

Lunds universitet
Språk- och litteraturcentrum
Filmvetenskap
Handledare: Erik Hedling
2016-01-14

Jens Zingmark
FIVK01

Norrland som "den andre"

Den urbana normen och bilden av Norrland

Innehållsförteckning

1. Inledning	3
2. Syfte och frågeställning	4
3. Forskningsläge	4
4. Teori och Metod	5
5. Material och källor	6
6. Analys	9
6.1. Glada hälsningar i Missångerträsk	9
6.2. Drottninglandet	13
6.3. Lgh + bil + allt jag har och äger	16
6.4. Så som i himmelen	18
7. Slutsats och sammanförande diskussion	21
8. Käll- och litteraturförteckning	28
8.1. Film och TV	28
8.2. Tryckta källor	29
8.3. Otryckta källor	20

Inledning

I januari 2014 hade Clara Bodéns dokumentär/essäifilm *Lgh + bil + allt jag har och äger* premiär på Göteborgs filmfestival, hösten samma år fick jag en chans att se den av en slump på Nordisk Panorama dokumentärfilmfestival i Malmö. Filmen är en personlig forskningsresa om den ”urbana normen” (den norm som säger att städer är något vi alla ska sträva efter att flytta till) och vad den gör med de unga människor som växer upp i den jämtländska/norrländska glesbygden, filmen handlar även om den geografiska tillhörigheten, hur platsen formar vår identitet.

I ”Kobra” (*Land och Stad* 2015) ger Bodén en möjlig förklaring till den urbana normen (och allt vad den tillför), det menar hon beror på den ofta schablonartade bilden i film och tv av glesbygden. Bilden som säger att stad = modernitet, framgång, humanism, och att glesbygd = omodern, förlorare, traditionell. Även egenskaper som sexism, homofobi och rasism brukar tillskrivas glesbygden.

Filmen kom i en tid där frågan om urbanisering och gles/landsbygdens förfall debatteras hett. Det har konstaterats att Sverige är det land efter Brasilien där urbaniseringsprocessen går som snabbast, i alla fall om Kobra är att lita på. SVT sänder två avsnitt av Kobra på just tema land och stad där dessa frågor togs upp. SVT har även sänt en dokumentärserie med Niklas Källner om klyftan mellan stad och landsbygd. Det skrivs böcker, krönikor och debattartiklar.

För ett par månader sedan kom en hett debatterad rapport beställd av Svenska filminstitutet som konstaterade att svensk film är dålig på att representera Sverige.¹ De kategorier man tittade på var etnisk tillhörighet, funktionsvariation, kön, könsöverskridande identitet eller uttryck, religion eller annan trosuppfattning, sexuell läggning och ålder. Geografisk plats är alltså inte med i undersökningen, trots att platserna vi lever och verkar i otvivelaktigt är en del av vår identitet. Klassbegreppet lyser med sin frånvaro i rapporten också. Rapporten har även kritiserats för att den inte är utförd av filmvetare och att rapporten bara räknar representation (i vissa fall mer godtyckligt än andra, när kan man räkna en karaktär som homosexuell exempelvis), det finns alltså ingen vidare analys kring hur representationen går till.

Nu vill jag alltså undersöka representationen av just Norrland i svensk film.

¹ MIKLO, ”Svensk films representation av sverige”, 2015 <http://www.sfi.se/Documents/Omvy/C3%A4rldsanalys%20och%20uppf%C3%B6ljning/Rapporter%20fr%C3%A5n%20Filminstitutet/2015/Svensk%20films%20representation%20av%20Sverige.pdf> (hämtad 2015-12-17)

Syfte och frågeställning -problemformulering

I detta arbete ämnar jag att göra ett nedslag i fyra svenska filmer, två dokumentärer och två spelfilmer, och titta på hur Norrland och norrlänningen representeras och konstrueras. Jag kommer arbeta med frågeställningar som; Hur representeras platsen och ”norrlänningen”? Hur konstrueras norrlänningen? Hur figurerar urbaniseringen/utflyttningen i filmerna? Vem är det som har stannat kvar och vem är det som har flyttat? Vad representerar den kvarstannade och den utflyttade i filmerna? Hur porträtteras klass och maskulinitet i filmerna?

Mitt syfte med detta arbete är att visa på att svensk film ofta använder en negativ stereotypisering i representationen av Norrland och glesbygd och de människor som finns där.

Forskningsläget

Madeleine Eriksson har i sin avhandling *(Re)producing a periphery - Popular representations of the Swedish North* vid Institutionen för social och ekonomisk geografi på Umeå universitet undersökt hur Norrland representeras i media/nyheter, film och marknadsföring. Det finns mycket att hämta i hennes avhandling, men det hon har skrivit om film är inte helt uttömmande. Hon använder en film som ”case” och det är filmen *Jägarna* från 1996 av Kjell Sundvall, där hon analyserar filmen och hur den togs emot och vilket inflytande den fått i politisk och medial diskurs. Men eftersom det är den enda filmen i avhandlingen hon går in på djupet på så upplever jag att här kan jag med denna uppsats tillföra lite mer. Men det hennes avhandling ger är framförallt en större bakgrund och mer bredd i förståelsen kring diskussionen om Norrland.

En filmvetare som tidigare har skrivit om bilden av landsbygd i svensk film är Per-Olov Qvist, framförallt i boken *Jorden är vår arvedel - landsbygden i svensk spelfilm 1940-1959*. Jag har dock inte kunnat ta del av denna bok, därför kommer den inte refereras till i denna uppsats.

Ann-Kristin Wallengren, professor i filmvetenskap vid Lunds universitet, har i antologin *Solskenslandet - svensk film på 2000-talet* skrivit på temat centrum vs periferi och bilden av landsbygdens folk i den svenska filmen. Där skriver Wallengren, bland annat, att filmen som skildrar ”provinsen”(landsbygden) inte enbart är svartmålande eller förskönande. Det har skiftat över tid, och en film som svartmålar kan även ha element som förskönar/lyfter positiva aspekter, och vice versa.

En annan bok som kommer användas i denna uppsats är Monika Edgrens *Hem tar plats - Ett feministiskt perspektiv på flyttandes politik i 1970-talets sociala rapportböcker*. Monika Edgren är professor i genusvetenskap och docent i historia vid Malmö högskola. Edgrens bok ger bakgrund

till 60 och 70talens strukturomvandling av industrin, och då man först började prata om utflyttningen som ett problem. Som titeln antyder så applicerar hon ett feministiskt perspektiv på de många sociala rapportböcker som skrevs då. Boken utgör även kritik av bofasthetsnormen, det att det är något eftersträvanvärt att vara bofast. I övrigt teoretiseras det kring hem, platsens betydelse, rötter och rotlöshet, kroppar och makt, centrum/periferi. Just teorierna kring hem är något jag kommer lägga lite extra fokus på, framförallt frågan om vad hem egentligen är och vem som kan säga sig ha ett hem.

Teori och metod

De teorier som kommer vara den huvudsakliga grunden för detta arbete är postkolonialism/orientalism och diskursanalys som teori och metod, så som Marianne Winther Jørgensen och Louise Philips beskriver diskursanalysen. Diskursanalysen så som de beskriver den kommer vara mitt huvudsakliga verktyg i analysen av de filmer jag har valt ut. Detta kommer jag göra genom att titta på diskursiva och språkliga mönster i filmerna för att se hur norrlänningen konstrueras.

I en artikel-version i *Journal of Rural Studies* av Madeleine Erikssons avhandling så använder hon sig av orientalism som teoretisk grund när hon analyserar *Jägarna*. Eriksson utgår från Edward Said och förklarar orientalism som den diskurs som kommer före kolonisation, men även en pågående postkolonial diskurs som berättigar marginalisering även efter en kolonisering.² Inom orientalism argumenterar man att "orienten" används diskursivt som en kontrasterande motsatsbild till Europa. Orienten måste alltså representeras fundamentalt olikt mot Europa. "This process is referred to as othering (exclusion and inclusion) and involves a process of reflection by which other people, cultures and environments are everything our cultures not; 'their' otherness contains 'our' sameness."³ Detta antyder, menar Eriksson, att platsers betydelser konstrueras som bundna, slutna rum som definieras genom olikheter och att konstruktionen av platsen försöker upprätta en relation mellan plats och identitet. "Space and place are (re)produced relationally and through social practices and processes but, space and place also restrict, enable and alter those practices and processes"⁴

² Madeleine Eriksson, "People in Stockholm are smarter than countryside folks" - Reproducing urban and rural imaginaries in film and life", *Journal of Rural Studies* 26 (2010), 96

³ Ibid

⁴ Ibid

Det är rätt vanligt att prata om Norrland som koloni inom landet, eftersom naturresurserna är stora och Sápmi som utgör en stor del av Norrland faktiskt är koloniserat område av Sverige, vilket är varför jag tycker detta är en relevant teoribildning att använda sig av. Vad jag vill att hävda i denna uppsats är att filmen ingår i denna orientaliska diskurs som gör Norrland och norrlänningen till ”den andre”. Att Norrland och norrlänningen används för att bekräfta bilden av den urbana, moderna och rättvisa storstadsbon ur medelklassen. Det skapas alltså en dikotomi där mellan storstad/glesbygd, medelklass/vit arbetarklass, modern/omodern, jämlik/ojämlik etc.

