fungerar alltså som föreställningar av *fiktiva* eller *verkliga* fenomen. Gripsrud beskriver hur representation inte alltid är en objektiv spegling av samhället. Marginaliserade grupper tenderar att få en missvisande eller bortprioriterad representation just på grund av deras samhällspositioner, vilket ofta lett till att begrepp som representation hamnar i aktuella politiska frågor⁵⁰ vilket jag tidigare beskrivit i teorin om strukturell diskriminering. I ett film-perspektiv är ett konkret exempel på en representation en karaktär som baseras på en stereotyp. En schematisk och lättförstådd representation av en narrativ figur som trots sin enkelhet innehåller en mängd implicit kunskap om en komplex social struktur. Stereotypen konstrueras av några snabbt igenkännbara tecken som kan kopplas till konventioner och som inte har primärt uppdrag att utvecklas eller förändras inom narrativet.⁵¹

Fortsatt kopplat till semiotik tar Gripsrud upp genrer. Inte heller dem är fasta eller fixerade kategorier utan bestäms av kulturella konventioner.⁵² Därför kan det verka godtyckligt att beskriva en film utifrån en genre. Genre-kategorierna går ofta in i varandra och det är inte ovanligt att en film beskrivs med två stycken, exempelvis som en action-thriller. Ändå är begreppet genre centralt för förståelsen av all slags mediekommunikation.⁵³ En *teoretisk* genre är en klassificering av ett verk som konstrueras i efterhand, för att exempelvis kategorisera en viss typ av film. Gripsrud beskriver att vi på samma sätt förhåller oss till vår

⁴⁸Ibid, s.22

⁴⁹Gripsrud, Jostein, *Mediekultur, mediesamhälle*, 3., [bearb.] uppl., Daidalos, Göteborg, 2011, s.171

⁵⁰Ibid, s.29

⁵¹Richard Dyer, *The matter of images: essays on representation*, 2. ed., Routledge, London, 2002, s.11-13

⁵²Gripsrud, 2011, s.162

⁵³Ibid, s.163

kulturs konventioner, de syns inte till vardags men utgör en del av vårt förhållningssätt till världen. En förväntning på en genre-konvention kan tolkas som att den ska följa ett visst händelseförlopp och påverkar därmed valen som görs inom filmproduktion. Men förväntningen blir också en efterkonstruktion i stävan efter att organisera eller klassificera filmen. Varje valt objekt, ord, bild eller språk får utifrån detta synsätt sin betydelse i relation till det som blir bortvalt.⁵⁴ Länken till representation inom genrer ligger alltså i vad som tillhör en viss konvention – och i förlängningen vad som exkluderas.

För att återkoppla till ”mediernas vi och dom” och den inledande beskrivningen av oreflekterade kulturella föreställningar vill jag kortfattat ge mig in på den del av semiotiken som kallas för hermeneutik. Utifrån den kan man se på kommunikationsprocessen genom publikens (läsarens, åskådarens) synvinkel. Den är relevant i sammanhanget eftersom att trots åskådarens förhållandevis fria tolkningsramar av ett medieuttryck är personen formad (och begränsad) av kulturella föreställningar om världen.⁵⁵ Att ha någon form av förförståelse, alltså delade konceptuella kartor, som Hall hade beskrivit det, kan vara en förutsättning för att förstå ett kulturellt uttryck. Inom hermeneutiken menar man att den mening som texten (objektet) uttrycker är en blandprodukt av tidigare kunskap och de element som finns med i texten.⁵⁶ En förståelse för ett medieuttryck ligger alltså i relation till andra uttryck, exempelvis formar vår kunskap om genrer vad vi förväntar att se i en viss typ av film. För att ändå försöka utröna och se strukturer inom ett kulturuttryck kan det vara nödvändigt att ta ett steg tillbaka och försöka främmandegöra det självklara och betrakta det vardagliga som något anmärkningsvärt.⁵⁷ Kopplat till Billigs ”banala nationalism” kan man då begripa uttryckets

⁵⁴Gripsrud, 2011, s.165

⁵⁵Ibid, s.177

⁵⁶Ibid, s.182

⁵⁷Ibid, s.184

mening med ett annat språk. Denna typ av process kallas *hermeneutisk självreflektion* och innebär att åskådaren reflekterar över sina egna förutsättningar vid en analys.⁵⁸

Gripsrud skriver i avsnittet om narrativ: ”Om vi tänker på hur vardagslivet ofta gestaltar sig för de flesta av oss, blir det kanske tydligare varför berättelser är så utbredda och populära”.⁵⁹ Berättelsen är ett sätt för människor inom en kultur att förstå och förklara samhället. De fungerar genom kognitiva scheman vilka gör att vi kan känna igen situationer och skaffa oss nya erfarenheter.⁶⁰ Ulf Palmenfelt beskriver dessa berättelser som ”traditionsdominanter” men de har också benämnts som meta-narrativ eller stora berättelser. Traditionsdominanter kan beskrivas vara de existerande idéer som individer, grupper eller samhällen fogar ihop av personliga minnen till kollektiva sammanhängande berättelser.⁶¹ I den kollektiva berättelsen inom en grupp får traditionsdominanten symboliskt värde och kan bidra till samhörighet.⁶² Samtidigt är dessa kollektiva ”sanningar” komplicerade förhandlingar av representation. De tydliggör även särskiljande drag i gruppen inom kategorier så som: klass, genus, religion och så vidare. Palmenfelt beskriver traditionsdominanten som en kulturell abstraktion, ett ramverk som medlemmarna i en grupp (eller en kultur) förväntas känna till

⁵⁸Ibid, s.184

⁵⁹Gripsrud, 2011, s.247

⁶⁰Ibid, s.249

⁶¹Palmenfelt, Ulf, ”Isberg och planeter. Berättelser och materialiteter.”, i: Ek-Nilsson, Katarina & Meurling, Birgitta (red.), *Talande ting: berättelser och materialitet*, Institutet för språk och folkminnen, Uppsala, 2014, Tillgänglig: <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:578037/FULLTEXT01.pdf> (Hämtad 13/3-18) s.7

⁶²Ibid, s.8

1.7 MATERIAL & METOD

1.7.1 FRÅGELISTA

Som ett sätt att få fram tankar om och kring svensk representation på film publicerade jag ett frågeformulär på Facebook. Jag ställde tre frågor där de två första var relativt öppna och kunde generera nyanserade svar och den tredje frågan var av mer stängd karaktär.

