

Lunds Universitet
Sociologiska Institutionen



Kulturella Distinktioner i Svensk Film

En analys av *Änglagård* och *Jalla Jalla*
med kultursociologiska utgångspunkter

Författad av Linda Toebosch
SOC 344, 41-60 p
Höstterminen 2003
Handledning av Eva Kärfve

Abstrakt

Titel: Kulturella Distinktioner i Svensk Film

Författare: Linda Toebosch

Institution: Sociologiska Institutionen, Lunds Universitet

Kurs: SOC 344, 41-60 p, HT 2003

Handledare: Eva Kärfve

Nyckelord: Kultur, Film, Sverige, Invandrare

Min studie syftar till att redogöra för vilka kulturella distinktioner som skapas i svenska filmer gjorda av utländska regissörer. Genom en textanalys har jag granskat två filmer och deras skapare, *Änglagård* av Colin Nutley och *Jalla Jalla* av Josef Fares. Mer detaljerat utgörs syftet av tre frågeställningar; Hur skildrar de utländska regissörerna Sverige och svensk kultur? Hur ser regissörerna på mötet mellan invandrare och svenskar? Hur ser regissörerna på sig själva? De båda filmerna skildrar en slags kulturell och social sammankomst - det kan röra sig om ett möte mellan svenskar och invandrare, mellan landsbygd och storstadsliv eller etablerade och nykomlingar. Dessa möten karaktäriseras på många sätt av kulturella distinktioner. Man definierar den egna kulturella gruppen genom att beskriva andra i en mer nedvärderande ton. Colin Nutley har med sitt självvalda utanförskap som engelsman beskrivit oss svenskar som misstänksamma, trångsynta och rädda för förändringar. Därmed distanserar han sig från de stereotyper som han själv skapar. För Nutley innebär utanförskapet en frihet att höra till men samtidigt en frihet att stå utanför och uttrycka sig fritt. Josef Fares väljer att inte reta majoritetskulturen och gör istället en karikatyr på sin egen kultur. Trots laddade teman som kulturkrockar och tvångsgiftermål håller sig Fares neutral i värderingarna. Genom kärleken mellan två människor visar han att en integration mellan olika kulturella världar är möjlig.

Innehåll

Introduktion

Inledande diskussion	3
Avsikten med studien	4
Tolkning och reflektion	5
Varför studera och analysera film?	6

Del I - Invandarperspektiv i svensk film

Framväxten av den nya svenska filmvågen.....	8
Colin Nutley och <i>Ånglagård</i>	9
Josef Fares och <i>Jalla Jalla</i>	10

Del II - Skapandet av kulturella distinktioner

Kulturella distinktioner och stereotyper	11
Utanför, innanför eller neutral?	13
De etablerade och nykomlingarna.....	14
Storstaden och främlingen.....	16
Misstänksamhet och rädsla för förändringar	18
Slutet gott, allting gott?	20
Avslutande diskussion.....	20

Litteratur- och filmförteckning	23
---------------------------------------	----

Introduktion

Inledande diskussion

Hur ofta funderar du egentligen över din kulturella identitet och ditt nationella medborgarskap? I ett så kallat mångkulturellt samhälle kan den kulturella tillhörigheten kännas så genomgripande att man inte medvetet tar sig tid att reflektera över den. Kanske känns den så självklar att man tar den för given? Kanske är den så mångfaldig att man drunknar i definitionshavet? Eller kanske är det så att det moderna samhället medför fler funderingar kring vem man *är* snarare än vem eller vad man *tillhör*? Själv är jag född i Sverige men har en utländsk förälder, vilket enligt statistiken innebär att jag är en av de ca 800 000 invånare som kallas 'andra generationens invandrare'. Men jag har aldrig betraktat mig själv eller blivit bemött som en invandrare. Möjligtvis med undantag för terminsuppropen i skolan där lärarna aldrig kunde uttala mitt efternamn korrekt. Det ledde ju oftast till ett gott skratt i klassen så därför var det inget som jag reflekterade något nämnvärt över. Idag är man bara en i mängden av konstiga efternamn på klasslistan och saknaden efter den uppmärksamhet man fick på terminsuppropen gör sig påmind.

Paradoxalt nog tycks den kulturella identiteten få en allt större betydelse i takt med mångkulturalism, globalisering och statsintegrering. För även om det kulturella medvetandet kan kännas för mångtydigt och svårtolkat för oss i vardagslivet, så har det på forskningsnivå publicerats mer litteratur inom ämnet än någonsin förr. Etnologer som t.ex. Jonas Frykman och Orvar Löfgren har genom sina historiska analyser lyckats skildra utvecklingen av det svenska medvetandet från bondesamhället till idag. När människan får ett ökat självmedvetande ökar också hennes medvetenhet om hur hon presenterar sig själv i vardagslivet. Av denna anledning blir gränsdragningar och distinktioner till andra människor allt tydligare. För många sociologer är det omöjligt att skilja mellan individens mentala utvecklingsprocesser och samhällets historiska och ekonomiska processer, däribland bör Norbert Elias och Georg Simmel nämnas. Både normer och seder men även det pulserande storstadslivet är avgörande för den sociala interaktionen och identitetsskapandet. Men distinktioner till andra människor kan egentligen uppträda i mest vitt skilda sammanhang. Mary Douglas har t.ex. visat hur människor kategoriserar varandra beroende på hur smutsiga och ohygieniska de är. Smak och stil har sedan länge varit centralt i människors identitetsskapande och kulturella

distinktioner. Men som både Pierre Bourdieu och Stuart Ewen framhåller är det först vid framväxten av konsumtionssamhället som man kan iaktta en ökad estetisering av vardagslivet.

Listan på bakomliggande orsaker till kulturella distinktioner kan göras lång och det är inte min mening att redogöra för dessa, inte heller att försöka ge några svar. Min tanke är endast att ur ett smalare perspektiv försöka förstå hur människor upplever svensk kultur och vilka kulturella distinktioner som görs för att differentiera sig mot andra. Med ett bakomliggande intresse för *film* utgår min analys därför utifrån detta uttrycksmedel. Genom att studera film kan man få en ökad förståelse av vad som händer i vårt samhälle och vad som är unikt för den tid vi lever i nu - inte bara genom den ideologi som skildras i filmen utan även genom själva avsändaren och skaparen av filmen. I det följande kommer jag att ge en mer ingående redogörelse för syftet, urvalet och forskningsprocessen i sig. Därefter väljer jag att ge en kort bakgrund till de filmer som jag valt att analysera. Själva analysen är indelad i olika teman för att slutligen redogöras i en sammanfattning.