I kombination med orientalism/postkolonialism så kommer jag använda mig av diskursanalys som teori och metod. Detta anser jag vara relevant då det är ur diskursen som representationen uppstår. Med ”diskurs” menar jag, något förenklat, ett bestämt sätt att tala om och förstå världen.⁵ Språk och sättet vi talar är aldrig neutralt, det är ingen neutral avbildning av vår omgivande värld, våra sociala relationer eller våra identiteter, utan sättet vi talar på spelar en aktiv roll i skapandet och förändringen av dem.⁶ Och det samma gäller då filmen som ”språk”. Språket och diskursen är maktverktyg, eftersom den som får ”sätta” diskursen får makten att forma sättet vi ser på verkligheten.

Diskursanalysen är även tacksam då den bjuder in att använda sig av andra perspektiv än det diskursanalytiska, då olika perspektiv ger olika former av insikt om ett område och på så vis skapar en bredare förståelse.⁷

I ett avsnitt kommer jag även använda mig av Raewyn Connells teorier om maskulinitet och hegemoni ur boken *Maskuliniteter*, i syfte att förklara maskuliniteter i byn i *Så som i himmelen*.

Material och källor

Mitt primärmaterial i denna uppsats kommer vara två dokumentärfilmer och två spelfilmer. Alla har Norrland i fokus och urbanisering och/eller frågorna om att stanna kvar eller flytta figurerar i de filmer jag valt ut. Alla filmer har även fått stöd av Svenska filminstitutet.

Lgh + bil + allt jag har och äger har jag redan nämnt i uppsatsens inledning, och kommer således vara en av filmerna jag undersöker då den var uppsatsens utgångspunkt. Jag anser att den är relevant att titta på då den aktivt utgör en kritik mot normer och diskurser kring Norrland och

⁵ Marianne Winther Jørgensen & Louise Philips, *Diskursanalys som teori och metod*, Studentlitteratur, Lund, 2000, 7

⁶ Ibid

⁷ Marianne Winther Jørgensen & Louise Philip 2000, 10

städer. Filmen är väldigt reflekterande och filmens regissör beskriver filmen själv som en forskningsresa inom dessa frågor.

Den andra dokumentären som jag väljer att undersöka är *Drottninglandet* av Lars Berge och Elin Berge. SVT beskriver filmen enligt följande: ”Urbaniseringen har fått svenskarna att lämna landsbygden. Kvar finns förfallna gårdar och några tappra mjölkbönder. En av dem är Mats-Åke, som under ekonomisk press driver släktgården vidare med hjälp av sin thailändska fru och hennes säsongarbetande släktingar. Genom "kooperativa" äktenskap kan jordbruk leva vidare och kulturer mötas. Regi av Lars Berge och Elin Berge. Musik av Frida Hyvönen.” Det här är intressant för att det spelar rakt in i det här med de kvarstannade männen i Norrland, som ofta kan få någon form av offerstämpel för att kvinnorna flyttar från Norrland och därmed ”lämnar” männen ensamma. Här blir det även intressant att se hur maskulinitet representeras i jämförelse med fiktionen. Den här filmen gifter sig även bra med mina valda teorier, orientalism och diskursanalys, då de inflyttade thailändska kvinnorna står i fokus, en grupp som definitivt görs till ”den andre” i svensk diskurs. En grupp som det finns väldigt mycket fördomar kring och som diskursivt målas upp som ”postorderfruar” som saknar makt och är offer för den vita mannen. Den här filmen problematiserar och diskuterar denna bild.

Den ena spelfilmen jag valt att fokusera på är *Så som i himmelen* av Kay Pollak som är en enormt framgångsrik och hyllad svensk film som även fått en Oscarsnominering.⁸ Filmen handlar om en framgångsrik dirigent som återvänder till sin norrländska hemby för att dra sig tillbaka och finna ny inspiration på grund av utbrändhet. Han tar där på sig uppdraget att styra upp byns kyrkokör. Filmen har kritiserats för sina klichéartade bilder av ”lantisar”. Den är relevant att analysera just på grund av att den varit så otroligt framgångsrik, nästan en och en halv miljon människor såg filmen på bio när den kom, och det lär ha varit ännu fler som sedan har tagit del av filmen på dvd-marknaden. I och med att filmen har setts av så otroligt många så är det en film som definitivt får sägas ha inflytande över diskurs och vilken bild folk har av Norrland.

Den andra spelfilmen jag har valt att fokusera på, *Glada hälsningar från Missångerträsk* av Lisa Siwe baserad på Martina Haags bok, handlar om Nadja som är mitt uppe i att som ensamstående försöka adoptera ett barn från Kina. Hon nås av beskedet att Kina har ändrat sina regler och kommer premiera gifta par framför ensamstående kvinnor. Hon bestämmer sig för att hon måste hitta en man som hon kan ingå ett skenäktenskap med, så att hon kan få adoptera. Hon åker

⁸ Kay Pollak, ”Så som i himmelen”, tillgänglig: <http://www.kaypollak.com/filmografi/sa-som-i-himmelen/> (hämtad 2016-01-26)

upp till den Norrländska glesbygden där hennes syster bor för att bli ihopparad med någon av systemens tråkiga ensamma manliga vänner. *Missångerträsk* är relevant att titta på eftersom det är ett samtida exempel på hur Norrland skildras i svensk film. Den är även tilltänkt att bli en av de större svenska biosuccéerna 2015.⁹

Spelfilmerna har jag valt ut på grund av att de tydligt ingår i det som betraktas som mainstream. Genremässigt är de något så när snarlika, *Så som i himmelen* är mer av ett drama men det finns element av den romantiska komedin, *Glada hälsningar från Missångerträsk* å sin sida är mer av en renodlad romantisk komedi. Filmerna ingår alltså i, vad jag uppfattar som, väldigt populära genrer. Dokumentärfilmerna har jag valt ut med en tanke om att det dokumentära är nästan så långt ifrån man kan komma från den populära romantiska komedin/dramat. Jag tycker det är intressant att se hur två vitt skilda genrer/metoder behandlar samma typ av teman.

Det finns en rad andra titlar som hade varit intressant att titta närmre på och analysera. *Varg* (2008, Daniel Alfredsson) med Peter Stormare är en sådan film som fick falla bort. Filmen är ett actiondrama och utspelar sig i Jämtland där Peter Stormare spelar en renskötande same. Man skulle kunna argumentera för att den hade varit ett intressantare val än *Glada hälsningar från Missångerträsk* eftersom man då hade kunnat göra tydligare jämförelser mellan olika genrer, men jag ville ha ett så samtida exempel som möjligt i min analys och eftersom *Missångerträsk* också skildrar det samiska i mötet med det urbana så landade valet på *Missångerträsk*. Andra titlar som fanns i åtanke var *Pistvakt* (2005, Stephan Apelgren), *Grabben i graven bredvid* (2002, Kjell Sundvall), *Jägarna* (1996, Kjell Sundvall) och *Ömheten* (2013, Sofia Norlin). *Ömheten* som kan definieras som en svensk indie-film har inte riktigt dom här svartmålande elementen av Norrland/glesbygden som kan finnas i mycket mainstream-film, men den fick falla bort för att ge plats åt det dokumentära.

Mitt sekundärmaterial utgörs av Madeleine Erikssons avhandling *(Re)producing a periphery - popular representations of the Swedish north*, Monika Edgrens *Hem tar plats - Ett feministiskt perspektiv på flyttandes politik i 1970talets sociala rapportböcker*, boken *Cinematic Countrysides* redigerad av Robert Fish samt lite från Raewyn Connells maskulinitetersteorier i boken *Maskuliniteter*. I analysen av *Så som i himmelen* kommer jag även referera till Erik Hedlings text om samma film i boken *Solskenslandet*.

⁹ Jacob Lundström, "Norrland, Martina Haag och en 'same i praktskägg'", tillgänglig: <http://www.flm.nu/2015/07/norrland-martina-haag-och-en-same-i-praktskagg/> (hämtad 2016-01-26)

Analys

Glada hälsningar från Missångerträsk

I *Glada hälsningar från Missångerträsk* så får vi se Martina Haag ta sig an den norrländska mannen i hennes kamp för att få adoptera ett barn från Kina.

I filmen får vi följa Nadja, en kvinna i 40årsåldern från Stockholm som försörjer sig på att bland annat läsa upp ”tantsnusk” som ska bli ljudböcker. Hon har en stark barnlängtan och har stått i kö i fem års tid för att få adoptera ett barn från Kina, men hon får, som tidigare nämnts, veta i filmens inledning att Kina har ändrat om sina regler för adoption och hädanefter kommer att premiera gifta par framför ensamstående kvinnor. Nadja har en månad på sig att hitta en man att gifta sig med för att inte åka ur systemet helt och förlora chansen till att få ett barn. Hon vänder sig till sin lillasyster som är bosatt med familj i Norrbotten, då hon har flera ”skittråkiga” manliga vänner som säkert kan tänka sig att ställa upp. Det här spelar in i bilden av ett Norrland med män som är ensamma pga att kvinnorna flyttar till städerna. Den norrländska mannen blir här i filmen en förlorare som självklart skulle kunna ställa upp på ett skenbröllop så att Stockholmska Nadja kan få sitt kinesiska adoptivbarn.

Nadjas syster förmedlar kontakt med en man i hennes trakt så Nadja kan komma upp och träffa honom i utbyte mot att Nadja tar hand om deras rullstolsburna styvmorfar Sigvard så att systemen och hennes man kan få ett välbehövd semester. Men missförstånden börjar direkt när Nadja har kommit fram till systemens hus, Sigvard ger numret till sin gudson Joakim istället för numret till den man som systemen hade tänkt ut.