1. Om jag säger svensk film, vad säger du då?
2. Hur anser du att svensk kultur kommer till uttryck i film?
3. Nämn tre filmer som du tycker representerar Sverige

Jag har alltså använt mig av en så kallad frågelista. En anledning till denna metod var att på ett effektivt sätt samla ett antal personers åsikter. I boken ”Etnologiskt fältarbete” beskriver Sverker Hyltén-Cavallius detta tillvägagångssätt som ”tidsekonomiskt” och att mängden svar inte är avgörande för att förstå ett fenomen.⁶³ Vidare skriver han att man kan använda internet som redskap, bland andra för att skaffa information, och se diskussioner som även pågår ”offline”⁶⁴. Min avsikt är inte att titta på svensk film i bred bemärkelse men jag ansåg det intressant att se vilka svar frågorna genererade i förhållande till uppsatsens syfte. Undersökningen resulterade i tankar, åsikter och idéer om svensk film vilket innebär att jag använt mig av ett inifrånperspektiv vilket representerar en kvalitativ metod.⁶⁵

Nästa variant av frågelista var en person-specificerad som jag skickade ut till aktörerna

⁶³Hyltén-Cavallius, Sverker ”Internet och fältarbete”, i: Kaijser, Lars & Öhlander, Magnus (red.): Etnologisk fältarbete. 2., [omarb och utök.] uppl., Lund, studentlitteratur, 2011, 225-226

⁶⁴Olsson & Sörensen, 2001, s.207

⁶⁵Ibid, s.18

C More och SFI relaterat till deras inblandning i Filmtegration. Jag valde att höra av mig till dem med förhoppningen att deras svar skulle ge mig en mer ingående och fördjupad bild av projektet. En negativ aspekt av detta tillvägagångssätt är att informanterna fick möjlighet att tillrättalägga sina svar och att de lättare kunde ignorera frågor de inte ville eller kunde svara på. Avsaknaden av kroppsspråk och artikuleringar gör också att svaret blir mindre nyanserat.⁶⁶ Jag valde ändå att använda mig av mailkorrespondens eftersom syftet med kontakten var att snabbt skaffa mig en bredare och djupare förståelse för projektet. Genom metoden klargjorde jag också för dem att de fick svara på frågorna i den mån de kände sig bekväma. Frågorna var på så vis öppna, även om de gick via envägskommunikation. Jag hade inte för avsikt att skicka några följdfrågor vilket jag i slutändan inte heller gjorde.

1.7.2. INFORMANTER

Jag har alltså sammantaget gjort tre *olika* frågelistor som jag skickat via mail och publicerat på Facebook. Enkäten på Facebook är anonymiserad till den grad att jag omöjligt kan veta vem som svarat om jag inte vet i vilken ordning svaren kommit in, vilket jag inte gör. Båda mina informanter från Filmtegration har bitt om att bli anonymiserade till nivån att de benämns via sin titel. Hädanefter kommer jag referera till aktör C More som projektledare C och aktör SFI som projektledare S. Jag kommer att titta närmare på deras svar på frågorna i relation till varandra (dock inte komparativt), i relation till filmanalysen och till den utskrivna informationen på projektets hemsida. Detta gör jag med syftet för att få en mer transparent uppfattning om projektet. Mina informanter fick alltså inte samma frågelistor, utan den anpassades efter deras positioner inom projektet. Därmed utesluts en total komparativ analys av deras svar. Dock är några av frågorna liknande, där kan en jämförelse göras.

⁶⁶Hyltén-Cavallius, 2011, s.225

1.7.3. MATERIAL

Som utgångsmaterial till min uppsats kommer jag framför allt att se till Filmtegration som projekt i sin helhet. Det är förutom de sex filmerna, det tillhörande undervisningsmaterialet, hur Filmtegration väljer att profilera sig på hemsidan samt svaren från projektledare S & C. Filmtegration består i dagsläget av sex filmer, alla svenskproducerade och med svenskt tal. För att titta närmare på hur svensk kultur representeras utifrån Filmtegration kommer jag se på och analysera tre av dem: *Sällskapsresan* (1980), *Så som i himmelen* (2004) och *Måste gitt* (2017). Analysen kommer att utgå från de olika begrepp som jag redogjort för i teoriavsnittet och projektet i sin helhet relateras till ett historiskt perspektiv, en filmpedagogisk vinkel men också ur ett nationalistiskt perspektiv, utifrån teorin om en föreställd gemenskap. Mitt eget urval av filmerna gjordes i egenskap av äldsta, samt senast producerade film men också utifrån aspekter som genre, teman och estetik. Till en början i mitt arbete var tanken att titta närmare på alla filmerna i Filmtegration, men på grund av en tidsmässig aspekt samt helhetsperspektivet på projektet valde jag att endast göra analytiska nedslag i tre av dem. Undervisningsmaterialet som skapats till varje film styr och tillrättalägger diskussionen som eleverna för kring respektive film. Därmed tillkommer även de exkluderade ämnena i filmerna till ytan vid en analys. På respektive films sida på Filmtegration.se finns fyra dokument som är kopplade till filmen som kallas för: Inför: *filmens namn*, handling: *filmens namn*, efter: *filmens namn* och ”om utbildningsmaterialet – så funkar det”. Det sista dokumentet är samma för alla filmer och fungerar som en guide till materialet. Eftersom att jag inte kommer titta närmare på hur språkutbildningen görs utifrån filmerna har jag valt att fokusera på en punkt i materialet som arbetas med *efter* filmvisningen. I *Sällskapsresan* och *Så som i himmelen* kallas den ”historier att prata om” och i *Måste gitt* heter den ”olika världar”. Det är främst i denna punkt som diskussionen kring ”det svenska” och kulturen kommer fram. Jag tolkar det som att övningen lika mycket finns för att avancera språkträningen i materialet som att diskutera och prata om den kultur som hävdas i filmerna. Sammanfattningsvis ligger mitt material i: projektet Filmtegration i sin helhet men ur ett fokus på tre av filmerna. Till min uppfattning om Filmtegration används materialet som kommit ur frågelistorna och från projektets hemsida. Nedan kommer en kort presentation av de tre filmerna som kommer analyseras närmare med synopsis hämtad från Filmtegrations undervisningsmaterial.

Sällskapsresan 1980 Lasse Åberg

”Det är grisfest på Kanarieöarna i jultid och där befinner sig Stig Helmer Olsson på sin allra första utlandsresa. Han vet inte att doktor Levander, som hjälpt honom få bukt med sin flygrädsla och som skall köpa hus på Kanarieöarna lurat honom att smugla ett paket med svarta pengar från Sverige.”⁶⁷

Så som i himmelen 2004 Kay Pollak

”En framgångsrik dirigent avbryter drastiskt sin karriär och drar sig tillbaka till sin barndomsby i Norrland. Där finns en liten kyrkokör som varje torsdag övar i församlingshemmet och när dess medlemmar ber honom leda den har han svårt att säga nej. Från det ögonblicket blir inget sig likt i byn. Svenskt drama med Michael Nyqvist och Frida Hallgren.”⁶⁸

Måste gitt 2017 Ivica Zubak

”*Måste gitt* är den kritikerhyllade dramakomedin om Metin, en småkriminell ung man i Stockholmsförorten Jordbro. Han drömmer sig bort från sin tillvaro i förorten och skriver ner alla händelser, känslor och åsikter i en stor dagbok. Men så en dag tappar han bort dagboken, och paniken sprider sig - tänk om den hamnar i fel händer? En sak är i alla fall säker, inget kommer att bli sig likt.”⁶⁹

⁶⁷Synopsis hämtad från Filmtegration 16/2-18 (Finns i författarens ägo)

⁶⁸Synopsis hämtad från Filmtegration 16/2-18 (Finns i författarens ägo)

⁶⁹Synopsis hämtad från Filmtegration 16/2-18 (Finns i författarens ägo)