Avsikten med studien

Det ursprungliga syftet med denna studie var att analysera hur svensk kultur framställs i *utländsk* film. Intresset låg i alla de stereotyper och komiska förvrängningar som skapats av framförallt amerikansk filmindustri. Då materialet visade sig vara alltför omfattande, korta filmsekvenser i åtskilliga filmval, fokuserades mitt intresse istället på *svensk* film. För vilka filmer har inte omtalats för att vara 'typiskt svenska' om inte de som har gjorts på hemarenan av motsägelsefullt nog *utländska* regissörer? Att valet föll på Colin Nutleys *Änglagård* och Josef Fares *Jalla Jalla* var dels de uppenbara likheterna, som t.ex. att de är gjorda av utländska regissörer bosatta i Sverige, att de utspelar sig i Sverige och att de är producerade av samma bolag. Men så småningom fastnade intresset även för de mer outtalade likheterna såsom regissörernas dokumentära inspelningsmetoder och deras skildringar av svensk respektive utländsk kultur. Det sistnämnda ledde till att fokuseringen inte enbart hamnade på hur svenskar framställs i filmerna, utan även hur regissörerna väljer att framställa invandrare - eller snarare främlingar. Mitt huvudsakliga syfte blev således att redogöra för hur kulturella distinktioner skapas mellan svenskt och utländskt, och hur de påverkar den samhällssyn som skildras i filmerna. Mer detaljerat resulterade syftet i tre frågeställningar;

1. *Hur skildrar de utländska regissörerna Sverige och svensk kultur? Hur påverkar deras utanförskap synen på vårt samhälle? Är det möjligt för dem att illustrera vad som är 'typiskt svenskt'?*
2. *Hur ser regissörerna på mötet mellan invandrare och svenskar? Vilka kulturella distinktioner görs mellan svensk och utländsk kultur?*
3. *Hur ser regissörerna på sig själva? Vilken kultur ser de sig själva tillhöra och hur påverkar den samhällssynen i filmen?*

Tolkning och reflektion

Jag har valt att använda mig av en kvalitativ metod i min forskning, vilket innebär en öppen metod som kopplas till de teorier som nämns i texten. Inom ramarna för kvalitativ samhälls-
analys argumenterar Alvesson & Sköldberg (1994) för en "reflekterande empirisk forskning". Grundtanken är att empiriskt material, dvs. material som baseras på erfarenheter och iakttagelser, alltid är tolkade och konstruerade utifrån personliga, kulturella och ideologiska ramar. Det är därför viktigt att reflektera över sin egen förförståelse och sin position som forskare. Det är genom reflektion som tolkandet kan uppnå värdefull kvalitet. Brister med denna metod är att resultatet kan få en alltför deskriptiv, subjektiv och naiv karaktär. Men å andra sidan är det ju sociologins uppgift att tydliggöra det som vi tar för givet. Så även om resultatet endast blir *min* tolkning av fenomenet, så kan det inte bli för trivialt för att ha betydelse för samhällsforskningen.

För att tolka mitt material har jag använt mig av en *textanalys*, vilket innebär att jag medvetet har valt att separera form och innehåll. De rent filmvetenskapliga aspekterna som exempelvis dramaturgi och mise en scène har fått stå till sidan för en mer innehållsmässig analys. Det är alltså tolkningen av texten med dess meningar och symboler som ligger till grund för de resonemang jag gör i analysen. Även om man inte avser att studera de stilistiska formerna kan de naturligtvis ändå påverka tolkningen av innehållet. Regissörernas val av t.ex. kamera-
vinklar och ljussättning kan ju vara uttryck för dolda ideologier.

Tekniken bygger på att analysera filmerna i omgångar och genom fältanteckningar referera till handlingar och dialoger som kan vara väsentliga för tolkningen. Fältanteckningarna har även baserats på mina egna reflektioner över vad som händer i filmerna, samt på reflektioner över forskningsprocessen i sig. Min forskarroll sattes på prov redan vid första analystillfället.

Hur skulle jag med min hemblindhet kunna utläsa den svenska kulturen? Fördelen med att studera sin egen kultur är att man har tillräckligt mycket förkunskaper om fenomenet, men nackdelen är att informationen blir svårtolkad eftersom den kan kännas alltför uppenbar. Men efter att ha sett filmerna en gång var för sig kunde jag genom mina anteckningar avläsa ett antal teman. När jag sedan började söka litteratur visade det sig att de flesta av dessa teman också var flitigt förekommande i framförallt etnologisk och socialantropologisk litteratur. Redan då insåg jag att det faktiskt finns något som definieras som 'typiskt svenskt'. För vare sig det är på grund av forskaren eller forskningsfenomenet, om det är sant eller falskt, så innebär ju själva förekomsten av dessa teman att man konstruerar svenskhet.

De teman som jag fann intressanta tycktes alla bestå av motsatspar. Individ och kollektiv, natur och kultur, tystnad och högljuddhet, hederlighet och brottslighet skulle alla kunna utgöra grunden för en djupare analys. Men för att begränsa studien väljer jag att inrikta mig på konstruktionen av *vi* och *dem*. Min avsikt är inte att definiera vad som är 'typiskt svenskt' utan snarare att beskriva hur Colin Nutley och Josef Fares konstruerar och kategoriserar fenomenet utifrån deras referensramar. Med andra ord är meningen inte att få ett resultat som överensstämmer med verkligheten, utan snarare ett resultat som visar hur verkligheten *konstrueras* och *tolkas*. Med viss självkritik får jag medge att svårigheten ligger i att sätta egna värderingar åt sidan. För som jag tidigare har nämnt är det genom personliga, kulturella och ideologiska referensramar som tolkningen görs. Under forskningsprocessen blev det till exempel uppenbart att min fokusering kom att hamna mer på Colin Nutley och hans film *Änglagård* än på Josef Fares och *Jalla Jalla*. Detta berodde delvis på att mina egna värderingar inte överensstämde med de uppfattningar som Colin Nutley valt att förmedla.

Varför studera och analysera film?

Många utanför den akademiska världen skulle säkert ha invändningar mot de fördjupade analyser som görs med film som utgångspunkt. Film är ju bara underhållning kan tyckas. I flertalet av de intervjuer som har gjorts med Josef Fares uttrycker han ett ogillande för regissörens allsmåttiga och konstnärliga roll, bland dem Ingmar Bergman, och menar själv att hans roll som filmskapare är att förmedla "sköna" actionrullar utan för mycket eftertanke.¹ Vad jag vill försöka påvisa är att *alla* filmer, oavsett om det sker på en medveten eller omedveten nivå, förmedlar olika former av tankar och värderingar som i högsta grad är

¹ *Arena* (2001/1) s 14 & *Dagens Nyheter* (001227) s B04

lämpliga att analyseras ur ett sociologiskt perspektiv. I takt med att media får allt större inflytande i vårt samhälle och vår kultur är det av stor vikt att undersöka och granska dess konsekvenser. Filmer, böcker, tidningar och andra kulturella produkter är alla uttryck för en ideologi inom den givna kulturen.

Här vill jag påpeka att min studie kommer att begränsas till ett s.k. auteur perspektiv. Det vill säga att man analyserar filmerna utifrån *vem* som har skapat dem, vanligtvis regissörerna, och vilka värderingar filmerna bär med sig. Benshoff & Griffin (2004) poängterar att det råder en viss hierarki inom filmindustrin och att det vanligtvis är vita västerländska män som står för produktionen. Detta avspeglas naturligtvis även i filmernas karaktär där mannen blir överlägsen kvinnan, den vita rasen överlägsen andra raser och kapitalism överlägset som system. För att få mer djup i forskningen kan man även studera hur *åskådarna* uppfattar filmerna och hur de skapar mening utifrån dem. Detta görs medvetet eller omedvetet utifrån deras ideologiska position. Om filmerna delar aspekter av ens egen kultur blir de lättare att förstå och därmed lättare att acceptera. Med den utgångspunkten kan man vidareutveckla frågan om varför *Änglagård* lockade nästintill dubbelt så många biobesökare jämfört med *Jalla Jalla*. I denna studie väljer jag dock att begränsa mig till regissörernas inverkan på filmerna.