Joakim är en ensamstående renskötande same i medelåldern, han spelas av Ola Rapace. Ola Rapace är född och uppvuxen i Vallentuna i Stockholm och har ingen koppling till samer eller Sapmí eller till Norrland överhuvudtaget. Här blir det tydligt att filmen inte kan anspela på någon form av större autencitet när det gäller porträttering av Samen. Det ger uttryck för en kulturell okänslighet som för tankarna till processen med whitewashing som länge har varit vanlig inom teater, film och tv. Att man låter vita män porträttera karaktärer med andra etniciteter och kulturer istället för att låta någon med samma bakgrund som karaktären i fråga få spela den. Det här är något som debatteras mycket i USA när det gäller hollywoodfilm. Ett exempel på när man låtit vita spela minoriteter i hollywoodfilm är *The Last Airbender* (2010), där man har låtit vita skådespelare porträttera karaktärer som har haft asiatiskt ursprung i förlagan, förutom när det gäller skurkarna i filmen, då har man valt skådespelare med mörkare hudfärg. Ett annat exempel är Johnny Depps gestaltning av Tonto i *The Lone Ranger* från 2013 av Gore Verbinski. Tonto som karaktär är del av

Comanche stammen, som utgör en del av den amerikanska ursprungsbefolkningen. Debatten i Sverige har kanske inte klingat lika högt, då denna praktik inte är riktigt lika påtaglig i svensk filmindustri som den är i amerikansk.

Att låta Ola Rapace spela en same i ”praktiskägg” har väl en kommersiell förklaring, det blir något sensationalistiskt och exotiskt vilket illustreras av rubriker i media som ”Så har du inte sett Rapace - som same i praktiskägg”.¹⁰ Den sensationen hade uteblivit om en mer okänd samisk skådespelare hade fått porträttera Joakim. Men det ursäktar inte den exotisering av samens som uppstår när man låter Ola Rapace spela honom. Joakims samiska identitet används som något för att göra karaktären mer spännande i kontrast till Nadja. Filmtidskriften *FLM* uttrycker sig som följer angående castingen av Rapace: ”Precis som i *Grabben i graven bredvid* handlar det om en modern kvinna som finner kärleken i en av männen som missade tåget till civilisationen eller bara blev över efter urbaniseringen.”¹¹ Det är ett beprövat koncept inom den romantiska komedin, och går att återfinna i flertalet både svenska och utländska rom-coms. Den moderna kvinnan ska tämja den ociviliserade mannen.

I mötet mellan Nadja och Joakim så uppstår en tydlig kulturkrock, som i princip hela filmen bygger på. Det är i kulturkrocken som humorn i filmen har sin grund. Det är också här i denna kulturkrock mellan stockholmaren Nadja och samens Joakim som väldigt tydliga dikotomier konstrueras. Det konstateras snabbt att Nadja ”pladdrar” väldigt mycket, och det här sätts då i ett motsatsförhållande mot Joakims stereotypa norrländska stoiska tystnad. Joakim verkar ovillig att lyssna, åtminstone så svarar han knappt på tilltal till en början förutom med ett inandandes ”jo”. Tystnad och lugn är något som är vanligt förekommande i porträtteringen av norrländsk maskulinitet inom svensk film. De säger inte mer än vad som behövs sägas och är väldigt rak i sitt sätt att prata.

Joakims skägg är en tydlig symbol i filmen. Skägget representerar en otämjd och ociviliserad maskulinitet. Nadja föreslår ganska snabbt, till en oförstående Joakim, att han ska raka av sig skägget så att han mer ser ut som en pappa. Som publik är man här införstådd med att pappa-looken hon är ute efter efterliknar vårdade medelklassmän i storstaden.

Filmen utspelar sig som bekant i en fiktiv by vid namn Missångerträsk som ska ligga i Norrbotten, vilket är en del av Sápmi. Sápmi är ett stort landområde som täcker en stor del av den

¹⁰ Jan-Olov Andersson, ”Så har du inte sett Rapace - som same i praktiskägg”, *Aftonbladet*, tillgänglig: <http://www.aftonbladet.se/nojesbladet/film/article20824617.ab> (hämtad: 2016-01-06)

¹¹ Jacob Lundström, ”Norrländ, Martina Haag och en same i ’praktiskägg’”, *FLM*, tillgänglig: <http://www.flm.nu/2015/07/norrland-martina-haag-och-en-same-i-praktiskagg/> (hämtad: 2016-01-06)

norra delen av Nordkalotten. Sápmi sträcker sig igenom Sverige, Norge, Finland och Ryssland, det uppskattas leva omkring 80 000 samer i Sápmi. Sápmi som landområde är väldigt viktigt för samer, naturen i Sápmi är präglad av hundratals år av renbete. Renarna är en (av flera) kulturbärare för samer, det är en del av den samiska kulturen och livsstilen med rennäringen. Sápmi har en lång historia av kolonisering, och samerna likaså, Sveriges kolonisation av Sápmi har troligtvis sin början redan på 800-talet.

”Trots skattskrivning och tvångskristnande betraktades samerna som oberäkneliga av svenska staten. Deras rörlighet som nomader var hotfull och de kunde inte säkra statens anspråk på territoriet i norr. För staten fanns då bara en utväg: svenska bönder borde flytta till ödemarken och odla upp den. En jordbrukande, bofast befolkning, visste man var man hade och gjorde att man kunde hävda territorialrätt till landet.”¹² Rörligheten som hotfull är något Edgren tar upp i sin bok om flyttande och bofasthetsnormen. Normen säger att man ska vara bofast, idag gärna i en storstad, och att då bryta mot den normen genom att exempelvis leva ett nomadiskt liv blir därmed hotfullt. I svensk medial diskurs finns det en bild av samer som besvärlig och störig. Oavsett om det gäller vargfrågan eller att anlägga vägar, tågräls eller avverkning av skog. Samer är i vägen, då samer värnar om Sápmi och dess marker.

Joakim är same, och det är i sig inget fel, men det är hur hans samiska identitet används i filmen som blir ett problem. Det samiska står ofta i centrum i filmen, men då som ett exotiskt inslag. Inom orientalism-tankebildningen pratar man konstruktionen av ”den andre”. Att göra någon till ”den andre” handlar inte egentligen om den som blir ”den andre”, processen används som ett sätt att måla upp en bild av ett ”vi”. Said har argumenterat för att ”Orienterna” har använts för att definiera Europa genom kontrasterande bilder.¹³ Orienterna är allt som Europa inte är. Och jag vill hävda här att just denna process som konstruerar ”den andre” ligger som en grund genom hela filmen. En stereotypisering av Norrland/norrälänningen och samer i synnerhet för att måla upp en bild av Stockholmare.

Joakim tillåts inte att vara en individ som råkar vara same, hans samiska identitet blir som hela honom. Och den samiska identiteten används som källa för humor ett flertal ggr, det skämtas om samernas folkdräkt (i det här fallet sávká och kolt), sávkán kallas för ”knasig hatt” och det skämtas om deras levnadsstil. Men humorn är inte enbart på samernas bekostnad jämt,

¹² Samer, ”Koloniseringen av Sápmi”, Tillgänglig: <http://samer.se/1218>, 2015 (hämtad 2015-12-17)

¹³ Madeleine Eriksson, ”People in Stockholm are smarter than countryside folks” - Reproducing urban and rural imaginaries in film and life”, *Journal of Rural Studies* 26 (2010), 96

Stockholmaren Nadja görs till åtlöje under ett tillfälle i filmen då hon och Joakim har beslutat sig för att gifta sig, då hittar Joakim på en ritual som hon måste genomföra första gången hon träffar hans föräldrar. Hon har på sig en klassisk samisk huvudbonad, en *cuipi*, och gör en primitiv dans med en kastrull. Hela familjen skrattar åt henne. Men det är fortfarande det samiska som används som ett slagträ i skämtet. Porträtteringen av samer är i sig inte helt missvisande alla gånger, Martina Haag har gjort research och träffat ensamma samiska män för att hon ville få det att kännas äkta. Och den samiske aktivisten, rapparen och skådespelaren Maxida Märak spelar en mindre roll i filmen. Men det är just vilken funktion samerna fyller i berättelsen som bär på koloniala drag. De är ett exotiskt inslag och samerna blir i filmen en kontrasterande bild mot Stockholmaren (eller den vita urbana medelklassen), samerna används för att bekräfta bilden av oss själva som moderna, civiliserade människor.