1.7.4. METOD

En metod jag valt att använda när jag tittat på *Sällskapsresan*, *Så som i himmelen* och *Måste gitt* är semiotik efter Gripsruds beskrivning av den som ett samlingsnamn för teorier för tecken. Han menar att visuella element såsom exempelvis landskapet i en film kan fungera som tecken. Dessa element kan förknippas med föreställningar, som även i ett filmperspektiv brukar benämnas som konventioner.⁷⁰ Dessa konventioner reproduceras av filmmediet själv men också genom åskådaren. Därmed befäster mediet föreställningar och kan i förlängningen förankra ideologiska dispositioner.⁷¹ Med dessa begrepp i bakgrunden vill jag använda semiotik för att närmare studera vilka tecken av svenskhet som finns i filmerna

1.8 ETISKA HÄNSYNSTAGANDEN

Principen om informerat samtycke utgör en grundläggande inställning till etik inom forskar-informant-relationen.⁷² Då mina informanter (projektledare C & S) explicit bett om att bli refererade endast till sin titel har jag på så sätt anonymiserat dem. Ur relation till deras positioner i projektet Filmtegration blir det dock lite av en omöjlighet att fullt ut garantera en anonymisering, på grund av antalet aktiva aktörer i projektet. En poäng som kan vara viktig att redogöra för, är distinktionen mellan informationen om projektet jag har samlat in från mina informanter och den som har kommit av Filmtegrations hemsida och pressmeddelande. Kapitlet i ”Handbok i kvalitativa metoder” som handlar om internet skriver främst om de

⁷⁰Jfr Bordwell, David, Thompson, Kristin & Smith, Jeff, *Film art: an introduction*, Eleventh edition., New York, NY, 2017[2017], s.55

⁷¹Gripsrud, 2011, s.32

⁷²Öberg, Peter, ”Livshistorieintervjuer”, i: Ahrne, Göran & Svensson, Peter (Red.): *Handbok i kvalitativa metoder*. 2., [utök. Och aktualiserade] uppl. Stockholm: Liber 2015, s.62

sociala samspel och insamlade av information på nätet i en så kallad online-miljö.⁷³ Hemsidan Filmtegration anser jag, även om det är en webbsida, inte kan kategoriseras som en sådan eftersom den är passiv. Det kan dock vara en god utgångspunkt att ha *netnografi*⁷⁴ i åtanke vid analysen av hemsidan Filmtegration och i relation till mina informanternas roll i projektet.

⁷³Berg, Martin ”Deltagande netnografi”, i: Ahrne, Göran & Svensson, Peter (red): *Handbok i kvalitativa metoder*. 2., [utök. Och aktualiserade] uppl. Stockholm: Liber 2015, s.143

⁷⁴Jmr: https://sv.wikipedia.org/wiki/N%C3%A4t_nografi (Hämtad 21/2-18)

2. ANALYS

2.1. INLEDNINGSVIS

Frågelistan jag publicerade på Facebook bestod alltså av tre frågor. Eftersom att fråga ett och två var av en mer öppen karaktär och resulterade i lika många svar som åsikter skulle de tillsammans kunna ses som ett bevis på att uppfattningen om representation av svenskhet på film inte är ensidig eller homogen. Detta exemplifieras av svaren på fråga tre. Där bad jag informanten att nämna tre filmer som hen tyckte ”representerade Sverige”. Av 51 stycken svar räknade jag ihop till 143 förslag och sammanlagt 75 nämnda filmer. Utan att lägga särskilt mycket vikt vid detta tämligen ovetenskapliga resultat tycker jag ändå att svaren indikerar att vilka filmer som representerar Sverige tycks vara relativt. De tre filmer som nämndes flest gånger var: *Fucking Åmål* (1998) 13 gånger, *Sameblod* (2017) 6 gånger och *Änglagård* (1992) 6 gånger. De förslag som kom upp och är/har varit del av Filmtegration var följande: *Sälls kapsresan*, *Så som i himmelen*, *Mitt liv som hund* och *Grabben i graven bredvid*.

Fråga ett i frågelistan, ”Om jag säger svensk film, vad säger du då?” var formulerad på ett sådant sätt att informanten själv kunde välja utifrån vilket perspektiv hen ville svara, om exempelvis innehåll, representation, skådespelare, estetik och så vidare. Dock var övergripande svar exempel på narrativa teman som svenskproducerade filmer tagit upp. Fråga två, ”Hur anser du att svensk kultur kommer till uttryck på film?” är mer konkret riktad mot representation i sin formulering. Båda frågorna resulterade i svar som kom att handla om bilden av Sverige och den representation som gestaltas i svensk film. På fråga ett nämner många gestaltningar av vardag och drama, Ingmar Bergman, men också en förändring i svensk film gällande kvalité, från bättre till sämre men även tvärtom. I relation till fråga två speglas detta i att överlägset många svar berättar om en dålig representation av mångfald i svensk film med citat som: ”Allt är lagom”, ”oftast bara en liten ’svensk’ del som får synas” och ”klyschor”. Det andra mest förekommande svaret är formulerat med frågan ”Vad är svensk kultur?”. En analys av svaren på frågelistan visar alltså en relativt splittrad bild av vad som får lov att representera svensk kultur på film, men också i hur kulturen uttrycks, i inkluderande- och exkluderande innehåll. Många uttryckte en åsikt om att svensk film verkar

ha ett mindervärdeskomplex som gestaltas genom att filmerna driver med svenskhet och stereotypen av svensken i svikande filmisk kvalité.

2.2. ”KVALITETSGRANSKADE FILMER”

Det leder mig till urvalsprocessen av filmutbudet i Filmtegration. Projektledare C nämner att filmerna (de ursprungliga sex) är ett urval av några av de filmer som varit mest populära i C Mores tjänst över tid. Filmerna sägs på hemsidan vara ”kvalitetsgranskade” av åtta personer som Filmtegration valt att kalla ”advisory board” och fungerar som en slags jury. Av dessa åtta är hälften verksamma inom utbildningsväsendet och andra hälften är från filmbranschen där en av dem är Anna Serner, VD för svenska filminstitutet. Projektledare C bekräftar detta och skriver att medlemmarna i ”advisory board” tillsammans utformat utbildningsmaterialet. När jag tillfrågade projektledare S blev svaret lite annorlunda. Hen beskriver att i egenskap av företrädare för SFI inledningsvis i projektet fick tjugo stycken filmer att önska totalt tio från. Hen tror att de andra i ”advisory board” fick göra samma procedur och att de faktiskt aldrig träffades och diskuterade valen. Projektledaren nämner att hen *ensam* har utformat utbildningsmaterialet till de sex första filmerna men att uppdraget (för projektet) tog slut under utvärderingsperioden och kunde inte följa upp med nytt material. De båda projektledarna ger alltså olika svar i frågan om hur Filmtegrations inledande process, valet av filmerna samt vilka som utformat utbildningsmaterialet gått till. Genomgående för svaren från projektledare C är att hen svarar mer formellt och använder sig av samma text som går att läsa på Filmtegrations hemsida medan projektledare S svar känns mer personliga.