Ett omdiskuterat ämne inom filmanalys är graden av *autenticitet*. Kritik som kan riktas mot att använda film som informationskälla är att kunskapen inte alltid överensstämmer med verkligheten. Graden av autenticitet varierar givetvis från film till film. En dokumentärfilm är aldrig helt dokumentär medan en fiktiv film kan innehålla en viss grad realism. Exempelvis har de filmer som jag valt att analysera kategoriserats som fiktiva filmer med dokumentära inslag. Anledningen är att båda regissörer har valt att använda improvisation i tagningarna och i skådespelarnas dialoger. Men oavsett graden av autenticitet i filmerna så är det åskådarna som avgör den slutgiltiga sanningen. Beroende på vilka erfarenheter och värderingar vi har i bagaget tolkar vi filmerna olika. En invandrare fokuserar kanske på hur invandrare framställs i filmerna medan en svensk tittar på något helt annat. Filmupplevelsen är med andra ord helt individuell! Därmed kan det ännu en gång påpekas att den analys som görs i denna forskning är baserad på *min* tolkning av filmerna, och behöver därför inte överensstämma med andras uppfattningar.

Del I

Invandrarperspektiv i svensk film

Framväxten av den nya svenska filmvågen

I det följande avser jag inte att berätta *hela* historien om svensk film, det överlåter jag till Leif Furhammar (2003), men det kan vara på sin plats att redogöra för hur den ”nya svenska filmvågen” tycks ha uppkommit. För givetvis har den svenska filmindustrin drabbats av motgångar under det senaste århundradet, däribland televisionens genombrott på 1950-talet, för att sedan återhämta sig och uppleva en ny guldålder. Bildandet av Svenska Filminstitutet 1963 visade sig vara en väsentlig milstolpe för svensk film. Organisationens syfte var framförallt att stödja konstnärlig film² och utvecklingen av unga och kreativa förmågor inom filmskapandet. Reformen bidrog till en ekonomisk tillväxt inom produktionssektorn och ny teknik medförde nya stilistiska former. Men biografpubliken uteblev. Den experimentella konstfilmen lyckades inte locka tillräckligt med publik och det blev den traditionella och kommersiella filmen som fick trenden att vända. Under 1980-talets dystra samhällsklimat blev framförallt lustspel och komedier den stora räddningen. Lasse Åbergs satir om svenskar och deras sociala vanor och beteendemönster i *Sällskapsresan* (1980) lockade till exempel mer än två miljoner åskådare! Kampen för den lilla människan visade sig vara helt rätt tema för denna tidsepok och minst lika viktigt var Åbergs igenkänningsstrategi - att få folk att skratta åt sina egna fördomar.

Att faktorer som sociala förändringar, ekonomi och teknik påverkar filmklimatet råder det inget tvivel om. I *Fucking Film* (2002) har man redogjort för hur den nya svenska filmvågen, som framkommit under det senaste decenniet, påverkats av ekonomiska och tekniska faktorer. Bättre finansierings- och distribueringsvägar samt billigare teknik har gjort det möjligt för ett mer kreativt filmskapande. Men eftersom publiken i viss mån styr väljer man att hålla sig till mer eller mindre beprövade berättarformer. Lars Jönsson, producent för Memfis Film, har lyckats hitta sådana vinnande koncept i regissörer som Colin Nutley, Lukas Moodysson, Lars von Trier och Josef Fares. Vad som bör tilläggas är att många av de nya filmskaparna är första eller andra generationens invandrare. Arvet från Ingmar Bergman och hans skildringar av den svenska medelklassens kriser har därmed alternerats till berättelser om den vanliga människan

² Man brukar skilja mellan konstfilm (episk-lyrisk) och Hollywoodfilm (traditionell anglosaxisk) genom att titta på hur dramaturgin är uppbyggd. Hollywoodfilm följer ett antal narrativa komponenter såsom att filmen bör ha en inledning, en upptrappning och ett slut. Konstfilm är däremot fri från dessa konventioner och speglar oftast regissörens egna kreativa uttryck. Se vidare Israel (1991).

och dennes vardagsbekymmer. I vårt mångkulturella samhälle föreligger tendensen att belysa vardagslivet även ur invandrarens perspektiv. Somliga gör det uttalat medan andra gör det genom att fokusera sig på det som allmänt uppfattas som 'typiskt svenskt' - vilket i sin tur innebär att de medvetet eller omedvetet konstruerar skillnader mellan vad som är svensk kultur och invandrarkultur. I det följande beskrivs två regissörer och två filmer som exempel på den nya svenska filmvågen.

Colin Nutley och *Änglagård*

”När jag reste mellan Västergötland och Stockholm, brukade jag förundrat betrakta en osannolik skylt som satt alldeles utanför Norrköping. På skylten stod Sex Hotell. Jag tog för givet att det inte var en bordell, vi var ju trots allt i Sverige. Vete gudarna vad som fanns bakom den där skylten egentligen, det tog jag aldrig reda på. Men det som slog mig var, att om någon startade ett Sex Hotell i Liared, skulle det få osannolika följder bland invånarna i byn. Ur den bisarra tanken föddes filmen som sedermera fick namnet Änglagård.”

Citatet är hämtat ur Lena K Swanbergs *Vägen till Änglagård* (1994) och beskriver hur en av Sveriges mest omtyckta regissörer, Colin Nutley, fick visionen till den film som har varit hans största framgång hittills. *Änglagård*, som ursprungligen var gjord för TV, hade efter premiären 1992 dragit till sig mer än 1,3 miljoner biobesökare. Men historien om Colin Nutley börjar redan 1944 då han föddes i en liten by i Storbritannien. Hans konstnärliga ådra gjorde att han utbildade sig inom konst, teater och design. Under en inspelning av en engelsk TV-serie i Sverige blev han förälskad i detta avlånga land och så småningom också i en kvinna som gjorde att han hamnade i den lilla byn Liared i Västergötland. Colin Nutley påstår sig ha sett det exotiska och fantastiska i Sverige snarare än det som ryktesvis beskrevs som dystert och tråkigt. Genom sitt filmskapande har han gjort otaliga försök att visa Sverige för svenskarna. Hans filmer har behandlat teman som lumparliv, dansband och kändisskap för att nämna några.

I filmen *Änglagård* skildrar han motsättningarna mellan livet på landet och livet i storstaden, men även motsättningarna mellan det svenska och kontinentala. Någonstans i ett litet samhälle ute på landet verkar livet ha sin dagliga gång, ända fram tills den dag då gårdsägaren Erik (Per Oscarsson) dör i en olycka. Skogen, marken och huset som han lämnade efter sig förväntades kunna lösas ut av byns rikaste bonde vid namn Axel (Sven Wolter). Men så på begravningsdagen dyker det upp två unga och okända människor på en motorcykel. Fanny

(Helena Bergström), en nattklubbssångerska från storstaden, visar sig vara barnbarn till Erik och därmed arvtagerska till det stora huset som kallas Änglagård. Med sig har hon sin homosexuella vän Zac (Rikard Wolff) som är dragshowartist. För invånarna i den lilla byn utgör de två främlingarna ett stort hot. Stadsattityden passar inte in i deras lugna och lantliga liv. Ännu värre blir det när Fanny bjuder in sina utländska vänner och kollegor till Änglagård, och börjar prata om att göra huset till en bordell för tyska turister. Mitt under denna turbulens får Fanny reda på att hennes okände far, som hon sedan länge har sökt och saknat, är en av männen i byn.