Madeleine Eriksson skriver i sin avhandling att det enklaste sättet att sammanlänka postkolonial kritik med bilden av Norrland är att analysera den samiska minoritetens sociala position. Eriksson menar att titta på marginaliseringen av etniska grupper är det mest populära och bekväma sättet att anamma olika postkoloniala teorier. Hon menar att på en konceptuell nivå så definieras etnicitet och ras genom kolonialismen och är alltså ”naturliga” subjekt för postkolonial forskning, men om man med postkolonial forskning faktiskt menar politisk kritik så måste forskningen inte bara fokusera på vanlig kolonialism i klassisk bemärkelse, utan även ställa viktiga frågor om länken mellan problemen i västvärldens samhällen och kolonialismen. Eriksson poängterar att samerna inte enbart är en minoritet i Sverige, de är även en minoritet i Norrland, den region som till stora delar utgörs av just Sápmi, vidare menar alltså Eriksson att när representationen av Norrland och den norrländska identiteten sammanblandas med exotifiering och stereotyper av samerna så blir kolonialismen och orientalismen i synen på Norrland än ännu svårare social process.¹⁴

Owain Jones skriver i *Cinematic Countrysides* om barndom och landsbygd i film, i texten skriver han att i litteraturen har landsbygdsidyllen varit en romantisk skapelse med fokus på naturen och att även barndom skildrats genom romantiska konstruktioner som kretsat kring natur. Jones hävdar att föreställningen om landsbygd och barndom har existerat i en harmoni, att det speciella, rena och naturliga med barndomen meriterar en speciell, ren och naturlig omgivning att vara i:

¹⁴ Madeleine Eriksson, *Journal of Rural Studies* 26, 17

landsbygden.¹⁵ Denna konstruktion kring barndom och landsbygd stämmer väl överens med *Missångerträsk*. I filmens sista scener när Nadja och Joakim äntligen har hittat tillbaka till varandra och de har adopterat en dotter så befinner de sig i ett vackert, skimrande och romantiskt naturlandskap någonstans i Norrbotten. Glesbygden och naturen som genom filmen tidigare har varit en symbol för något omodernt, avvikande och bitvis hotfullt har nu fyllts med en annan mening och blivit det här speciella, rena och naturliga som Jones skriver om, nu när ett barn har kommit in i bilden. Denna harmoni mellan barndom och landsbygdsidyll har härmed uppstått. Kärleken och barnet har gjort Norrland till en självklar plats för medelklassen att uppfostra sitt barn, som är ren, naturlig och oförstörd i denna rena, oförstörda och naturliga norrländska miljö.

Drottninglandet

Antalet tillfälliga uppehållstillstånd utfärdade till thailändska kvinnor som har inlett relationer med svenska män har ökat kraftigt sedan början av 2000-talet. År 2009 var antalet 1875 tillfälliga uppehållstillstånd till thailändska kvinnor, år 2002 var siffran 615.¹⁶ Fördomarna kring svensk-thailändska äktenskap är många. En snabb sökning på frasen ”thailändska fruar” ger flertalet träffar från svensk press, bilden som målas upp är nästintill enhetlig. Det talas om fruumport, en form av modern slavhandel, där de thailändska kvinnorna är offer för de hemska svenska männen. Just i förhållande till Norrland så figurerar även urbaniseringen i samtalet kring svensk-thailändska äktenskap, att de norrländska männen lämnas ensamma på glesbygden när kvinnorna söker sig till städer för att studera eller göra karriär. De norrländska männen ses alltså även som offer i den mediala diskursen, offer för den moderna svenska kvinnan som har lämnat glesbygden till förmån för staden. Det går även att finna berättelser i svensk media om att männen är trötta på den svenska jämställdheten, att män inte får vara män och kvinnor inte får vara kvinnor, att det handlar om en törst efter gamla tider och roller, där kvinnan är tillags och tar hand om hem och hushåll och männen får hålla på med sitt utan att tänka på detta.¹⁷

Syskonen Elin och Lars Berge presenterar en annan bild i deras dokumentär *Drottninglandet*. Historierna i filmen är många, men en kan säga att det huvudsakligen kretsar kring

¹⁵ Owain Jones, ”Idylls and otherness: childhood and rurality in film”, *Cinematic Countrysides* Fish, Robert (red.), Manchester University Press, Manchester, UK, 2007, 178

¹⁶ Hannes Dellings, ”Allt fler thailändskor söker nytt liv i Sverige”, <http://www.svd.se/allt-fler-thailandskor-soker-nytt-liv-i-sverige> 2010 (hämtad 2015-12-17)

¹⁷ Andreas Mattson, ”Han sökte en fru som inte kräver jämställdhet”, <http://www.sydsvenskan.se/inpa-livet/han-sokte-en-fru-som-inte-kraver-jamstalldhet/> 2011 (hämtad 2015-12-17)

två olika par i den västerbottniska glesbygden. Ampawan och Mats Åke samt Thongluk och Håkan. Här tycks det inte direkt vara frågan om indignerade kvinnohatande lantisar som importerar thailändska kvinnor som inte är annat än offer. Här är det frågan om ”kooperativa äktenskap”, där båda parter är beroende av varandra. Männen behöver hjälp med sina gårdar som de inte klarar av att sköta själva och kvinnorna behöver en starkare inkomst än vad de kunde få i sina hembyar, de uttrycker även en vilja att träffa jämställda män. Båda parter vill självklart ha kärlek också. I filmen görs ett inslag i Thailand, och det presenteras som så att den thailändska landsbygden till viss del lider av samma problem som den Norrländska, utflyttning, krisande jordbruk och införandet av en marknadsekonomi.

Elin Berge uttrycker i en intervju angående hennes fotoprojekt som ligger som en förlaga till denna dokumentär att hon är intresserad av att med kamerans hjälp visa på nyanser i en fråga som annars behandlas som svart eller vit.¹⁸

”– Jag moraliserar inte kring paren. Jag svarar inte på om det verkligen är kärlek. Jag vill att bilderna ska väcka sådana diskussioner och reflektioner. Kring kärleksnormer och hur man väljer sin partner. Min uppgift är att ge liv åt en diskussion snarare än komma och peka och säga hur det är. Men jag hoppas också på en diskussion om hur man kan hjälpa de kvinnor som faktiskt hamnar i svårigheter i Sverige, för de är många och som det är nu är de i mångt och mycket utelämnade åt varandra.”¹⁹

Det går att göra invändningen mot filmen att den blundar för de problem som faktiskt finns, att thailändska kvinnor blir utnyttjade av män i Sverige, att de kan utsättas för våld och att det inte vågar lämna sina män innan de första två åren av äktenskapet i rädsla av att bli utkastade från landet. Men i ljuset av kommentaren ovan så får en göra en annan läsning av filmen. Syskonen Berge tycks ha velat presentera en annan bild, inte en heltäckande bild, men en bild som ska få oss som åskådare att ifrågasätta fördomar, stereotyper, normer och invanda tankebanor kring denna typ av relationer. Här porträtteras kvinnorna som starka, de är egna agenter, de är här på någorlunda samma villkor som sina män och männen i sin tur målas i överlag upp som godhjärtade män som i

¹⁸ Ola Jacobsen, ”Elin Berge vill utmana blicken”, <http://www.kamerabild.se/artiklar/intervjuer/elin-vill-utmana-blicken> 2015 (hämtad 2015-12-17)

¹⁹ Ibid

första hand vill ha någon att dela sitt liv med och sköta sina kor tillsammans med. Det finns inget tal om kroppar, sex eller att män ska få vara män och kvinnor ska få vara kvinnor.

Det finns dock utrymme för kritik av den diskurs som filmen skapar. I filmens inledning, som består av arkivbilder, pratas det om norrländska bönder som ett starkt och segt bondefolk, men att det nu råder brist på dessa starka sega bönder och att bondgårdar läggs ner i en hiskelig fart. Och här kommer då frälsningen: thailändska kvinnor och deras anhöriga. Thailandskorna tillskrivs just egenskapen av att vara ett starkt och segt bondefolk, de drar sig inte för att jobba och slita. Till skillnad från svenskarna, som en person uttrycker det i filmen. Svenskarna (i det här fallet blir det otvivelaktigt norrlänningarna som åsyftas) vill inte ha jobb, de vill inte slita. Här tycks den gängse bilden av norrlänningen sippra igenom, som en soffliggare som hellre lever på bidrag än att arbeta. Lennart Jähkels järgång från filmen *Jägarna* gör sig påminda. Och även om att vara en stark och seglivad bonde med hög arbetsmoral kan tyckas vara en positivare bild än den vanligt förekommande kring thailändskor: att de gillar sex, är prostituerade, präktiga, snälla och kuvade, så finns det en fara med att göra generaliseringar på ett helt folk baserat på nationalitet. En thailändska är givetvis så mycket mer än en stark bonde och fru. Men filmen i sin helhet presenterar kvinnorna som starka individer som är med och driver företag, de vet vad de vill. Försörjning och pengar är givetvis en viktig anledning till varför de är här, de kommer ofta från fattiga förhållanden i den thailändska landsbygden, och thailändska döttrar har en plikt att försörja sin familj. Som en thailändsk man i filmen nämner så är synen på äktenskapet något annorlunda i Thailand, det handlar inte bara om kärlek utan det är även en ekonomisk uppgörelse. Detta är givetvis inte enda anledningen till varför dessa kvinnor har sökt sig till svenska män, de vill ha en bra karl, de vill ha kärlek och de vill ha jämställdhet. Thongluk berättar i filmen att i ett tidigare förhållande hon haft i Thailand så blev hon utsatt av våld från sin alkoholiserade man.

Porträtteringen av männen i filmen skiljer sig i mångt och mycket från de spelfilmer jag tar upp. Här är det också jakt och jordbruk som gäller för männen, men dessa män präglas inte av någon stoisk tystnad, de uttrycker och för sig inte explicit sexistiskt, homofobt eller rasistiskt. De framställs som glada, öppna och varma människor. Det snuddas vid någon gång att en av männen antyder att det finns något välgörande från deras sida att de har gift sig med dessa kvinnor, att kvinnorna får det bättre. Alltså kan det gå, om man vill, att läsa männen som ”white saviours” som räddar de stackars kvinnorna från Thailand. Men sett till filmens helhet så handlar detta om ett uttryck från en enskild individ i förbifarten, det är inget som filmen uttryckligen tar ställning för.