Har detta någon betydelse för projektet i sig? Spelar det någon roll vem som valt filmerna och skrivit materialet? I ett sammanhang av större strukturell diskriminering har det de. I relation till en föreställd gemenskap ger Filmtegration sken av en nära sammansvetsad grupp av kunniga film- och utbildningsvetare som kanske suttit långa timmar och diskuterat rimliga filmer och pedagogiskt undervisningsmaterial, när det i själva verket till stor del avgjorts av C Mores befintliga utbud samt rättighetsfrågor till filmerna. Att filminstitutet är med i projektet ger det även en viss kredibilitet i relation till deras uttalade uppdrag om svensk film. Filmerna i Filmtegration får på så vis status eftersom att de passerat en kvalitetsgranskning av en instans med så mycket makt i filmbranschen. Dessutom är

filminstitutet inblandade i produktion eller distribution av alla filmer i Filmtegration förutom Beck – Steinar.

2.3. ATT VISA FILM PÅ DET ”SPRÅK SOM SVERIGE TALAR”

Huvudmålet med Filmtegration är alltså att lära nyanlända personer det svenska språket och använda filmerna som ett verktyg för detta. Ett problem, som projektledare S påpekar med projektet är att filmerna endast är textade på arabiska och att ett mantra för projektet var att man skulle visa film ”på de språk som Sverige talar”. I praktiken blev svenska, uteslutande det språk som talades i filmerna med undantag för *Måste gitt* där förutom, ”vanlig” svenska, en del slang och turkiska talas. Något som huvudkaraktären Metin själv påpekar när han i filmen söker scenskolan ” [...] och sen tycker jag dom pratar skitkonstigt på svensk film [...] ”.⁷⁵ Det blir nästan som att *Måste gitt* får stå som en kommentar för hur Filmtegration underrepresenterar de svenska minoritetsspråken. I en relation till exempelvis språket som talas i *Sällskapsresan* är kontrasten intressant, jag som är uppvuxen med det svenska språket uppfattar *Sällskapsresans* språkbruk som gammaldags. Filmtegration betraktar det som ”autentiskt” med ord som ”förbannade”, ”gudskelov” och ”uppvaktade”.

Utifrån ett representationsperspektiv ska alltså användarna av Filmtegration genom de koncept som gestaltas av filmerna lära sig om det svenska.⁷⁶ Bilder som i relation till vad de visar är skapade i ett helt annat syfte än att vara pedagogiskt⁷⁷, deras primära syfte i kommersiell film är underhållning och är därmed också till en viss gräns konst. Jag kommer inte att diskutera hur konst definieras djupare, och inte heller de ursprungstankar om innehåll som konstnären (regissören) hade när han (i dessa fall är det en han) skapade filmen. Men

⁷⁵Citat ur *Måste gitt* 00:16:42

⁷⁶Hall, 1997, s.18

⁷⁷Gustafsson, 2010, s.46

språket i filmerna, både de uttalade och de språk av tecken som omfattar Halls representationsteori ger en begränsad bild av den svenska kulturen. Filmtegration antyder att det finns färdiga koncept att hämta från filmerna. Men den mening som filmerna representerar och även tillskrivs av Filmtegration är, betraktad ur Billigs teori begränsad av en banal nationalism som genom strukturell diskriminering samtidigt lyfter fram och bortser från en mer nyanserad bild av svenska narrativ.⁷⁸

De oreflekterade kulturella föreställningar som gestaltas i filmerna har att göra med de val som regissören gör, och dessa är både medvetna och omedvetna. Samtidigt har Filmtegration gjort val i processen som också påverkar dessa föreställningar. De bildar en kedja av val som befäster representation som i sin tur kan utvecklas till/styrka konventioner. Konventioner som skulle kunna ta sig i uttryck som stereotyper⁷⁹ eller genrer.⁸⁰ Inom filmmediet innebär det att det som tillåts gestaltas på svensk film starkt påverkats av de kulturella föreställningar som finns i samhället och i förlängningen befäster eller häver den föreställda gemenskapen.

2.4. ”FIXAR DU INTE DAMER PÅ GRISFESTEN, DÅ ÄR DET SLUT.”

Att en film som *Sällskapsresan* får vara med och representera svensk kultur i Filmtegration är inte särskilt förvånande. Stig-Helmer Olsson är en kär figur i svensk filmhistoria⁸¹ även om det inte alltid känns givet vilken sällskapsresa i raden av filmer om Stig-Helmer som just *Sällskapsresan* är. Namnet har åtminstone för mig blivit lite av ett

⁷⁸SOU 2006:21 s.265

⁷⁹Dyer, 2002, s.11–13

⁸⁰Gripsrud, 2011, 162

⁸¹Jfr: Hedling, Erik (red.), *Blågult flimmer: svenska filmanalyser*, Studentlitteratur, Lund, 1998

samlingsnamn för alla filmer om Stig-Helmer. Hur som helst är detta den första filmen i serien, då han åker till Spanien för att fira jul och lär känna norrmannen Ole. I filmens öppningsscen promenerar Stig-Helmer med sin gnissliga dramaten genom en grå och kall stad och en gul text i en kursiv stil fyller skärmen med orden: ”Svenskarna reser inte till någonting – de reser från någonting.”⁸² Filmen börjar med att berätta att vi är överens om att det är något av ett nödvändigt ont att fly slaskiga Sverige någon gång under vintern. Stig-Helmer stannar under sin promenad vid ett skyltfönster till en resebyrå och drömmer sig bort till fjärran varma länder och bestämmer sig för att även han ska resa bort över jul. *Sällskapsresan* är visserligen en komedi som tar sig an stereotyper och i sin stil påminner om en parad av extremer åt olika håll. Den förlöjligar den bekväma svensken som trots sitt mod att åka utomlands och skipa den traditionella julen ändå beger sig till en by i Spanien som heter ”Neuva Estocolmo” där spanjorerna redan kan svenska och de får helsvensk julmat på hotellets egen julfest. Att filmen har en slags undertitel som lyder ”Finns det svenskt kaffe på grisfesten” pekar mot ett förlöjligande av svensken som vill försäkra sig om att de rutiner som de plikttroget byggt upp hemma kan följas även på semestern. Dessa detaljer kan ses som en medveten eller omedveten kritik mot en vardaglig nationalism.⁸³

Att filmen får lov att representera en svensk kultur kan i detta avseende verka ganska oskyldigt, det är nog ingen som faktiskt tror att ”nueva Estocolmo” finns. Men vid en närmare analys av exempelvis manus och karaktärer kan en mer problematisk bild skönjas. Ett exempel är två figurer från *Sällskapsresan* som många nog hört citeras otaliga gånger: Robban och Berra. Utifrån ett representationsperspektiv där i detta fall filmmediet får stå som kunskapsobjekt i pedagogiskt syfte blir deras repliker tveksamma. Filmen kommunicerar ut