Josef Fares och Jalla Jalla

Född i Libanon 1977 med syrianska föräldrar kom Josef Fares till Sverige som tioåring. Med ett femtiotal kortfilmer i bagaget lyckades han som rekordung elev att komma in på Dramatiska Institutets regilinje. Hans debutfilm *Jalla Jalla* (2000) tog svensk filmindustri med storm och han belönades med flertalet priser. Både beröm och kritik har han fått för sin snabba och ovanliga berättarstil, och inte minst för att ha skämtat om så allvarliga ämnen som sex och kulturkrockar.

Jalla Jalla - som betyder 'kom igen' på arabiska - är berättelsen om libanesen Roro (Fares Fares) och hans svenske kompis Måns (Torkel Petersson). I arbetet som parkförvaltare trivs de båda som fiskar i vattnet och trots allt skitgöra, som att plocka upp hundbajs på marken, anser de sig själva vara coola killar. Men även coola killar har problem. Roro är kär i en svensk tjej vid namn Lisa (Tuva Novotny) men förväntas av sin familj att gifta sig med den libanesiska tjejen Yasmin (Laleh Pourkarim). För att inte hon ska bli utvisad till Libanon låtsas de två att de planerar att gifta sig vilket givetvis leder till fler problem. Måns har drabbats av erektionsproblem och verkar inte kunna få stånd, trots ihärdiga och fantasifulla försök, och hans flickväns tålmod börjar sina. De båda kompisarnas skilda problem vävs helt naturligt in i varandra och vänskapen är det som till slut består.

Del II

Skapandet av kulturella distinktioner

Kulturella distinktioner och stereotyper

Kultur är nog ett av de mest svårdefinierade begreppen i vårt språk, så att studera film utifrån ett kulturellt perspektiv är ingen lätt uppgift att ta sig an. Frykman & Löfgren (1979, s 15) definierar kultur som ”en spegling av den rådande samhällsstrukturen, men inte en död mekanisk avspegling. Kultur är något som används för att systematisera, förklara och legitimera den värld som omger individen. Därigenom återverkar den ständigt på samhällsstrukturen”. Kultur är med andra ord både abstrakt och konkret. Det är gemensamma erfarenheter, värderingar och beteenden som gör att vi skapar mening och kan förstå varandra. Men det är samtidigt en livsstil som kommer till uttryck i samspelet med andra kulturella grupper. En kultur konstrueras genom vilka klassifikationer och distinktioner individerna inom gruppen gör. Genom att kategorisera sig själv gör man till slut en kategorisering av andra och vice versa (Alasuutari, 1995).

Enligt min mening är ingen människa fri från fördomar och stereotyper. För vare sig man vill det eller ej så är stereotyper en premis för den sociala interaktionen och identitetsbyggandet. Främmande människor betraktas och värderas i förhållande till det man själv uppfattar som normalt. Man definierar helt enkelt sig själv och sin kulturella identitet genom att beskriva motsatsen. För att stärka *vi*-känslan inom den kulturella gruppen tenderar motsatsen att beskrivas som underlägsen och mindervärdig. Samtidigt måste den egna gruppens position och överlevnad etableras genom föreställningar om ett gemensamt kulturarv. Det är genom berättelser, myter och symboler som kulturens grupp har möjlighet att bli ännu starkare (Ehn m.fl., 1993). I deras arbete som regissörer fungerar Colin Nutley och Josef Fares minst lika mycket som socialantropologer, det vill säga de definierar vår tids individer och samhälle. Men precis som Koskinen påpekar så ”löper man en risk att delta i mytologiseringsprocessen av svensk kultur när man försöker definiera vad som är typiskt svenskt” (1996, s 31). I det följande kommer jag att granska den föreställningsvärld som de båda regissörerna har valt att framföra, men för att kunna göra det krävs först en genomgång av deras personliga avtryck i filmerna.

I Colin Nutleys film är Änglagård och byinvånarna symboler för Sverige och svenskarna, medan Fanny och Zac representerar det främmande och utländska. Att det finns en verklig-

hetsanknytning till dessa metaforer styrks av den delvis självbiografiska publikationen *Vägen till Änglagård*. Fanny och Zac är nämligen en slags reinkarnation av Colin Nutley själv. ”Zac liknar mig på så vis att jag också alltid varit lite utanför” och därför får Zac redan i början av filmen etablera sitt utanförskap. Han *vill* vara på sitt vis och på vilket bättre sätt kan han demonstrera detta än genom att provokativt halvligga på en gravsten på kyrkogården? Colin Nutley fortsätter med att framhäva att ”Fanny är också jag, hon är andra sidan av samma mynt. Hon letar efter något som hon inte riktigt vet vad det är, möjligen en tillhörighet att gå in helt och fullt. Någon sådan tillhörighet finns inte, det vet både hon och jag”. Nutleys hela filmidé bygger på att två sådana här udda karaktärer dyker upp i en by som avskyr förändringar. Det kan ju också påpekas att den lilla byn i Änglagård är i verkligheten den by i Västergötland där Colin Nutley har tillbringat större delen av sitt liv i Sverige. Många av karaktärerna i filmen är baserade på verkliga människor ifrån byn Liared. Vidare kan man läsa i boken ”Folk måste förbanne mig tolerera andras levnadsmönster - i alla fall så länge man tillsammans uppför sig hyfsat i det gemensamma rummet”. Men hur kan man förvänta sig att folk ska tolerera ens levnadsmönster när man omedelbart väljer att ställa sig i periferin - och dessutom vågar provocera den aktuella kulturen? Självklart blir det svårare att infinna sig i någon slags tillhörighet! Vad jag kan utläsa av det här så är den positiva bild av Sverige som Colin Nutley säger sig förmedla, inte alls så positiv som den utges för att vara. Hans invandrarperspektiv och självvalda utanförskap provocerar föreställningen om hur svenskar ställs inför kulturmöten. I filmen skildrar han bybornas rädsla för det främmande, deras misstänksamhet och trångsynthet. Detta är ju i själva verket stereotyper om hur invandrare upplever svenskar. Visserligen slätar han över de fördomar som skildras i filmen genom att upprätta ett idylliskt slut, Fanny och Zac accepteras av byborna och Fanny hittar sin far, men oppositionen mot den dominerande kulturen kvarstår.