Det som förenar *Drottninglandet* med *Missångerträsk* och *Så som i himmelen* är vems blick filmen representerar. I fallet *Drottninglandet* har filmskaparna norrländska rötter, men filmen kan man säga vänder sig till storstaden, det är storstadsbarns blick som används. *Drottninglandet* vill visa en annan bild av de norrländska männen med de thailändska fruarna för människorna i storstaden. Få dem, oss, att tänka till om våra egna fördomar kring platsen och människorna. Det andra dokumentära exemplet som jag kommer ta upp, *Lgh + bil + allt jag har och äger*, skiljer sig från de andra filmerna på det viset att filmens blick representerar ungdomar i glesbygden. Den vänder sig inåt.

Lgh + bil + allt jag har och äger

Owain Jones refererar i sin text om barndom och landsbygdsidyll till Sara Mills, som skrivit om diskurser, som menar att sociala konstruktioner praktiseras genom olika diskurser som strukturerar både vår verklighetsuppfattning och föreställningen om vår egen identitet.²⁰ Konstruktionerna bär inte bara på mening och värden genom olika kulturer, de är bundna till skapandet och upprätthållandet av mening och värde i nära relation till ideologi och makt, det handlar om en kunskapsproduktion som förmedlas genom språk och social praktik.²¹ Filmen är som bekant en form av eget språk, ett medium som är med och konstruerar mening och värde. Filmen är alltså ett maktverktyg, den som skapar film har makten att påverka diskursen och vår uppfattning om verkligheten. För de värden och betydelser som konstrueras i filmen stannar inte kvar i den virtuella verklighet som filmen är, utan det sipprar ut i vår gemensamma förståelse och tolkning av världen runt omkring oss. Alltså finns det en relevans i att titta på och problematisera stereotypa bilder av norrlänningar i den svenska filmen, då det påverkar hur landet i övrigt ser på regionen och dess befolkning.

Man kan säga att det är precis det här som *Lgh + bil + allt jag har och äger* behandlar. Hur diskursen kopplat till den urbana normen, urbaniseringsprocesser och diskursen kring glesbygd om vem som stannar kvar respektive flyttar och hur det påverkar unga jämtländska människors identitet och självbild. Det handlar om platsens värde, och därmed även individens värde. Frågan om att flytta till en stad eller stanna kvar är något som alla som växer upp på den norrländska glesbygden oundvikligen får förhålla sig till. Och även om *Lgh* inte explicit talar om film särskilt mycket så är

²⁰ Owain Jones, *Idylls and otherness: childhood av rurality in film*, Fish, Robert (red.), *Cinematic countrysides*, Manchester University Press, Manchester, UK, 2007, 177

²¹ Ibid

det ändå en del i det som skapar dessa problem. Det handlar först och främst om materiella faktorer och politik givetvis. Glesbygd är en effekt av politik och resursfördelning. Men normer och diskurser förmedlade genom film upprätthåller en viss verklighetsuppfattning, att det är så här det är och att det är så här det ska vara och att norrlänningen är en ”loser”.

Lgh är mer än bara en film, det är ett projekt som utöver filmen även utgörs av ljudinstallationer, en utställning och en bok. Filmen kan man säga är ett hopkok utav alla delar av projektet, ett koncentrat, en sammanställning. Denna Clara Bodéns debut är en dokumentär, men till formen är den ganska egen på den svenska samtida dokumentärfilmsscenen. Det skulle kunna sägas att den är en essäfilm. Filmen är byggd utifrån Clara Bodéns anteckningar och tankar som presenteras i en eftertänksam monologform. Hon stakar sig, säger fel, tar om saker, upprepar sig. Det blir väldigt personligt och ärligt. Bodén beskriver filmen som en forskningsresa. Resa är nyckelordet, filmen är nämligen till formen mycket en resa. Bilderna är till mångt och mycket filmat ut genom ett bilfönster på ödsliga landsvägar. Det här blir ett väldigt starkt och effektivt grepp. Eftersom filmen berör frågan om att förflytta sig, omlokalisera sig, fara iväg, urbanisering. Landsvägarna blir då den tydliga länken mellan glesbygd och stad. Det är också en tydlig illustration om hur gles den svenska glesbygden faktiskt är. Bilderna passar även väl till Clara Bodéns väldigt reflekterande monolog, då jag upplever det som att bilderna ger utrymme för åskådarens egna reflektioner. Bilderna på landsvägarna är även någonting hon explicit refererar till i filmen. Hon talar om att hon vill visa sin syster allt hon har filmat sedan hon flyttade hemifrån, att använda alla bilder på tomma landsvägar och fylla dom med mening. En mening de tidigare har saknat.

Monika Edgren refererar i sin bok *Hem tar plats* till bell hooks som menar att rasifierade gruppers boendelokalitet inte kan kallas för hem, om man med hem menar en känsla av plats, en plats där man känner sig hemma.²² Rasifiering som term beskriver den process som tillskriver människor en rastillhörighet eller vissa egenskaper på grund av hur en person ser ut, det här pekar på att ”ras” är något som är socialt konstruerat. Nu är ju inte gruppen ”jämtlänningar”, eller ”norrlänningar” eller ”glesbygdsbor” rasifierade genom diskurs per automatik men här tänker jag att det går att applicera den teorin på glesbygdsfrågan och det som *Lgh* behandlar. Edgren menar, via Massey, att erfarenheter av plats är något som alltid har förmedlats diskursivt och att platsidentiteter aldrig är något som är fast eftersom de har sin grund i sociala relationer som alltid är

²² Monika Edgren, *Hem tar plats: ett feministiskt perspektiv på flyttandets politik i 1970-talets sociala rapportböcker*, Sekel, Lund, 2009, 30

dynamiska och föränderliga.²³ Under arbetet med filmen så har Clara Bodén rest runt till olika gymnasieskolor i Jämtland och pratat med ungdomar där om att flytta eller stanna kvar. Den bild som förmedlas av ungdomarna är just att de är utan hem, i den mening bell hooks avser. Ingen tycks riktigt känna sig hemma, eller ha en känsla av plats, och de flesta tycks se kvarstannandet som ett misslyckande. Det har sin grund i diskursen kring storstaden kontra glesbygden, att staden är så tätt förknippad med framgång och modernitet att det blir ett misslyckande att stanna kvar på glesbygden. Det här refererar Bodén till i sin monolog, hon talar om att när någon återvänder till glesbygden så möts den av frågor som ”jaha du lyckades inte? du lyckades inte sticka ut i bruset?”. Hon refererar även till tankarna som många kan ha kring de som väljer att stanna i glesbygden; ”nu när man kan byta runt, varför går du här, trög i starten, varför går du här och nöjer dig?”. Att stanna kvar blir att nöja sig, att kompromissa. Att ta det näst bästa.

Clara Bodén sätter fingret på något viktigt i denna film, något som sällan talas om i debatten kring urbaniseringen: just hur normer och diskurser om glesbygden och urbaniseringen påverkar de berörda.

Så som i himmelen

I *Så som i himmelens* inledande scen får vi se ett ödsligt sädesfält som vinden viner igenom, vi börjar höra antydning av en fiol som spelas, kameran rör sig och visar en ung pojke som har fäst ett notblad på några sädesstrån och står och övar på sin fiol. Det här är en väldigt tydlig och symbolisk scen för resten av filmen. Genom den inledande scenens mise-en-scene så etableras det direkt att den unge pojken med fiolen är en anomali genom att placera honom på ett fält, han är något som avviker från sin omgivning. Pojkens fiolspel byts ut mot den betydligt mer hotfulla ”Das Rheingold” av Wagner när det dyker upp andra pojkar ur sädesfältets kamouflage. Det är en väldigt sensationell och dramatisk scen, ”Das Rheingold” tar överhanden och tränger bort allt annat ljud, och pojkarna slår, slår och slår den fiolspelande pojken. Huvudförövaren i scenen bär en t-shirt med ett tryck föreställande en stjärna och texten ”Caltex” på bröstet. På wikipedia kan man läsa att Caltex är ett oljebolag, och att loggan i Sverige förknippas med nostalgiska bilentusiaster och så kallade raggare. Här läser jag tröjan som en symbol för vad som är okej för en norrländsk pojke att intressera sig för; motorer och bilar. Traditionellt manliga saker. Medan fiolspelande inte går an, det blir här elitkultur och storstad. ”Fjolligt.” Något som straffas med våld. Bilderna av misshandeln blandas med bilder som vi börjar förstå är nutid, Daniel Daréus spelad av Michael Nyqvist, som är

²³ Ibid

den lilla pojken som blir misshandlad är nu vuxen och dirigerar en orkester så att svetten stänker och blodet rinner ur näsan. Mitt i allt detta får vi se den lilla Daniel bli tröstad av sin mamma, som lovar att dom ska flytta bort från norrlandsbyn. Daniel Daréus har nu, på några minuters tid, effektivt målats upp som en sorts övermänniska, trots att han senare bryter ihop. Das Rheingold är en nyckel till det, som Erik Hedling uttrycker det i boken *Solskenslandet: Wagner som upphovsman för tankarna till övermänniskoideologi*.²⁴ Man förstår snabbt att Daniel Daréus har ett enormt kulturellt, ekonomisk och socialt kapital. Han är en del av den finkulturella, urbana eliten.

Daniel Daréus har fått en hjärtinfarkt till följd av sitt stressiga och planerade liv. Efter hans kollaps åker vi längs en ödslig landsväg genom ett snötäckt landskap. Vilket närmast kan kallas en klyscha inom den svenska film som skildrar Norrland, det går att finna i *Jägarna* precis som det går att finna i *Glada hälsningar från Missångerträsk*. Enda skillnaden är att i *Missångerträsk* åker huvudkaraktären till något, medan Daniel Daréus och Erik i *Jägarna* återvänder till något. Sett i ljuset av vissa av de diskursiva myterna kring urbaniseringen och utflyttandet så är *Så som i himmelen* med och upprätthåller samma föreställningar: att det är männen som lämnar glesbygden. När det faktiskt är vanligare att det är just kvinnor som flyttar till storstäderna eller andra länder.²⁵ Vad det här mönstret i svensk film beror på är svårt att säga, det skulle kunna handla om den filmiska manliga handlingskraften. Att i film är det vanligare med män som är aktörer och handlingskraftiga. Det är männen som bär storyn, och tar makten över sina egna liv och berättelser. Medan kvinnorna hela tiden är bikaaktörer i männens liv, de bara är där.