⁸²Ur *Sällskapsresan* 00:00:41

⁸³SOU 2006:21 s.265

koder och konventioner som är skapade i sammanhang av ”svensk kultur”, men åskådarna och användarna av Filmtegration är en av andra kulturella konventioner i grunden. Problematiken ligger inte att de inte skulle förstå *Sällskapsresan* och ta den med en nypa salt, utan att det är ett godtyckligt sätt att visa på svensk kultur i filmernas begränsade kommunikation av mening. Exemplet med Robban och Berra som två alkoholiserade män med en tveksam kvinnosyn i *Sällskapsresan* gestaltas lättsamt som två vänner på semester. Men strukturen bakom deras beteende problematiseras inte, inte av andra karaktärer eller scener i filmen. Robban och Berra tas inte heller upp i filmens tillhörande undervisningsmaterial. En analys av dessa karaktärer kan alltså explicit skönja en strukturell diskriminering i ett brett medieperspektiv.⁸⁴ Att *Sällskapsresan* byggs upp kring en heteronorm är en parallell handling i filmen. Strävan efter tvåsamhet uttrycks genom karaktärerna Majsan och Siv som mer verkar åka på charter för att hitta en man än att semestra generellt. I filmens slutscen ser vi dem båda på en lyxyacht i Copacabana tillsammans med Stig-Helmer och Ole vilket bekräftar bilden av att den snälla töntiga killen kan få bruden på slutet⁸⁵. Rent konventionellt inom sin genre gör *Sällskapsresan* alla rätt, och när filmen kom var den säkert ganska rolig också. Trots det uppfattar jag den som extremt ålderdomlig i sitt språk, humormässigt och inte minst i sin kompositionella utformning.

Ur ett perspektiv av oreflekterade kulturella föreställningar menar jag att berättelsen om svensken som flyr mörka kalla Sverige under vintern inte är helt orättvis. Vad den inte reflekterar är dock vem som inkluderas av berättelsen om den resande svensken. Att Stig-Helmer Olsson, en karaktär som inte gestaltas som rik men ändå som medelklass kan åka på semester över jul pekar på att charter är en lyx som de flesta kan unna sig. Huruvida, Metin,

⁸⁴ SOU 2006:21, s.11

⁸⁵ Dyer, 2002, s.11–13

från *Måste gitt*, eller byborna från *Så som i himmelen* skulle kunna göra samma resa, framgår inte. Men i deras narrativ ligger inte heller en kulturell föreställning kring det.

2.5. ”DET ÄR SKILLNAD PÅ MÄNNISKORNA HÄR OCH DÄR UTE I STORA VÄRLDEN”

Så som i himmelen blev när den lanserades 2005 nominerad till åtta guldbaggar.⁸⁶ Vad det säger om dess popularitet lämnar jag osagt men det ger en hint om dess ställning i relation till andra filmer från samma period. Filmen är ett drama som har inslag av såväl tragik som komik med både mörka berättelser och romantik. *Så som i himmelen* är social-realistisk på det sätt att åskådaren följer med i karaktärernas känslor, skrattar de så skrattar publiken. Den tar upp teman som jante-lag, kyrkans ställning, missunnsamhet och misshandel. Filmen förkroppsligar en föreställd gemenskap i den lilla byn någonstans i norra Sverige som visar hur samhället utåt sett verkar sammansatt och utan problem. En person med hög status i samhället är prästen och det är kyrkan som till en början för narrativets karaktärer samman. Kören är den kraft som ställs i relation till det trygga och traditionella, som vill bryta invanda mönster och lära sig nya saker. Med det sagt, påpekar karaktären och körmedlemmen Lena, att ”kaffe och bulle är också viktigt.”⁸⁷ Sprickorna i gemenskapen börjar uppstå när filmens huvudkaraktär Daniel återvänder till byn och åskådarna får inblick i att allt inte står rätt till. Ett exempel som filmen tidigt låter märkas är bybornas ovilja att lägga sig i karaktären Gabriellas destruktiva äktenskap även om de är fullt medvetna om att hennes man misshandlar henne. Filmens kvinnliga karaktärer har stor betydelse för hur narrativet förs fram. I dess undervisningsmaterial är en rubrik i övning fem (historier att prata om) ”att vara kvinna”. Exemplet handlar dock inte om Gabriella, utan Siv.

⁸⁶Svensk filmdatabas, Tillgänglig: <http://www.svenskfilmdatabas.se/sv/item/?type=film&itemid=56474#> (Hämtad 5/3-18)

⁸⁷Citat från *Så som i himmelen* 00:36:15

”Siv i filmen funderar på hur man ska leva som kvinna. Hon är orolig för hur Lena lever”. Frågorna formuleras följande:

”Hur mår de olika kvinnorna i filmen?

Vad är tillåtet för en kvinna? Vem bestämmer det?

Vem av kvinnorna skulle du vilja ha som vän? Varför?”

Jag tolkar övningen som en sådan där elevenna får ”nära sig samtal i klassrummet som annars är svåra att komma åt”.⁸⁸ Att fråga två ”vad är tillåtet för en kvinna?” verkar vara mer öppen och inte rikta sig specifikt gentemot filmen väljer jag att tolka som en otursam formulering. Tanken är att utifrån filmens kvinnliga karaktärer diskutera de kvinnoroller som gestaltas. Att denna övning formuleras som pedagogiskt material i ett sammanhang av filmer som alla utgår från män (med manliga huvudkaraktärer) befäster hur kvinnorna blir den andre, som hela tiden står i relation till mannen. Hade det funnits en punkt i materialet som diskuterade männen i *Så som i himmelen* hade de exempelvis kunnat belysa Arnes bossiga karaktär, eller kanske Conny som inte bara misshandlar Gabriella, utan också mobbade Daniel när de var unga och ger sig på honom igen när han återvänder till byn. I avsaknaden av en manlig motsvarighet till punkten ”Att vara kvinna” förstärks bilden av vad som är tillåtet för en man. De motsatsförhållanden som målas upp hos kvinnorna i *Så som i himmelen* gör det övertydligt för åskådaren. Siv är tillknäppt, kyrklig, och en nej-sägare medan Lena klär sig mer ”utmanande” och med koncept som skulle kunna kopplas till en friare inställning till vad som är rätt och fel, i relation till Siv. Så som filmen (föreslås att) diskuteras är ett exempel på hur strukturell diskriminering kan uttryckas genom användandet av medier. Att undervisningsmaterialet inte väljer att ta upp karaktären Gabriellas öde känns för mig onaturligt. Ur ett meta-narrativs-perspektiv kan hennes historia få stå som uttryck för kvinnors marginaliserade samhällsposition i att inte få sina historier hörda, inte ens i relation till ett

⁸⁸Filmtegration, Tillgänglig: www.filmtegration.se (Hämtad 13/3-18)

undervisningsmaterial till en spelfilm som vunnit åtta guldbaggar.⁸⁹

2.6. ”DET HANDLAR INTE OM VAD SOM HÄNDER I VERKLIGHETEN. DET HANDLAR OM HUR VERKLIGHETEN UPPLEVS”

Den tredje och sista film jag kommer att titta närmare på är *Måste gitt*. I relation till *Sällskapsresan* och *Så som i himmelen* är den intressant av flera skäl, den är den senaste produktionen men också ur dess narrativ och dess estetiska komposition. Utifrån ett genreperspektiv klassas filmen som en drama-komedi men jag anser att ett överhängande allvar i filmens olika delar mer avlöses av komiska inslag mer än att filmen faktiskt är rolig. Utifrån dess komposition i hur staden, förorten, karaktärerna och deras liv gestaltas, framstår filmen som realistisk och den kan tolkas som en kommentar gentemot en verklig situation i Sverige. En kommentar om fördomar, segregation och främlingsfientlighet med få förskönande scener och råa skildringar av betonghöghus och kriminalitet. Filmen visar förorten i relation till Stockholms innerstad, hur en andra-generationens invandrare kan handla utifrån sin samhällsposition i relation till centrala Stockholm som får representera det svenska.⁹⁰ Den kan tänkas utgå från ett vi och dom-perspektiv, men vilka som adresseras som vi respektive dom lämnas till åskådaren att avgöra. I filmens undervisningsmaterial heter den motsvarande övningen till ”historier att prata om” (som den heter i *Sällskapsresan* och *Så som i himmelen*) istället ”olika världar”, och övningen beskrivs:

”Hur kan man bo i samma land, men leva i olika världar? Diskutera i klassen. Jämför med olika kulturer som finns i ditt hemland också.”