Naturligtvis gör även Josef Fares kulturella distinktioner mellan svenskar och invandrare, men valet av komedigenren och återgivandet av den gör att han, kanske lite för lindrigt, undkommer den kritik som nyss riktats mot Colin Nutley. För genom att göra karikatyr på sin egen kultur får han folk att skratta åt sina egna fördomar. Fares aktar sig för att reta majoritetskulturen men visar samtidigt behovet av att hävda sin värdighet och självrespekt. ”Det är en film med invandrare i, och jag kommer att fortsätta ha med dem ända tills de blir accepterade som vanliga karaktärer.” berättar han i en intervju av *Dagens Nyheter*. Därmed är det inte sagt att det är en film *om* invandrare - inte ens en film om rasdiskriminering eller segregation. För även om Fares behandlar kulturkrockar som en del av sitt tema, så tar han

varken det ena eller det andra partiet. Filmen bygger snarare på karaktären Roro som är vilsen i det moderna samhället, en invandrare som slits mellan två kulturer och två system. Är han mannen vår tids svar på Stig Helmer? För slutet för folkhemmet - hemmet med öppna dörrar och lika möjligheter för alla - innebar också slutet för Stig Helmer. Kampen för den lilla människan har nu övergått till en kamp för integrering av kulturella världar. Precis som i Colin Nutleys fall är Josef Fares karaktärer baserade på verkliga personer och halva hans släkt besitter en plats på rollistan, t.ex. spelar pappa och farmor rollen som sig själva. Men han avvisar bestämt att syftet med filmen skulle vara att väcka debatt i invandrarfrågor. ”Jag kan bli lite trött på invandrarfrågor. Många blir kanske orättvist behandlade, det har jag också blivit, men istället för att klaga kan man göra någonting åt det. Jag tror att hur mycket man än har emot sig så kan man alltid göra någonting åt det.” konstaterar han i *Arena*. Detta är ju också kontentan av filmen. För trots motsättningar och kulturkrockar gör kärleken mellan den svenska tjejen och invandrarkillen att en integration är möjlig.

Utanför, innanför eller neutral?

Innan jag beskriver den samhällssyn som skildras i filmerna vill jag mer detaljerat kommentera regissörernas roller och hur de påverkar deras framställning av svensk film. Både i *Vägen till Änglagård* och i populärpress har man utmålat Colin Nutley som en kännare för vad som är ’typiskt svenskt’. Genom att iaktta det vi inte själva ser säger han sig ha möjlighet att illustrera Sverige för svenskarna. Jag anser att det är felaktigt att påstå att Nutley åskådliggör svensk kultur. Snarare bör man utvidga uttrycket med att påstå att han visar svensk kultur utifrån en invandrares perspektiv. Han har nämligen valt att inte ingå i den svenska kulturen och kan därmed omöjligt skildra den inifrån. Colin Nutley berättar i *Vägen till Änglagård* att han vägrar att bli svensk i själ och hjärta. Exempelvis är engelska det enda språk som gäller i hans närvaro och detta berör även filminspelningarna. Trots att han förstår svenska så låter han alla medarbetare prata engelska under arbetets gång, medan de svenska replikerna kommer fram i samarbete med skådespelarna. Detta ger ju också en förklaring till den improvisation och den dokumentära känsla som sker i filmen. Colin Nutley påstår sig vara nationalist ut i fingerspetsarna. Han är stolt över att vara engelsman och kommer alltid att förbli en engelsman. Detta utanförskap ger honom en frihet att höra till men samtidigt en frihet att vara utanför och kunna uttrycka sig fritt. ”Det spelar ju i grund och botten ingen roll vad jag säger. Jag kan avfärdas som utlänning om det blir obehagligt, samtidigt släpper jag onekligen in lite frisk luft”. Colin Nutley menar att hans självvalda utanförskap är en viktig del av arbets-

metoden och en förutsättning för att kunna skildra svensk kultur. Jag påstår att det är just utanförskapet som gör det omöjligt för honom att skapa denna typiska svenska känsla.

Mig veterligen gör Josef Fares inga anspråk på att skildra svensk kultur i sin film *Jalla Jalla*. Som jag tidigare nämnt gör han heller inga anspråk på att ta något speciellt invandrarperspektiv, utan snarare förmedla en ”skön” actionrulle utan för mycket eftertanke. Med rötter i både syriansk, libanesisk och svensk kultur väljer han att hålla sig neutral på frågan om vem han skulle vilja identifiera sig med - ”Jag är Josef. Man är olika personer hela tiden. Jag är invandrare. Det kan jag inte komma ifrån. Det vill jag inte göra heller för det är rätt soft att vara invandrare. Man lever i Sverige, men har en egen värld någon annanstans eller med sin familj. Det är skönt.” berättar han i *Arena*. Till skillnad från Colin Nutley vidmakthåller Josef Fares inga kulturella positioner som förutsättning för filmskapandet. Inte heller är själva inspelningsplatsen märkt av några kulturella skillnader. För ”här behöver ingen ta på sig invandarmössan” som en av filmens svenska skådespelare säger.

Finns det då någon möjlighet för regissörer som Colin Nutley och Josef Fares att skildra ’typiskt svenskt’ eller ’typiskt utländskt’? Nej, det finns det inte. För sådana uttryck är ju egentligen bara imaginära föreställningar, och att beskriva dem vore något av att lyfta sig själv i håret. Det typiskt svenska är ju endast en subjektiv bild, och därför är ju Nutleys och Fares bidrag inte sämre än t.ex. Ingmar Bergmans. Det ska ju dock påpekas att båda är kritiska till Ingmar Bergman och hans filmskapande. Som jag tidigare nämnt motsätter sig Josef Fares den allsmäktiga och konstnärliga roll som Bergman innehar och menar att hans karaktärer är oigenkännliga ”svartvita figurer som går runt och snackar skit”. Colin Nutley menar i sin tur att Ingmar Bergman, genom sin självterapi, har bidragit till att skapa den ångestladdade bild av Sverige som existerar ute i världen. Han påpekar att all ”fin” film i Sverige tenderar att vara svart och dyster. Samtidigt är Nutley kritisk till att den svenska filmproduktionen klänger kvar i en förfluten tid. Han vill säga hejdå åt det förflutna och börja titta på nuet. Paradoxalt nog kommer min analys av *Änglagård* att visa det motsatta. Colin Nutley klänger kvar i det förflutna minst lika mycket som någon annan.

De etablerade och nykomlingarna

Mot denna bakgrund av regissörernas roll i filmskapandet vill jag granska den samhällssyn som skildras i filmerna. Vad som är tydligt är att de båda filmerna tematiserar ett slags möte

mellan olika kulturella grupper, ett möte mellan *vi* och *dem* om man så vill. Ett fördelaktigt sätt att analysera detta fenomen är att utgå från Norbert Elias termer 'de etablerade' och 'nykomlingarna'. Termerna som sådana förklarar ju genast att byinvånarna i *Änglagård* är de etablerade medan Fanny och Zac representerar nykomlingarna. Även om Elias studie *Etablerade och Outsiders* egentligen är en undersökning av bostadsområden i en engelsk förort, så fungerar hans teori även på allmängiltiga fenomen. För "de som redan hade bosatt sig i området och i lugn och ro kunnat utveckla ett tämligen stabilt socialt liv, en egen gemenskapstradition med utgångspunkt i den allmänna nationella traditionen, ställdes inför det faktum att människor som i någon mån avvek från det som värderades högt inom deras egna krets i fråga om attityder, vanor och övertygelser slog sig ner i närheten och mitt ibland dem." (1999, s 134). Enligt Elias är distinktionerna mellan *vi* och *dem* en följd av ett slags moraliskt status- och maktförhållande. De etablerade tillskriver sig själva överlägsna egenskaper som motiverar social uteslutning av andra. Redan när Fanny och Zac dyker upp i kyrkan på begravningsdagen skapas en dynamik mellan de etablerade och nykomlingarna. Synande blickar och viskningar bland byborna gör det klart att främlingarna inte är välkomna, och de få som vågar möta paret med ett leende får ta emot stirrande blickar från den egna gruppen. Mer konkret blir naturligtvis denna dynamik då Fanny och Zac bestämmer sig för att bosätta sig på Änglagård. Precis som Elias nämner är den sociala uteslutningen baserad på skvaller och utfrysning, och framförallt är det storbondens fru Rut och hennes väninnor i syföreningen som står för detta. "De passar ju inte här. De ska ju inte vara på landet. Jag förstår inte vad de gör här. Det är ju inte bra... De kommer hit och sprider en obehaglig stämning." I synnerhet är Rut rädd för att nykomlingarna ska ha dålig inverkan på hennes son och de andra yngre människorna i byn. "Ja, tänk om han kommer i kontakt med de där människorna. Han blir ju alldeles fördärvad." Inte bara ser hon ner på nykomlingarna och pratar illa om dem, hon förbjuder också allt umgänge med dem. På så sätt lyckas hon både konstruera och kategorisera den egna kulturella gruppen och samtidigt befästa dess yttre gränser.