Precis som Erik Hedling skriver i sin text om *Så som i himmelen* så bär filmen på mycket andlig symbolik, dionysisk och kristen, jag tänker inte fokusera så mycket på det då det mesta i det ämnet redan är sagt och det spelar ingen roll för min övriga analys. Däremot anser jag att Daniel Daréus som frälsare är ett intressant tema ur många synvinklar. När Daniel äntrar församlingslokalen första gången när byns kyrkokör övar så uppstår en salighet i rummet direkt, det är som att körmedlemmarna har sett en uppenbarelse. En frälsare. En ledare. För det är just så byns befolkning målas upp genom kören, i behov av vägledning för att kunna ta sig ur den onda och mörka glesbygdskollektivism som Erik Hedling skriver om. Om vi bortser från den uppenbara Jesus-liknelsen med Daniel Daréus så finns det mycket som talar för honom när han kommer dit.

²⁴ Erik Hedling, *Grupptruckets tragik - om skildringen av kollektiva mekanismer i moderna svenska blockbusters*, Hedling, Erik & Wallengren, Ann-Kristin (red.), *Solskenslandet: svensk film på 2000-talet*, Atlantis, Stockholm, 2006, 324

²⁵ Boverket, ”En urbaniserad värld”, <http://sverige2025.boverket.se/en-urbaniserad-varld.html> 2012 (hämtad 2015-12-17)

Han får en maktposition genom det faktum att han är en man, han anses åtråvärd bland heterosexuella kvinnor, men framförallt får han makt pga att han har separerat sig själv från glesbygdsdystopin i unga dagar och har tillskansat sig kapital. Han har ett starkt ekonomiskt kapital som han har fått via musiken, och musiken i sin tur har också gett honom ett kulturellt kapital. Daniel representerar finkultur, orkestrar, klassisk musik, Milano, frack. Medan byn representerar låg folklig kultur. Det är mat på Ica, bingo, dvd-er, bilar, skotrar, kyrka och körsång. Daniel representerar det byn inte är, han är där för att rädda glesbygden ur misären. För det blir den diskurs filmen skapar, en glesbygd, ett gammalt Sverige, en ogästvänlig plats som är i behov av modernisering och räddning.

Det är just en kall och hotfull plats som konstrueras från och med de första bilderna, för att sen gradvis bli något varmare ju längre in i filmen man kommer. Bilderna i början av filmen har kalla och mättade färger. Daniel misshandlas av jämnåriga för att han är annorlunda. När han återvänder som vuxen är det vinter och kyla som möter honom. De första människorna han möter i byn är prästen och Conny (den som var drivande i misshandeln av den unge Daniel), prästen ska visa sig vara en något ondskefull, kontrollerande och besatt man. Allt han tycks tala om är synden. Prästen kan ses som byn moraliska maktbärare, och den maktpositionen hotar Daniel Daréus genom sin blotta närvaro med hans kändisglamour, hans kapital och hans nyliberala new age-andlighet. Conny å sin sida presenteras ju redan i filmens inledande scen som en förövrare. Och mycket lite tycks ha förändrats hos honom när vi möter honom som vuxen. Han representerar en omodern maskulinitet, han är sexist av rang, han misshandlar och kontrollerar sin fru Gabriella, han mordhotar Daniel när denne försöker gå emellan. Som karaktär skulle han kunna vara hämtad rakt av från *Jägarna*. Att skildra män som sexister och förövrare behöver inte vara problematiskt i sig, men det är hur Conny står i relation till resten av byn som skapar en problematik. Ju längre vi som åskådare kommer i filmen så förstår vi att i byn så råder det en form av tyst acceptans kring hans beteende, person och maskulinitet. Alla vet vad han gör, men ingen säger något, ingen går emellan. Genom att använda Raewyn Connells maskulinitetsteorier så kan det sägas att Connys (tillsammans med prästens) maskulinitet blir hegemonisk i kontexten av den lilla byn på den norrländska glesbygden, att den maskulinitet de representerar är ledande över andra maskulinitetsformer i den kulturella kontext som byn utgör.²⁶ Eller snarare handlar det om en överordnad maskulinitet som är på väg att tappa sin hegemoni pga Daniel Daréus inträde i byn. I Daniel Daréus barndom representerar han en underordnad maskulinitet, i kontexten av den norrländska byn som har

²⁶ Raewyn Connell, *Maskuliniteter*, 2. uppl, Daidalos, Göteborg, 2008, 115

konstruerats så är det som han vill göra - fiolspelande och musik - feminint kodat och han blir därmed straffad för det genom våld, men även genom smädelser får vi gissa, det är aldrig något vi får se, men jag ser det som underförstått att de incidenter från Daniels barndom som vi har fått se inte är isolerade händelser.

Rent diskursivt så bidrar även denna skildring av Conny i relation till byn till konstruktionen av glesbygden som en grogrund till sexism, homofobi och omoderna mansroller.

I karaktären Tore så hittar vi ett inslag från amerikansk landsbygdsfilm, en karaktär med någon form av mental funktionsvariation, en slags byfåne som är utstött och utsatt (för att sedan välkomnas). Samma typ av karaktär går att finna i *Deliverance* från 1972, för att nämna ett amerikanskt exempel, men även i svenska *Jägarna*, även det en film som blickar mot den amerikanska hollywoodfilmen om landsbygd. Som karaktär är Tore väldigt tom, han går snarare att betrakta som funktion än som karaktär. Den funktion Tore fyller är att sätta de övriga bybornas moral på prov, han är avsedd att väcka det goda i människorna runt honom. Erik Hedling uttrycker att Tore är en slags inverterad version av en reaktionärt tecknad och stereotypisk filmisk byfåne, att Tore utgör något slags uttryck för ”det lilla samhällets degeneration och inavel trots all panegyrisk naturdyrkan.”²⁷

Slutsats/Sammanförande diskussion

I denna uppsats har jag analyserat fyra olika svenska filmer - två dokumentärer och två spelfilmer - för att få en bild av hur representationen av Norrland och glesbygden ser ut idag. Utifrån dessa exempel så kan det konstateras att norrlandsfilmen alltid tycks ha urbaniseringen som någon form av fond. I *Glada hälsningar från Missångerträsk* så representerar männen effekten av urbaniseringen, filmens protagonist Nadja tar sig till Norrland för att finna en ensam man hon kan använda för att kunna adoptera ett barn. Männen i Norrland är alltså ensamma och lämnade av kvinnorna som flyttar till städer för att skaffa karriär och framtid. I *Så som i himmelen* representeras urbaniseringen av filmens protagonist Daniel Daréus, i filmens inledning lämnar han och hans mamma den lilla byn pga våld och mobbning, i vuxen ålder återvänder han till byn för att finna sig själv och finna mening. Vad det gäller hemvändare så tycks det många gånger vara just männen som porträtteras i den svenska filmen, det går att finna i *Så som i himmelen*, *Jägarna* och *Jägarna 2* för att nämna några exempel. Vad detta beror på är svårt att sja om, det är vanligare att kvinnorna

²⁷ Erik Hedling, Grupptryckets tragik - om skildringen av kollektiva mekanismer i moderna svenska blockbusters, Erik Hedling & Ann-Kristin Wallengren (red.), Solskenslandet: svensk film på 2000-talet, Atlantis, Stockholm, 2006, 323

lämnar glesbygden än att männen gör det, men i den svenska spelfilmen kan det tyckas vara tvärtom ibland. Troligtvis på grund av mansdominans inom branschen och normer. I mainstreamfilmen är det ofta mannens berättelse.

I dokumentären *Drottninglandet* är urbaniseringen en tydlig fond, det handlar om kvarstannade män och inflyttade thailändska fruar. Filmen vill ge en annan bild av de norrländska männen och de thailändska fruarna. I *Lgh + bil + allt jag har och äger* handlar filmen explicit om urbanisering och den urbana normen. Filmen undersöker vad dessa normer och föreställningar gör med de unga som växer upp i den jämtländska glesbygden. Hur normer och diskurser påverkar självbild, framtidsutsikter och känsla av plats och hem.