⁸⁹ Palmenfelt, 2014, s.7

⁹⁰ Gripsrud, 2011, 29

Övningen tar alltså fasta på de ämnen som filmen problematiserar och diskuterar dem utifrån frågor som:

”Hur ser det ut i centrala Stockholm? - Hur ser det ut i centrala Jordbro?”

”Hur tar polisen hand om brott? Vilka regler har de? - Hur tar turkiska föreningen hand om brott?
Vilka regler har de?”

Vad gör kvinnorna? Hur behandlas de? - Vad gör männen? Hur behandlas de?”

Undervisningsmaterialet är alltså också utformat från ett vi och dom. Världen i Jordbro (där Metin bor) och världen i centrala Stockholm där grupperna skiljs åt genom andrafiering. Människorna från innerstaden porträtteras som en del av Stockholms kulturelit och överklass, de positioneras inom scen-skolan, bokförlag, vackra rum och med exklusiva attribut. Någon medelklass från Stockholm möter vi inte och därmed exkluderas den som påverkande effekt. Filmens kritik, landar på överklassen. En del av Sveriges banala nationalism syns alltså i filmen i dess avsaknad av explicit kritik gentemot samhället i sin helhet. Det är överklassen som målas ut som de onda, som filmens antagonister. Befolkningen i Jordbro positioneras i sin tur som marginalen, som på grund av normer och strukturer upprätthåller ett visst klimat i orten och måste förhålla sig till kriminalitet och en tystandskultur. Huvudkaraktären Metin får (i egenskap av författare till boken om orten) tillgång till centerns finare rum och det är där hans ställning som den andre får fasta former.⁹¹ *Måste gitt* är ett av de nya tillskotten i Filmtegration och enligt projektledare C efterfrågades ”lite mer samtida filmer” av lärare som använt sig av tjänsten. En annan ny film i projektet är *Jätten* som också har en realistisk användning av genrekonventioner och skildrar urbana miljöer. *Måste gitt* och *Jätten* är inte lika i sitt narrativ men de båda gestaltar utanförskap. I relation till de äldre filmerna i Filmtegration inkluderas alltså ett nytt tema i valet av filmer, ett tema som förmodligen är lättare att relatera till än hur ”svenskar” semesterar. Kopplat till Gustafssons kritik gentemot

⁹¹SOU 2006:21, s.16

om hur film som pedagogiskt verktyg kan representera felaktig information blir *Måste gitt* som övning intressant. Dess realistiska (och kanske igenkänningsbara) narrativ ”visar upp” hur det skulle kunna gå till i exempelvis den turkiska föreningen. Men det är egentligen inte förrän i undervisningsmaterialet som dessa skildringar behandlas och kanske därmed befästs.⁹² Filmmediet är begränsat av sin kommersiella struktur och därför blir det problematiskt att prata om ”den verkliga” världen utifrån det. Om *Måste gitt* ses som en kommentar på tidigare filmers homogenitet och förhållandevis lika narrativ blir den i sig den andre, som gestaltas gentemot svenskheten i Filmtegrations övriga sortiment.

2.7. ”PERSPEKTIV PÅ SVERIGE”

Vid analysen av filmerna, har jag alltså inte enskilt tittat till dess innehåll utan även genre, estetik, komposition och dess relation till projektet Filmtegration. Alla dessa aspekter (och fler därtill) kan behandlas som tecken för filmernas representation. Om vi tar ett steg tillbaka och ser mer övergripande på filmerna kan de tillsammans berätta mer om strukturer, föreställningar och oanade budskap om samhället.⁹³ Varje val som filmskaparen, regissören men också C More och SFI har gjort kan i relation till tidigare resonemang kopplas till det som blivit exkluderat. Representation inom filmmediet är alltså nära kopplat till konventioner och påverkar vad som anses rimligt att prata om i film-pedagogiska sammanhang. Sammanfattningsvis kan analysen av filmerna dras till sin spets och se dem som gestaltningar av oreflekterade kulturella föreställningar i sig själva. Som inkluderade i Filmtegration synliggör de problematiken med representation i de narrativ som exkluderas, och därmed inte tillåts definiera ett autentiskt språkbruk eller ge exempel på svensk kultur.

⁹²Gustafsson, 2010, s.54

⁹³ SOU 2006:21, s.9/11

3. AVSLUTNINGSVIS

I analysen har jag försökt titta på hur Filmtegration ur ett perspektiv av de begrepp och teorier jag redogjort för. Jag har försökt påvisa hur fiktion riskerar att grunda, häva eller befästa en verklighet som inte alltid är välkommen. Andra aspekter av mina resonemang tar upp språket, både det talade och outtalade i urvalsprocessen av filmerna. Huruvida analysen av Filmtegration besvarar mina frågor kring representation av svenskhet visar sig alltså inte vara helt enkelt att säga. Dels visar de analytiska nedslagen i filmerna och dess tillhörande undervisningsmaterial på det problematiska i att försöka ge konkreta exempel på svensk kultur. Dels är själva essensen av projektet format kring svenskproducerade filmer som innehåller en representation av Sverige, oavsett om den belyses eller inte. Kanske kommer vi om inte en alltför lång framtid att höra nyanlända svenskar citera Robban och Berra. Jag kan inte låta bli att undra om det är den sortens kulturuttryck som vissa (politiker) oroar sig för ska försvinna när de säger att de *värnar* om svensk kultur. Eftersom att svenska filminstitutets uppdrag inte ligger i att forma svensk films konstnärliga innehåll utan att lyfta fram ”värdefull” film, ska kommande svenskproducerad film inte vara möjlig att påverka utifrån ett slags färdigt koncept som kan garantera dess svenskhet. Kopplat till ny svensk film vann *Sameblod* publikens pris på Guldbaggegalan 2018 vilket kan tänkas vara en viss indikation på att ett samiskt narrativ blivit (mer) erkänt och representerat i svensk filmkultur. Ett annat exempel är *Amatörer* (2018), som 2018 var invigningsfilm till Göteborgs Film Festival. Den behandlar temat om vem som får lov att berätta sin historia och vad som är värt att visa upp i relation till svenska kommuners allt mer marknadsmässiga inriktning på *citybranding*.⁹⁴ Produktion och reproduktion av kultur ur ett brett perspektiv tar lång tid och processen slutar