Även om det i *Jalla Jalla* inte finns några påtagliga skillnader med avseende på t.ex. social klass och etnicitet, som det inte heller gjorde i Elias studie, ligger distinktionerna i de olika gruppernas förmåga till integration. De etablerade och nykomlingarna rör med andra ord inte bara svenskarnas förhållande till invandrare, utan även synen på den egna kulturella gruppen. Enligt Elias upprätthålls t.ex. den etablerade gruppens maktposition genom dess förmåga till sammanhållning inom gruppens medlemmar (Andersen & Kaspersen, 1999). Det är just

förmågan till kulturell sammanhållning och integration som Josef Fares skildrar i sin film. Den stora moralstriden utspelar sig mellan Roro och hans familj. För invandrare, som i själva verket är nykomlingar i ett etablerat land, är den kulturella gemenskapen av stor betydelse. Då de etablerade är föga öppenhjärtade och inbjudande fortsätter man nämligen att förlita sig till släkten. Som en ren försvarsmekanism intalar man sig därför att den egna kulturella gruppen inte är beroende av några yttre omständigheter. Roros farmor är ett lysande exempel på detta. Genom att ta hand om barnen har hon aldrig behövt yrkesarbete under sitt liv. Hon talar heller ingen svenska förutom 'bra' och 'tack' och det behövs ju inte när hon har sin familj runt omkring sig. Försörjningen sker helt enkelt inom den egna gruppen och det vill Roros pappa få honom att inse. Men Roro vill inte arbeta på sin pappas loppmarknad och redan där växer en dynamik inom den egna gruppen fram. För att inte stöta sig ännu mer med släkt och familj undviker Roro att berätta om sin kärlek till den svenska tjejen Lisa. Släktens bestånd är beroende av fortplantning och därför anses kärleken vara mindre väsentlig i detta sammanhang, eller som Roros pappa uttrycker sig; "Vadå kärlek? Alla ungdomar som bara säger kärlek, kärlek, kärlek. Jag fattar ingenting!". Att sedan kärleken är riktad till en person utanför den kulturella gruppen gör ju inte saken bättre. Lisa tycker i sin tur att Roro är barnslig som inte vågar berätta för sina föräldrar om deras kärleksförhållande, men hon förstår ju inte konsekvenserna av det hela. Efter flera övertalningsförsök fattar Roro till slut modet att sammanföra Lisa med sin familj. Men då sitter hela släkten i vardagsrummet och väntar på att få presentera hans tilltänkta libanesiska tjej - som i sin tur hotas med att avvisas till Libanon om hon inte gifter sig. Konflikterna är ett faktum. Som filmen visar leder paradoxalt nog den hårt hållna kulturella gemenskapen till en form av individualism. I Roros familj sätter man kollektivet framför individen. När sammanhållningen inom gruppens medlemmar ifrågasätts eller utmanas riskerar man också att den egna gruppens maktposition förändras gentemot andra grupper. Så självklart innebär det ett svårt val för Roro när han kommer till det vägskalet där han tvingas välja mellan att inte vanhedra sin familj eller följa sitt hjärta.

Storstaden och främlingen

I detta avsnitt vill jag gärna utveckla tesen om att en hårt hållen kultur kan leda till individualism. Speciellt tillämpbar är sociologen Georg Simmels teori om individen i storstaden (1981). Han menar att individualiseringen är en produkt av det moderna samhällets föränderliga karaktär med dess sociala former och interaktioner. Ju större en grupp människor blir desto mer uppluckras dess inre enhet och sammanhållning. I storstaden leder detta till

rörelsefrihet och individualitet. Men parallellt med denna utveckling hotar samhället att krossa individen genom t.ex. likgiltighet. Storstadens rationalitet, höga tempo och fluktuerande relationer leder till att individen avstår från att reagera. Paradoxalt nog innebär likgiltigheten att storstadsborna söker det originella och extravaganta, man måste med andra ord överträffa för att göra sig hörd och sedd. Att Fanny och Zac i *Änglagård* drar uppmärksamhet till sig när de glider in i byn på sin Harley Davidson råder det inget tvivel om. Med sina svarta skinnkläder, mörka solglasögon och ringar i öronen blir de genast symboler för hot och fara. För är man som byborna främmande för det extravaganta så spelar det fortsatta händelseförloppet mindre roll. Det första intrycket och intuitionen är avgörande.

Precis som för storstadsborna är det för många invandrare en daglig kamp att göra sig hörd och sedd, eftersom man i mångt och mycket redan är klassad som en "andrahands" medborgare. Den iögonfallande materiella statusen verkar därför bli viktigare för invandraren än för svensken. I *Jalla Jalla* försöker Yasmins bror Paul att vinna respekt genom att visa upp sin materiella status. När han visualiserar sin restaurang, sin bil och sin nyinköpta vattentäta kamera gör han ekonomiska och sociala distinktioner inte bara mot svenskar utan även mot andra invandrare. Men han visar samtidigt upp en kollektiv medvetenhet genom att generöst dela med sig av det kapital som han har gjort rätt för sig - kanske för att motverka de stereotyper som säger att invandrare livnär sig på vårt välfärdssystem? Paul personifierar på samma gång den sociala typ som Simmel kallar 'girigbukten och den slösaktige' vilket innebär att han inte eftersträvar någon absolut lycka utan snarare besitter en längtan av att äga eller konsumera. För i slutändan är Paul den stora förloraren. Han har inte med allt kapital i världen kunnat köpa sin eller sin omgivnings lycka. Sammanfattningsvis styrks min analys av Simmels teori om att det är just penningekonomin som "formar kulturen i riktning mot mer opersonliga relationer och ett generellt främlingskap" (Johansson & Miegel, 1996, s 45).