I mina val av filmer är det tydligt att Norrland är ”den andre” i den orientaliska diskursen. Av varierande grad och i olika form, men det är tydligt att Norrland inte utgör norm i samhället. Dokumentärerna och spelfilmerna spelar in i denna process på olika vis. I sammanhanget får *Så som i himmelen* och *Glada hälsningar från Missångerträsk* ses som normbevarande diskursförmedlare. Perspektivet och blicken kommer tydligt utifrån. I båda filmerna är naturen och glesbygden hotfulla inslag av varierande grad. Mest påtagligt är det i *Så som i himmelen*, då Daniel Daréus implicit straffas av sin omgivning ett flertal gånger genom våld bland annat. Medan det i *Så som i himmelen* mest är människorna i glesbygden som är det hotfulla inslaget så är det i *Missångerträsk* naturen som utgör det hotfulla, om man bortser från en incident med mannen som Nadjas syster tänkte para ihop Nadja med från början. Han dyker upp i filmens sista akt, överförfriskad och hotfull och kräver närhet av Nadja. Annars är det naturen som utgör det hotfulla. I filmens första akt ger sig Nadja ut till fots från sin systers hus till Joakims hus. Det är mörkt, kallt och vinden viner. På vägen så stöter hon på en stor och ståtlig ren. Detta gör Nadja livrädd, hon tar en pinne och slår renen i pannan så den faller ihop och dör. I ett senare skede i filmen används den hotfulla naturen och klimatet som ett avstamp för romans. När Nadja och Joakim är ute med skoter för att fylla på med ved i en liten jaktstuga så blåser det upp till rejäl storm, så de blir fast i den lilla stugan, och kylan utanför till trots så får Nadja och Joakim det att hetta till där inne. I filmens slutskede så finns det även en hotfull situation kopplat till natur. Nadja och Joakim har gått skilda vägar, men de luras av Sigvard ännu en gång till att träffa varandra, denna gång på Skansen i Stockholm en härlig sommardag. Skansen blir ett väldigt intressant och talande val av plats. Skansen ligger nästintill mitt i Stockholms hjärta. Det är en plats där storstaden och glesbygden/landsbygden/det vilda möts. Och där möts även Nadja(storstad/urban/modern/civiliserad) och Joakim(glesbygd/natur/omodern/vild). Nadja lyckas på något vis hamna inne i järvens inhägnad och

blir därmed hotad av den argsinte järven. Joakim kommer till undsättning. Och det är här Nadja och Joakim finner varandra igen. Joakim ser nu väldigt annorlunda ut gentemot hur han såg ut i resten av filmen. Han har en modern och vårdad frisyra, han har klippt av sig det vildvuxna skägget (det skägg som Nadja sa åt han att klippa av för att mer se ut som en pappa) och han har på sig moderna moderiktiga kläder. Han ser därmed ut som den moderna mannen ur den urbana medelklassen nu. Det urbana och glesbygden har här på Skansen mötts och förenats. Man kan därmed säga att Nadja har lyckats med att tämja den vilda samiske glesbygds mannen, han har gått igenom en urbaniseringsprocess, åtminstone estetiskt. Nadja däremot är precis den person hon var i början även i slutet. Det här läser jag som ett uttryck för att den urbana medelklassen behövs för att rädda norrlänningen, för att norrlänningen ska kunna inkluderas i "vi" -et och inte vara "den andre".

I båda spelfilmerna jag har valt att fokusera på så är det tydligt att Norrland är "den andre". Bilden av Norrland/norrlänningen målas upp genom att kontrasteras mot den urbana medelklassen. I *Så som i himmelen* är det Daniel Daréus som sätts i motsatsförhållande till den lilla byn. I byn råder det en stark kollektivism, ingen ska sticka ut i egenskap av individer, alla spelar bingo, de är traditionella och går i kyrkan, vissa sjunger i kyrkans kör, de gillar bilar, snöskotrar, att supa, dvd-film och popmusik. Och de håller tyst om kvinnohat och sexism. Daniel Daréus å sin sida, han är allt byn inte är. Han är en individ, han är urban och modern, han klär sig i flådiga kläder, han ägnar sig åt klassisk musik, han är rättvis och modernt andlig. Daréus funktion är att lyfta byn, få folk att bejaka sin individualitet, finna sin egen röst. Daréus är den som får byborna att tillslut sätta ner foten angående Connys kvinnohat. *Missångerträsk* använder sig av samma typ av orientaliska diskurs som *Så som i himmelen* för att måla upp Norrland och norrlänningen. Den norrländska mannen målas upp som omodern, traditionell, tystlåten, ociviliserad och barsk. Och Nadja är alltså motsatsen. Den urbana medelklassen som utgör norm i båda filmerna blir ständigt bekräftad och vi som tittare förväntas skratta åt kulturkrocken med Norrland.

Av de filmer jag har behandlat så är det endast *Lgh + bil + allt jag har och äger* som inte berättar om någon annan, Clara Bodén har utgått från sina egna erfarenheter och känslor för att berätta om ett "vi". Jag läser det som att filmen behandlar effekterna av att ständigt göras till "den andre" av svensk diskurs och urbanisering. Den diskurs som *Så som i himmelen* och *Glada hälsningar från Missångerträsk* är med och skapar (tillsammans med medial och politisk diskurs) gör att människor känner sig misslyckade för att de stannar kvar och förknippas med Norrland och glesbygd. I fallet *Drottninglandet* är filmskaparna norrlänningar, men de berättar om en grupp

människor de själva inte är del av, norrländska inlandsmän och thailändskor i ”kooperativa äktenskap”.

Utifrån mitt urval av filmer så anser jag att det finns fog för att säga att svensk mainstreamfilm är dålig på att representera Norrland. Och då inte som i att Norrland aldrig representeras i den svenska filmen, det är inget ovanligt att se Norrland på film, fler och fler produktioner spelar in i olika delar av Norrland, främst i Norrbotten. Stereotyper behöver inte i sig vara något negativt, men det är sättet som stereotypiseringen här används som är problematiskt, när det handlar om negativa stereotyper och konstruktionen av ett ”vi” och ett ”dom”. För samma typ av stereotypisering av Norrland/norrlänningen omger inte det/den urbana i filmerna. Det urbana är norm och Norrland är ett område i moraliskt förfall, Norrland har hakat efter, de är förlegade och omoderna. Det är svårt att tänka sig det motsatta, en film som skildrar exempelvis Stockholm ur norrlänningens perspektiv där Norrland får utgöra ”vi”-et och där stockholmaren är ”den andre” och målas upp som omodern, sexistisk, rasistisk och offer för en ondskefull kollektivism (eller offer för ondskefull individualism för den delen).

Utifrån mina exempel så tycks den svenska dokumentärfilmen vara mer ärlig, eller åtminstone mer nyanserad, i sättet som den representerar Norrland. Norrlänningen tillåts vara mångfacetterad och vara människa som vem som helst. Det kan tyckas att det är onödigt av *Drottninglandet* att visa upp de norrländska männen som jägare och bönder, eftersom det är den bild vi oftast får serverad, men här visas männen upp som mer än just bara bönder och jägare. Den visar att människor är mer än bara en kategori, en sida. De är människor, inte stereotyper.

Vad gäller frågan vad den kvarstannade respektive utflyttade representerar i filmerna så kan jag konstatera att i alla filmerna förutom *Drottninglandet* till viss mån, så representeras den kvarstannade som en förlorare. I *Lgh + bil + allt jag har och äger* representeras den kvarstannade till viss del som en förlorare för att det är såna tankar tankar och reflektioner som presenteras i dokumentären. Att det är såhär den unge jämtlänningen känner, att om jag stannar här så är det ett misslyckande. I *Så som i himmelen* är det väldigt tydligt vem som representerar vad, Daniel Daréus är den hemvändande utflyttaren som fullständigt osar framgång och modernitet. Han utgör en del av landets högsta kulturella elit. Och de som är kvar i byn har givetvis stannat av. Conny är väl det mest talande exemplet för det. Han tycks inte ha utvecklats som människa alls sedan Daniel och Connys barndom. Han är fortfarande arg och brukar våld mot sin omgivning och han är alkoholiserad. Monika Edgren menar att norrlänningen som stereotyp produceras med hjälp av en begränsad uppsättning troper som i huvudsak är tillgängliga för maskulina positioner, i det ingår

motstånd mot rörlighet och ängslan platslöshet, och det låser in denna maskulinitet i en ”arkaisk tidlöshet” där förändring framstår som något hotfullt och farligt.²⁸ Jag tänker då att Conny är fast i denna arkaiskt tidlösa maskulina position, att han därmed uppfattar det föränderliga element som Daniel Daréus är och representerar som något farligt och hotfullt. Vilket spelar in i teorin om den hegemoniska maskuliniteten Raewyn Connell talar om. Daréus representerar rörlighet och förändring, och blir därmed ett hotfullt element för Connys maskulinitet.

Så vad är egentligen grunden till den falska dikotomin mellan stad och land som går att finna i filmerna? Madeleine Eriksson tror att det här kan korrespondera med ideal kring modernitet och nyliberala tankar om flexibilitet och tillväxt.²⁹ Amerikansk forskning kring populärkultur och dess effekter har visat att filmer och tv-serier kan lugna människors oro kring både ekonomiska och sociala orättvisor genom att man porträtterar till exempel ”hillbillyn” som att fattigdomen är en självvald del av deras livsstil och kultur, att de är fattiga på eget bevåg och har sig själva att skylla. Eriksson menar att samma mekanismer finns i Sverige, att den fattige får skulden för att den är fattig. Sveriges välfärdssystem är radikalt annorlunda från USAs, i jämförelse är Sveriges väldigt generöst, men det finns delar av Norrland där arbetslösheten är hög och befolkningen åldras, detta menar Eriksson beror på strukturomvandlingen av industrin och utflyttning. Eriksson fortsätter och menar att istället för att prata om dessa sociala och ekonomiska ojämlikheter i det svenska samhället så har svensk media istället pratat om en ”bidragslivsstil” i Norrland och det ska ha kommit studier som utmålar norrlänningarna som att de saknar moralisk kompass.³⁰ Från det här kan det dras paralleller till hur det talas om invandrare och andra kulturer från vissa håll i svenskt medialt samtal. Det är inte ovanligt att det talas om flyktingar från mellanöstern och Nordafrika som lycksökare som bara vill komma hit och leva på bidrag, att de saknar moralisk kompass, att det skulle ligga någonstans i deras kulturella DNA att leva på bidrag och ha sämre värderingar än svensken. Det är just på grund av det här som de postkoloniala teorierna lämpar sig så väl när synen på Norrland ska analyseras. På många vis är synen på Norrlänningar och invandrade liknande, båda grupperna (som givetvis även kan gå in i varandra) får ses som den koloniserade i postkolonialistisk bemärkelse, åtminstone är det liknande diskursiva mekanismer som ligger bakom hur de målas upp.