⁹⁴ Jfr begrepp, tillgänglig, <https://saidac.com/city-branding-naer-staden-aer-ett-varumaerke.html> (Hämtad 13/3-18)

aldrig. Jag har försökt att granska, men framför allt problematisera ett försök att utbilda nyanlända i svensk kultur. Att bilda och visa svensk-producerad film för nyanlända tycker jag är en bra idé, men Filmtegration (och Svenska för invandrare) får inte låta diskussionen kring det svenska stanna där om de vill ge sig in i formuleringen av svenskhet. För att bota en banal nationalism som genom materialet i Filmtegration kryper in bakvägen måste fler narrativ inkluderas, och en bredare kultur visas upp. Att integrationspolitik ligger nära kulturpolitik blir utifrån denna redogörelse tydlig och projektet Filmtegration har kombinerat de två. Att det i januari hade registrerat sig 1800 användare på hemsidan visar ett starkt intresse för att använda film i undervisningen. Samtidigt kan detta tolkas som att lärarna letar efter ett nytt rum att berätta om svenskhet för sina elever. Det är ett snårigt ämne, och precis som andra snåriga ämnen, (exempelvis sexualkunskapen i högstadiet) kanske lärare hellre visar en film som svar på svåra frågor än att ta diskussionen själv. En aspekt som både projektledare C och S påpekar är att det tidigare varit svårt att använda film i undervisningen på grund av upphovsrättsliga skäl. Dock har det aldrig varit så enkelt att lagligt streama film och tv-serier på internet som nu. Kanske indikerar det på att utbildningsväsendet i relation till företagen med materialet (alltså rättigheterna till filmerna) borde börja samarbeta ännu mer, på samma sätt som C More och SFI har gjort. Dock återkommer och förstärks då den marknadsmässiga aspekten av utbildning, det vill säga en kommersiell inblandning i en fråga som borde vara statlig och berör Sverige som helhet. I läget som Sverige 2018 står i, med ett så stort antal nya invånare som ska integreras och få en plats i kulturella rum kan jag förstå att folk uttrycker att de vill bevara det som anses ”svenskt”. Dock menar jag att de 75 olika förslag jag fick på vilka filmer som informanterna i frågeformuläret ansåg representera Sverige är ett tydligt exempel på att detta ”svenska” verkar vara högst arbiträrt. Diskussionen kring det som får lov att definieras som svenskt är inte på något sätt klar. Den är inte fast och fixerad utan förändras över tid då nya perspektiv läggs in och andra försvinner. På så vis kan en ny representation av samhället kristalliseras och förhoppningsvis få fäste i filmmediet.

3.1 VIDARE FORSKNING

I avsnittet för avgränsningar redogjorde jag för att jag inte fullt ut skulle granska en filmpolitisk samtidsbild i Sverige i relation till kulturpolitik. Trots det återvänder mina funderingar till sammanhanget under min uppsats framväxt. Det hade varit intressant att vidga perspektivet för att få ytterligare svar på vad Filmtegration kan innebära och vilka resultat

projektet kan få under en längre tidsperiod. Att det finns politik inom mediala uttryck och hur det kan arta sig inom exempelvis filmbranschen erfar vi inte allra minst under #Metoo-rörelsen. Vidare studier i ämnet hade kunnat inkludera både ett nära perspektiv med faktiska användare av Filmtegration men också en studie av filmmediets makt i relation till integrationsfrågor och i längden inom kulturpolitik.

4. KÄLLOR, MATERIAL & LITTERATURLISTA

4.1 OTRYCKTA KÄLLOR

FILMOGRAFI

Filmer hämtade 9/3-18

Svenska filminstitutet.

<http://www.svenskfilmdatabas.se>

Adam och Eva (1997) Hannes Holm & Måns Herngren, AB Svensk Filmindustri, Sweden

Amatörer (2018) Gabriela Pichler, Garagefilm International AB, Sweden

Beck – Steinar (2016) Mårten Klingberg, Filmlance International AB, TV4 AB, Nordisk Film Production A/S, Sweden, Denmark/Norway

Black Jack (1990) Colin Nutley, AB Svensk Filmindustri, FilmTeknik AB, Sweden

Fucking Åmål (1998) Lukas Moodysson, Memphis Film AB, Sweden/Denmark

Grabben i graven bredvid (2007) Daniel Burman, Roadside Picnic Filmproduktion, Sweden

Hotel Rwanda (2004) Terry George, United Artists Corporation, Seamus Production, Inside Track 1 LLP, United Kingdom/South Africa/Italy/USA/Canda

Jägarna (1996) Kjell Sundvall, Spice Filmproduktion AB, TV4 Nordisk Television AB, Sandrew Film AB, Sweden

Jätten (2016) Johannes Nyholm, BeoFilm, Garagefilm International AB, Sweden/Denmark

Mitt liv som hund (1985) Lasse Hallström, AB Svensk Filmindustri, FilmTeknik AB, Sweden

Måste gitt (2017) Ivica Zubak, Indian Summer Film AB, Sweden

Sameblod (2017) Amanda Kernell, Nordisk Film Production Sverige AB, Sweden/Denmark/Norway

Så som i himmelen (2004) Kay Pollak, GF Studios AB, Sweden/Denmark

Sällskapsresan (eller Finns det svenskt kaffe på grisfesten) (1980) Lasse Åberg, Viking Film AB, AB Europa Film, AB Ri-Film, Sweden

Änglagård (1992) Colin Nutley, Memphis AB, Sveriges Television AB TV2, Stiftelsen Svenska Filminstitutet, Sweden/Denmark/Norway

FILMTEGRATION

<http://www.filmtegration.se/> (Hämtad 12/3-18)

Citat från filmerna: Källa finns i författarens ägo

Undervisningsmaterial: Källa finns i författarens ägo

FRÅGELISTOR

Projektledare: C More Entertainment AB, e-postkorrespondens med Charlotte Holmgren, 2018 (Vänligen se bilaga)

Projektledare: Svenska för invandrare, e-postkorrespondens med Charlotte Holmgren, 2018 (Vänligen se bilaga)

Frågelista Facebook publicerad 29/1-8/2-18 (Vänligen se bilaga)

ARTIKLAR

Wallin, Fredrik, ”Lärarna hyllar Stig-Helmer i SFI-undervisningen”, Skolvärlden, 27 sep 2017, tillgänglig: <http://skolvarlden.se/artiklar/lararna-hyllar-stig-helmer-i-undervisningen>, 2017, (hämtad 28/2-18)

Wiberg, Jacob ”Kristdemokraterna vill ha Kanon med Svenska värderingar för nyanlända”, Dagens opinion, 2016, Tillgänglig: <http://www.dagensopinion.se/kristdemokraterna-vill-ha-kanon-med-svenska-v%C3%A4rderingar-nyanl%C3%A4nda> (Hämtad 5/3-18)

WEBBSIDOR

Netnografi, Tillgänglig: <https://sv.wikipedia.org/wiki/N%C3%A4tnografi> (Hämtad 21/3-18)

4.2 TRYCKTA KÄLLOR

Berg, Martin. ”Deltagande netnografi”. *I handbok i kvalitativa metoder*, Göran Ahrne & Peter Svensson (red.), 142-155. 2., [utök. Och aktualiserade] uppl. Stockholm: Liber 2015