Härmed vill jag göra en mer ingående analys av den sociala typ som Simmel kallar 'främlingen' och som beskriver karaktärsdrag snarare än konkreta individer. I *Änglagård* har jag dessutom funnit många likheter med filmgenrer som roadmovie och amerikansk västernfilm, vilka på liknande sätt beskriver och tematiserar främlingen. Som Roth-Lindberg & Norström (1975) poängterar är huvudrollerna i västernfilmer oftast ensamma individer som med sin tids färdmedel är på jakt efter en förlorad trygghet. Fanny och Zac personifierar tillsammans denna potentielle vandrare och vagabond som på sin motorcykel är på drift till ett okänt mål. Resan innebär oftast ett sökande efter yttre eller inre frihet och i Fannys fall

säkerligen sökandet efter hennes okände far. Som storstadsbor och turnerande showartister besitter Fanny och Zac just den individuella rörelsefrihet som har tagit dem land och rike runt. Men samtidigt innebär friheten rotlöshet och en avsaknad av trygghet. Ankomsten till den lilla byn innebär alltså inte ett slutgiltigt mål för de båda, utan snarare en zon där de prövas, segras eller bestraffas. Som främling blir de en del av gemenskapen men behåller samtidigt friheten att komma och gå. Förhållandet med de bofasta präglas alltså av en växelverkan mellan närhet och distans, engagemang och likgiltighet. Fannys ihärdiga försök att bli accepterad av byborna är dömt att misslyckas och hennes engagemang byts så småningom till likgiltighet över vad folk tycker och tänker om henne. Eftersom Fanny och Zac inte har några djupa rötter i kulturen innebär deras utanförskap samtidigt en slag frigörelse för de annars så inskränkta byborna. I främlingens närhet vågar man bryta mot hårt hållna seder och rutiner, och till och med uttrycka sin avsky mot det egna samhället. Storbondens son Márten är en av dem som gärna intresserar sig för främlingarna och som till slut vågar erkänna den verkliga stämningen i byn; ”Jag är trött på hela det här jävla skitsamhället och de där jävla kärringarna. Tar man sig en bärs på en onsdag så går djungeltelegrafan direkt”. Det är således med främlingarnas ankomst som de underliggande konflikterna börjar dyka upp.

Misstänksamhet och rädsla för förändringar

Ju mindre en grupp människor är ”desto ängsligare vakar gruppen över individens insats, livsföring och inställning, och desto snabbare skulle en kvantitativ eller kvalitativ avvikelse spränga helhetens ramar” (Simmel, 1981, s 203). Det främmande går med andra ord inte att inordna i det välbekanta utan att väcka obehag. Byn i *Änglagård* är till synes en egen liten värld där tiden verkar stå stilla - ett gemeinschaft - för att låna ett begrepp av Ferdinand Tönnies (Asplund, 1991). Med andra ord ett privat och jordnära liv med traditionsbundna normer och värderingar - en by baserad på värme och gemenskap. Kristendomen och kyrkan föremedlar meningen med livet och styr i hög grad människans tankar och handlingar. Samhällsstrukturen är hierarkisk och patriarkal, för vid sidan av prästen är det storbonden och advokaten som har mest att säga till om. Det är en sluten sfär med regelbundenhet och obrutna vanor, och har därför en tendens till att utvecklas relativt långsamt. Enligt Simmels teori skulle denna miljö leda till misstänksamhet, en rädsla för förändringar och trångsynthet. Så när Fanny och Zac anländer till byn blir de betraktade som just den ”främling” som jag beskrev i föregående kapitel. Men det är egentligen först när främlingen har beslutat sig för att stanna som hotet mot byborna blir verkligt. Fanny var mitt i sin uppgivenhet på väg att sälja

Änglagård, men ändrade sitt beslut när det bara var storbonden Axel som hade råd med de 13 miljoner som huset skulle kosta. Innan hon hade beslutat sig för att stanna utgjordes fördomarna mest av ett tisslande och tasslande bland byborna. De tyckte helt enkelt att Fanny och Zac var för extravaganta med alltför kontinentala vanor. Dricka rött vin, använda svordomar och klä om ogenerat framför andra tillhörde inte sedvanligheterna i byn. Men den dag då Fanny och Zac bestämmer sig för att inte sälja huset brakar hela helvetet lös. Man börjar med att skicka dit prästen för att spionera, och när inte det fungerar går storbondens fru till attack med väninnorna från syföreningen, och det hela slutar med att några ungdomar försöker tända eld på Änglagård.

Till att börja med kan man konstatera att den bild av Sverige och svenskarna som Colin Nutley målar upp är en bild från en svunnen tid. De sekelskiftesinredda husen, de gamla fordonen och den gemytliga lilla lanthandeln pekar på en viss förankring i det förflutna. Den tysta och lugna bilden av landsbygden är så långt ifrån modernt högteknologiskt jordbruk som man kan komma. De personliga egenskaper som Nutley tillskriver sina karaktärer skulle lika gärna kunna vara porträtt av 1800-talets bönder, med deras strävan efter det stilla och ofördärvade (Ehn m.fl., 1993). Han påpekar själv detta i *Vägen till Änglagård* genom att konstatera att svenskar uppmuntrar och gillar stillaståndet. ” Den svenska folksjälens är en bondes själ. Förändringar sker långsamt och under vånda. Och när en förändring väl genomförs, ska här inte ändras mer. I Sverige är det bra som det är. Även när det är dåligt”. Vidare hävdar Nutley att det sorgliga med Sverige är att vanliga människor har en motvilja mot överraskningar och på så vis gör han en tydlig kulturell distinktion. Genom att definiera sig själv som en engelsman med vilja till förändring slipper han rollen ”som kylig, svensk intellektuell” som han själv uttrycker det.

Bristen i Simmels teori är att misstänksamhet och fördomar skulle vara begränsat till ett *gemeinschaft*. Så är ju inte fallet. För även i storstäder eller i andra samhällen kan sådana egenskaper förekomma. I en av inledningsscenerna i *Jalla Jalla* får vi följa Roro när han går in i den butik där hans stora kärlek Lisa arbetar. När hon skämtsamt påtalar att hon inte älskar honom längre faller han ner till marken och låtsas vara död. Just då kommer en svensk man in i butiken och sneglar avvaktande på Roro. Till slut låtsas svensken som att det regnar och går fram till kassan för att bli expedierad. Frånvaro av reaktion och handling vittnar om en slags rädsla för det främmande, men också en misstänksamhet.

Slutet gott allting gott?

Både *Änglagård* och *Jalla Jalla* skildrar ett lyckligt slut. I konflikten mellan byborna och stadsborna får prästen spela en viktig roll som medlare. Han arrangerar en kabaré där Fanny och hennes kontinentala vänner får chansen att visa upp sig och framhäver i ett tal under söndagspredikan att man ”inte ska förakta det främmande”. Den pågående branden utanför Änglagård symboliserar att det gamla förstörs och lämnar plats åt något nytt. Byborna accepterar främlingarna och samtidigt upptäcker Fanny sina rötter och sin far i storbonden Axel. Och trots att hon slutligen väljer att resa ut i Europa så är hon ju för alltid förankrad i den lokala gemenskapen. Detta lyckliga slut är föga trovärdigt med tanke på Colin Nutleys föreställning om att människor på landsbygden skulle vara låsta i sina attityder. I själva verket skildrar han ett slut där de etablerade får ge vika för nykomlingarna, eller enligt min tolkning där svenskarna får anpassa sig till invandrarna. Det är ju aldrig frågan om någon anpassning från främlingarnas sida, vilket säkerligen Colin Nutley skulle instämma i.