²⁸ Monika Edgren, *Hem tar plats: ett feministiskt perspektiv på flyttandets politik i 1970-talets sociala rapportböcker*, Sekel, Lund, 2009, 74

²⁹ Madeleine Eriksson, ”(Re)producing a periphery: popular representations of the Swedish North”, Kulturgeografiska institutionen, Umeå universitet, 2010 tillgänglig: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:umu:diva-36502> (hämtad 2016-01-06), 74

³⁰ Ibid

Är filmmakarna då medvetna om vilken diskurs de skapar genom sina filmer? Har de med illa uppsåt haft som avsikt att illustrera norrlänningen som bakåtsträvande, traditionell och utan moralisk kompass? Troligtvis inte. Eriksson hänvisar till idén om intertextualitet. Att skapare av text aldrig skapar i ett vakuum, de är alltid påverkade av vad de sett, läst och hört.³¹ Om en blickar tillbaka i historien så skapades representationen av Norrland av proletärförfattare som beskrev ett ärligt arbetande folk som levde i närhet till naturen, sedan kom socialrealismen in i bilden, Norrland målades upp som marginaliserad och illa behandlat men att folket var handlingskraftiga, här refererar Eriksson till filmare som Lars Molin och Jan Troell. Så såg filmen ut på 60 och 70talet, tillsammans med ett kritiskt klassperspektiv.³² Sedan dess har mycket hänt i samhället, ekonomiskt, socialt, kulturellt och ideologiskt. Det kan vara så, som Eriksson uttrycker det, att vi idag lever i en mer individfixerad nyliberal anda. Det här är något som även Erik Hedling antyder i sin text om *Så som i himmelen*, att den är gjord i en nyliberal kontext. Kapitlet där texten ingår heter ”Grupptruckets tragik - om skildringen av kollektiva mekanismer i moderna svenska blockbusters”, och behandlar just kollektivet/gruppen i moderna svenska blockbusters där gruppen/kollektivet skisseras som något negativt som vi behöver frigöra oss ifrån. Hedling hänvisar till filmer runt 2000-talets början som *Tillsammans* och *Jalla! Jalla!* där det drevs ganska friskt med det kollektivistiska som varit ideologiskt tongivande sedan 60-talet. Hedling hänvisar vidare till en teori om att populära berättelser med stor genomslagskraft representerar en ideologisk föreställningsvärld som publiken delar, och efterfrågar får vi anta.³³ I två av de filmer Hedling behandlar, *Ondskan* och *Så som i himmelen*, så är lösningen på kollektivets tragik individuella initiativ. Två väldigt populära filmer, som jag anser speglar det individualistiska och nyliberala som idag är tongivande i Sverige.

Vi lever idag i en annan ideologisk kontext än vad vi gjorde för kanske 50-60 år sedan, det socialdemokratiska folkhemmet och samhällsbygget finns inte idag på samma sätt. Många ojämlikheter i samhället har kommit och gått, vi har blivit mer jämställda och individens oberoende har förstärkts genom en rad olika reformer så som allmänt studiestöd och individuell beskattning istället för sambesattning. Det är ett större fokus på individen än kollektivet i den kontext vi lever i idag. Den nyliberala idén om att man är sin egen lyckas smed gör att det i förlängningen går att skuldbelägga de som har det sämre ställt för sin egen ställning. Och det är här jag tänker att

³¹ Ibid.

³² Madeleine Eriksson, ”(Re)producing a periphery: popular representations of the Swedish North”, 72

³³ Erik Hedling, Grupptruckets tragik - om skildringen av kollektiva mekanismer i moderna svenska blockbusters, Hedling, Erik & Wallengren, Ann-Kristin (red.), *Solskenslandet: svensk film på 2000-talet*, Atlantis, Stockholm, 2006, 303

förklaringen till representationen i samtida film om Norrland har sin grund. Det är i en nyliberal kontext som den svenska filmen görs idag. Det blir okej att måla upp norrlänningen så som det görs i *Missångerträsk* och *Så som i himmelen* eftersom Norrland som region och folk anses få skylla sig själva för hur det ser ut idag, sett ur en individcentrerad analys av sakernas tillstånd. Varför går de där och nöjer sig när de kan flytta till en storstad och bidra till tillväxten är andemeningen.

Käll- och litteraturförteckning

Film och TV

Originaltitel: *Drottninglandet*

Produktionsbolag: Mantaray Film AB

Produktionsland: Sverige.

Producent: Stina Gardell

Premiärår: 2015.

Regissör: Elin Berge, Lars Berge

Medverkande: Thongluk Sanpong, Mats-Åke Nordström, Pinit Haopramong, Håkan Persson, Ampawan Yooyen

Originaltitel: *Glada hälsningar från Missångerträsk*

Produktionsbolag: Yellowbird Entertainment AB.

Produktionsland: Sverige.

Producent: Marianne Gray, Daniel Gylling.

Premiärår: 2015.

Regissör: Lisa Siwe.

Manus: Lars "Vasa" Johansson, Martina Haag.

Medverkande: Martina Haag, Ola Rapace, Bert-Åke Varg

Originaltitel: *Lgh + bil + allt jag har och äger*

Produktionsbolag: Poczta, Clara Bodén, Vapen och Dramatik AS.

Produktionsland: Sverige.

Producent: Clara Bodén, Mariken Halle, Ronja Svenning Berge.

Premiärår: 2014.

Regissör: Clara Bodén.

Manus: Clara Bodén.

Originaltitel: *Så som i himmelen*

Produktionsbolag: GF Studio AB.

Produktionsland: Sverige, Danmark.

Producent: Anders Birkeland, Göran Lindström.

Premiärår: 2004.

Regissör: Kay Pollak.

Manus: Kay Pollak, Anders Nyberg, Ola Olsson.

Medverkande: Michael Nyqvist, Frida Hallgren, Helen Sjöholm

Deliverance, regi: John Boorman, manus: James Dickey, 1972

Grabben i graven bredvid, regi: Kjell Sundvall, manus: Sara Heldt, 2002

Jägarna, regi/manus: Kjell Sundvall, 1996

Jägarna 2, regi/manus: Kjell Sundvall, 2011

Kobra (Land och stad), SVT 2015

The Last Airbender, regi/manus: M. Night Shyamalan, 2010

The Lone Ranger, regi: Gore Verbinski, manus: Justin Haythe, 2013

Pistvakt, regi: Stephan Apelgren, manus: Lars Lundström, 2005

Ondskan, regi: Mikael Håfström, manus: Hans Gunnarsson, 2003 Varg, regi: Daniel Alfredsson, manus: Kerstin Ekman, 2008

Ömheten, regi/manus: Sofia Norlin, 2013

Tryckta källor

Connell, Raewyn, *Maskuliniteter*, 2. uppl, Daidalos, Göteborg, 2008

Edgren, Monika, *Hem tar plats: ett feministiskt perspektiv på flyttandets politik i 1970-talets sociala rapportböcker*, Sekel, Lund, 2009

Eriksson, Madeleine, "People in Stockholm are smarter than countryside folks" - Reproducing urban and rural imaginaries in film and life", *Journal of Rural Studies* 26 (2010)

Fish, Robert (red.), *Cinematic Countrysides*, Manchester University Press, Manchester, UK, 2007

Hedling, Erik & Wallengren, Ann-Kristin (red.), *Solskenslandet: svensk film på 2000-talet*, Atlantis, Stockholm, 2006

Winther Jørgensen, Marianne & Phillips, Louise, *Diskursanalys som teori och metod*, Studentlitteratur, Lund, 2000

Otryckta Källor

Boverket, ”En urbaniserad värld”, <http://sverige2025.boverket.se/en-urbaniserad-varld.html> 2012 (hämtad 2015-12-17)

Delling, Hannes, ”Allt fler thailändskor söker nytt liv i Sverige”, <http://www.svd.se/allt-fler-thailandskor-soker-nytt-liv-i-sverige> 2010 (hämtad 2015-12-17)

Eriksson, Madeleine, ”(Re)producing a periphery: popular representations of the Swedish North”, Kulturgeografiska institutionen, Umeå universitet, 2010 <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:umu:diva-36502>

Jacobsen, Ola, ”Elin Berge vill utmana blicken”, <http://www.kamerabild.se/artiklar/intervjuer/elin-vill-utmana-blicken> 2015 (hämtad 2015-12-17)

Mattson, Andreas, ”Han sökte en fru som inte kräver jämställdhet”, <http://www.sydsvenskan.se/inpa-livet/han-sokte-en-fru-som-inte-kraver-jamstalldhet/> 2011 (hämtad 2015-12-17)

MIKLO, ”Svensk films representation av sverige”, 2015 <http://www.sfi.se/Documents/Omv%C3%A4rldsanalys%20och%20uppf%C3%B6ljning/Rapporter%20fr%C3%A5n%20Filminstitutet/2015/Svensk%20films%20representation%20av%20Sverige.pdf> (hämtad 2015-12-17)

Samer, ”Koloniseringen av Sápmi”, Tillgänglig: <http://samer.se/1218>, 2015 (hämtad 2015-12-17)