- Bordwell, David, Thompson, Kristin & Smith, Jeff, *Film art: an introduction*, Eleventh edition., New York, NY, 2017[2017]
- Dahlquist, Marina. Uppllysning. *I film och andra rörliga bilder*, Anu Koivunen (red.), 40-54. Stockholm: Raster, 2008
- Dyer, Richard, *The matter of images: essays on representation*, 2. ed., Routledge, London, 2002
- Gustafsson, Tommy, ”The Last Dog in Rwanda: Swedish Educational Film Teaching Guides on the History of Genocide”, i: Hedling, Mats, Hedling, Olof & Jönsson, Mats (red.): *Regional Aesthetics [Elektronisk resurs] : Locating Swedish Media*, 43-62, Stockholm: Kungliga biblioteket, 2010
- Gripsrud, Jostein, *Mediekultur, mediesamhälle*, 3., [bearb.] uppl., Daidalos, Göteborg, 2011
- Hedling, Erik (red.), *Blågult flimmer: svenska filmanalyser*, Studentlitteratur, Lund, 1998
- Hedling, Erik & Jönsson, Mats (red.): *Välfärdsbilder: svensk film utanför biografen*. Stockholm: Statens ljud- och bildarkiv, 2008
- Hedling, Erik, Hedling, Olof & Jönsson, Mats (red.): *Regional Aesthetics [Elektronisk resurs] : Locating Swedish Media*. Stockholm: Kungliga biblioteket, 2010
- Hyltén-Cavallius, Sverker ”Internet och fältarbete”, i: Kaijser, Lars & Öhlander, Magnus (red.): *Etnologisk fältarbete. 2.*, 207-230, [omarb och utök.] uppl., Lund, studentlitteratur, 2011
- Janson, Malena, ”Fostran”, i: Koivunen, Anu (red.): *film och andra rörliga bilder*, 127-143. Stockholm: Raster, 2008
- Karlsson, David, *En kulturutredning: pengar, konst och politik*, Glänta produktion, Göteborg, 2010
- Koivunen, Anu, ”Inblickar: sätt att se på film”, i: Koivunen, Anu (red.): *Film och andra rörliga bilder*, 9-28. Stockholm: Raster 2008
- Leppänen, Katarina & Lundahl, Mikela (red.), *Kanon ifrågasatt: kanoniseringsprocesser och makten över vetandet*, Gidlund, Hedemora, 2009
- Olsson, Henny & Sörensen, Stefan, *Forskningsprocessen: kvalitativa och kvantitativa perspektiv*, 1. uppl., Liber, Stockholm, 2001
- Pallas, Hynek, *Vithet i svensk spelfilm 1989-2010*, Filmkonst, Diss. Stockholm : Stockholms universitet, 2011, Göteborg, 2011

Palmenfelt, Ulf, "Isberg och planeter. Berättelser och materialiteter.", i: Ek-Nilsson, Katarina & Meurling, Birgitta (red.), *Talande ting: berättelser och materialitet*, 11-20. Institutet för språk och folkminnen, Uppsala, 2014

Proposition 2015/16:132. "Mer film till fler – en sammanhållen filmpolitik", Tillgänglig: <http://www.regeringen.se/contentassets/7c57da9ffe184d7cbe00278f929c5f81/151613200webb.pdf>, 2016, (Hämtad 29/1-18)

Sjöholm, Carina, *Gå på bio: rum för drömmar i folkhemmets Sverige*, B. Östlings bokförl. Symposion, Diss. Lund : Univ., 2003, Eslöv, 2003

SOU 2006:21. "Mediernas Vi och Dom – Mediernas betydelse för den strukturella diskrimineringen", "Rapport av Utredningen om makt, integration och strukturell diskriminering", Tillgänglig, <https://data.riksdagen.se/fil/CBB627E4-7497-4C81-A4E7-1118E2A2A84B>, 2006, (Hämtad 1/3-17)

Stoehr, Kevin L. (red.), *Film and knowledge: essays on the integration of images and ideas*, McFarland, Jefferson, N.C., 2002

Svenska filminstitutet, "vårt uppdrag", Tillgänglig: <http://www.filminstitutet.se/sv/om-oss/vart-uppdrag/>, 2018, (Hämtad 28/2-02)

Hall, Stuart (red.), *Representation: cultural representations and signifying practices*, Sage, London, 1997

Öberg, Peter. "Livshistorieintervjuer". *I handbok i kvalitativa metoder*, Göran Ahrne & Peter Svensson (red.), 55-66. 2., [utök. Och aktualiserade] uppl. Stockholm: Liber 2015

4.3 BILAGOR

4.3.1. FRÅGELISTA PROJEKTLEDARE C MORE

1. Hur uppkom idén till projektet Filmtegration?
 - Hur har dialogen med SFI (svenska för invandrare) sett ut?

2. Hur gick urvalsprocessen till?
 - Fanns filmerna som valdes redan inom Cmores befintliga utbud?
 - Fanns det några begränsningar för valet av filmer?
 - Vilken motivering finns till valet av filmer?
 - Vilken tematik eftersträvande ni i filmerna?

3. Hur valdes juryn (advisory board) ut?
- Hur tänkte ni kring representationen inom kön, etnicitet, ålder, funktionalitet (hos juryn)?
4. Vilken roll i projektet hade juryn?
- Vad innebär det att juryn kvalitetsgranskat filmerna och undervisningsmaterialet?
5. Tre av filmerna byts ut i januari månad, var den utvecklingen med i projektet från början?
- Kommer materialet bytas ut regelbundet?
6. Hur ställer ni er på Cmore som förmedlare av kunskap/makt genom filmtegration?
- Vilken problematik finns i att hävda "svensk kultur" utifrån de valda filmerna?
7. I oktober skickade ni ut en enkät till lärare som används sig av Filmtegration. Finns det frågeformuläret fortfarande att tillgå?

4.3.2. FRÅGELISTA PROJEKTLEDARE SVENSKA FÖR INVANDRARE

1. Berätta lite om organisationen Svenska för invandrare.
- Och lite om Eductus
2. Hur har dialogen med Cmore kring projektet Filmtegration sett ut?
- Vem tog kontakt?
 - Fanns det en önskan från SFI om tillgång till ett material som Filmtegration sedan tidigare?
 - Har det funnits något liknande projekt?
3. Hur ser ni på att Cmores roll som kommersiell aktör inom filmindustrin?
- Deras möjligheter att representera svensk filmindustri genom Filmtegration?
 - Vilka möjligheter/begränsningar har Cmore som leverantör av filmer?
4. Hur gick urvalsprocessen av filmerna till?
- I vilken utsträckning hade SFI möjlighet att påverka valet av filmer?
 - Träffades Filmtegrations advisory board och diskuterade "kvaliteten" av filmerna?

4.3.3. FRÅGELISTA FACEBOOK

1. Om jag säger svensk film, vad säger du då?
 2. Hur anser du att svensk kultur kommer till uttryck i film?
 3. Nämn tre filmer som du tycker representerar Sverige
- Enskilda svar finns i författarens ägo