I *Jalla Jalla* går den humoristiska tonen rakt igenom filmen och det är först i slutet som det tydliga allvaret kommer in i bilden. Roro och Yasmynes uppbyggda kärleksförhållande har stundtals gett dem lugn och ro, men på självaste bröllopsdagen blir konflikten oundviklig. Trots enorma påtryckningar från den egna kulturella gruppen visar sig ett traditionellt och kärlekslöst förhållande mellan två invandrarungdomar vara förlegat i ett modernt samhälle som Sverige. Och Måns förhållande till sin svenska flickvän har ju uppenbarligen inte heller nått några högre höjder. Enligt Fares är det först genom föreningen av två olika kulturella världar som den ultimata kärleken kan uppstå. För Roro blir det på bröllopsdagen uppenbart att hans kärlek till Lisa inte längre kan döljas för släkt och vänner och för Måns löser sig erektionsproblemen i samma stund som han inser att han är förälskad i Yasmine. Avslutnings-scenerna utspelar sig i en bröllopslokal med det passande namnet ”Globen”. Det är där de båda paren genom sina kärleksförklaringar visar att en integration är möjlig.

Avslutande diskussion

Räcker det med att visa sommarvackra landskap med faluröda stugor och hästhagar för att skildra det svenska lynnet? Är Abba, Volvo och den svenska flaggan tillräckliga symboler för att göra ’typiskt svensk’ film? Naturligtvis inte. För även om *Änglagård* och *Jalla Jalla* delvis innehåller sådana symboler så skildrar de inte på något vis svensk kultur. Det finns heller inga möjligheter för regissörer som Colin Nutley och Josef Fares att illustrera vad som är ’typiskt

svenskt' och 'typiskt utländskt' eftersom sådana uttryck endast är imaginära föreställningar. Däremot konstruerar de kulturella distinktioner genom stereotyper, vare sig de opponerar sig mot den dominerande kulturen eller driver med den egna.

Av både media och publik har Colin Nutley paradoxalt nog förknippats med "utlänningen som beskrivit det fantastiska Sverige för svenskarna". Vad många missar är att han skildrar en väldigt kritisk bild av vår kultur. Genom sitt självvalda utanförskap distanserar han sig från de stereotyper som han själv skapar om våra individer och vår kultur. För i filmen *Änglagård* är människorna i byn metaforen för svenskarna medan Fanny och Zac representerar det främmande och utländska (och därmed också Nutley själv). Hans föreställning om att svenskar är rädda för förändringar, misstänksamma och trångsynta vittnar om att han själv identifierar sig med en mer harmonisk livsstil. Jag anser att det Colin Nutley egentligen skildrar är en bild av Sverige från en svunnen tid, närmare bestämt bondesamhället. Han tydliggör de spänningar som uppstår i mötet mellan två kulturella världar, men illustrationen känns inte helt aktuell. För genom att skvallra och frysa ut nykomlingarna lyckas den etablerade gruppen på landet att motivera social uteslutning av andra. Som främlingar och storstadsbor undkommer Fanny och Zac inte den dynamik som uppstår mellan extravagant och ordinärt, mellan frihet och trygghet eller individ och kollektiv. Deras oundvikliga status borde dessutom innebära ett oändligt sökande efter en förlorad trygghet och tillhörighet, men inte om Colin Nutley får bestämma. För genom att upprätta ett föga trovärdigt slut slätar han över de fördomar han onekligen har skildrat i filmen. Ett till synes lyckligt slut där Fanny och Zac blir accepterade av byborna och finner sin trygghet innebär inte att Nutley ger självkritik. Snarare poängterar han att utanförskap inte behöver betyda integration, utan lika gärna en *frihet* att stå utanför - och följaktligen konsekvensen att få andra att acceptera utanförskapet.

Genom att göra karikatyr på sin egen kultur undgår Josef Fares att hamna i den fördomsfulla fällan. Han aktar sig för att reta majoritetskulturen men visar samtidigt behovet av att hävda sin självrespekt. Genom ett neutralt perspektiv har han skildrat både den svenska och libanesiska kulturen, och vad mötet mellan de båda sfärerna innebär. Fares pekar på vikten av sammanhållning hos invandrarfamiljer men väljer samtidigt att inte glamoriserar bilden av det hela. För i den alltför hårt hållna kulturella gemenskapen tenderar individualism att utvecklas. Filmens stora moralstrid utspelar sig mellan Roro och hans familj. Slakten finns alltid där för att påminna honom om att han måste gifta sig med en libanesisk flicka och föra slakten vidare. Roro vill inte stöta sig med den egna kulturella gruppen, men vill samtidigt gå sin

egen väg. Helt uppenbart fungerar inte det traditionella kärlekslösa förhållandet mellan två invandrare, eller två svenskar för den delen, men däremot fungerar kärleken över gränserna. I *Jalla Jalla* är det varken de etablerade eller nykomlingarna, individen eller kollektivet som vinner kampen. För striden avgörs någonstans mittemellan - genom integration.

Litteratur- och filmförteckning

- Alasuutari, Pertti: *Researching Culture* (1995) Sage
- Alvesson, Mats & Sköldbberg, Kaj: *Tolkning och Reflektion* (1994) Studentlitteratur
- Andersen, Heine & Kaspersen, Lars Bo: *Klassisk och Modern Samhällsteori* (1999) Studentlitteratur
- Asplund, Johan: *Essä om Gemeinschaft och Gesellschaft* (1991) Korpen
- Benschhoff, M. Harry & Griffin, Sean: *America on Film* (2004) Blackwell Publishing
- Björkman, Stig, Lindblad, Helena & Sahlin, Fredrik: *Fucking Film* (2002) Alfabet
- Bono, Francesco & Koskinen, Maaret: *Swedish Film Today* (1996) Svenska Institutet
- Ehn, Billy & Frykman, Jonas & Löfgren, Orvar: *Försvenskningen av Sverige* (1993) Natur och Kultur
- Elias, Norbert & Scotson, L. John: *Etablerade och Outsiders* (1999) Arkiv
- Frykman, Jonas & Löfgren, Orvar: *Den Kultiverade Människan* (1979) Gleerups
- Furhammar, Leif: *Filmen i Sverige* (2003) Tredje upplagan, Dialogos
- Holme, Idar Magne: *Forskningsmetodik* (1997) Studentlitteratur
- Israel, Lena: *Filmdramaturgi och Vardagstänkande* (1991) Daidalos
- Johansson, Thomas & Miegel, Fredrik: *Kultursociologi* (1996) Studentlitteratur
- Pascalidou, Alexandra: "Vem bryr sig om Ingmar Bergman?" *Arena* 2001:1, s 10-15
- Roth-Lindberg, Örjan & Norström, Björn: *Myternas Marknad* (1975) Almqvist & Wiksell
- Simmel, Georg: *Hur är Samhället Möjligt och Andra Essäer* (1981) Korpen
- Swanberg, Lena Katarina: *Vägen till Änglagård* (1994) Bonnier Alba
- Wennö, Nicholas: "Bruce Lee gav mig blodad tand." *Dagens Nyheter* 001227, s B04

- *Jalla Jalla* (2000) Manus och regi av Josef Fares
- *Sällskapsresan* (1980) Manus och regi av Lasse Åberg
- *Änglagård* (1992) Manus och regi av Colin Nutley