



LUNDS
UNIVERSITET

Institutionen för kommunikation och medier
Medie- och kommunikationsvetenskap
Handledare: Martin Lundqvist
Examinator: Martin Sundby

Diana Kasatkina
Elisabet Åberg
MKVA22:4
VT 2023

Diasporafilm & populärkultur:

En multimodal diskursanalys av filmerna
Boy from Heaven och *Holy Spider*

ABSTRACT

Uppsatsen ‘Diasporafilm & populärkultur: En multimodal diskursanalys av filmerna *Boy from Heaven* och *Holy Spider*’ är skriven av Diana Kasatkina och Elisabet Åberg för fortsättningskursen i medie- och kommunikationsvetenskap vid institutionen för kommunikation och medier på Lunds universitet. I denna uppsats analyserar vi filmerna *Boy from Heaven* (2022) och *Holy Spider* (2022) med målet att utforska deras relationer till diasporiskt filmskapande samt populära, västerländska narrativa och stilistiska troper. Detta utförs i form av en multimodal (kritisk) diskursanalys, vilken även innehåller vissa element av narrativ och semiotisk analys. Vår studie visar hur den diasporiska filmtraditionen samexisterar med andra genrer i våra studieobjekt, specifikt film noir och spionthrillers. Vidare studeras hur filmerna interagerar med underliggande genre-relaterade samt yttre politisk-religiösa diskurser. Här visar vi bland annat hur filmerna skildrar religiös tro som verklig och viktig, samtidigt som de belyser hur religionen används för att kanalisera samhälleliga kvinnofientliga praktiker och uppmuntra till extremism och våld. Vi ser även hur filmerna genom antagandet av populärkulturella troper kan anses anamma och vidareföra problematiska diskurser såsom marginalisering och bestraffning av kvinnor trots att detta i grunden inte är deras menade syfte. I filmerna visas hur religion inte är en frikopplad och icke-politisk enhet utan snarare integrerad och dynamisk inom samhället. Mot denna bakgrund syftar uppsatsen till att skapa en bättre förståelse av hur dessa budskap kommuniceras och kompliceras i mötet mellan interkulturella och populärkulturella berättargrepp.

NYCKELORD: *Boy from Heaven* (2022), *Holy Spider* (2022), diasporisk (interkulturell) film, multimodal diskursanalys, genus, religion, Iran, Egypten.

INNEHÅLL

1. Inledning	3
1.1 Bakgrund, syfte och frågeställning	3
1.2 Kontextualisering	4
2. Metod och material	5
2.1 Val av metod	5
2.2 Urval och tillvägagångssätt	6
2.3 Förförståelse och metodens begränsningar	7
3. Teoretisk referensram och begreppsdefinition	8
3.1 Multimodalitet	8
3.2 Foucaults diskursbegrepp	9
3.3 Begreppet genre	10
3.4 Begreppet diasporisk film	11
4. Tidigare forskning	12
5. Analys	13
5.1 Genre-relaterade modaliteter	13
5.1.1 Narrativ	13
5.1.2 Cinematografi	15
5.1.3 Musik och ljuddesign	16
5.1.4 Mise-en-scène	17
5.2 Genre-relaterade diskurser	18
5.2.1 Genre och genus	18
5.2.2 Polisväsendet	19
5.2.3 Gendered narratives	20
5.3 Politisk-religiösa diskurser	21
5.3.1 Symbolik och metaforer	21
5.3.2 Religion och samhällskritik	23
6. Sammanfattande diskussion	26
7. Referenser	30

1. Inledning

1.1 Bakgrund, syfte och frågeställning

Fiskarsonen Adam blir antagen vid det prestigefyllda, religiösa lärosätet Al-Azhar University i Kairo. Plötsligt befinner han sig mitt i en dödlig maktkamp mellan landets politiska och religiösa makthavare där båda parter försöker styra valet av en ny grand imam; sunnimuslimernas religiösa ledare. Adams moraliska ståndpunkter utmanas i situationer där hans liv hotas av fiender såväl som av allierade. Den kvinnliga journalisten Rahimi riskerar livet för att sätta dit en kvinnomördare i den heliga staden Mashhad i det tidiga 2000-talets Iran. Mördaren tror sig ha en religiös kallelse att rensa staden från 'fallna' kvinnor och kallas för *Spider Killer* i den iranska pressen då han lurar kvinnorna till sitt hem innan de mördas. Rahimis kamp för rättvisa blir allt svårare då samhället verkar omfamna mördaren som en hjälte. Dessa är premisserna för våra studieobjekt, filmerna *Boy from Heaven* (2022) och *Holy Spider* (2022).

Dessa filmer kan båda ses som del av en tradition av diasporiskt filmskapande där texter och regissörer existerar i ett slags gränsland mellan skilda nationella och kulturella kontexter. Detta tillstånd bjuder in till ett flertal typer av akademiska studier, av texternas innehåll såväl som av deras sammanhang inom populärkulturen. I modern tid har populärkulturen haft en bred inverkan på politiska diskurser och social aktivism. I takt med att de globala avstånden har krympt, till stor del på grund av hur den tekniska utvecklingen har påverkat våra möjligheter att kommunicera, har populärkulturen givits en allt mer central roll i att forma hur vi förstår vår egna sociala verklighet (Betts & Bly 2013:2).

What is distributed is not completed, finished goods, but the resources of everyday life, the raw material from which popular culture constitutes itself. Every act of consumption is an act of cultural production, for consumption is always the production of meaning. (Fiske 1989:32).

Att studera populärkultur handlar med andra ord inte bara om att studera industrier och konsumtion utan inkluderar även sociala praktiker och kulturellt meningsskapande. Eftersom populärkulturella texter besitter stor potential att forma sociala och samhälleliga diskurser finner vi det både värdefullt och nödvändigt att närmare studera denna relation. Vidare har vi valt att fokusera på den diasporiska och transnationella filmen eftersom den just nu genomgår en rask utveckling och tillväxt, vilken har accelererats i samband med

coronapandemin då resandet minskade och streamingtjänsternas utbud och efterfrågan växte. Filmer som *Boy from Heaven* och *Holy Spider* skiljer sig från tidigare diasporisk film i att de till stor del anammar Hollywoods stil- och genrekonventioner. Vi ser detta som ett symptom på en större utveckling, orsakad av populariseringen av interkulturell film, där film i diasporan inte längre främst handlar om flykt och migration utan alltmer närmar sig populärkulturella och västerländska berättargrepp.

Populärkulturen existerar dock inte i ett vakuum och det politiska läget i exempelvis Iran men också i Sverige ger dessa filmer och deras samhällskritiska tematik nya kontextuella värden och betydelser. Vi anser därför att det finns goda anledningar till att närmare studera hur filmerna förhåller sig till samhälleliga diskurser såväl som de diskurser som tillkommer i adopteringen av Hollywood-genrer. Syftet med vår studie är alltså att kartlägga hur genrer tar sig uttryck i de båda filmerna och belysa de sätt på vilka filmerna förhåller sig till genrespecifika diskurser och deras position inom populärkulturen, men även att betrakta filmernas bidrag till diskurser om religion och politik.

Våra frågeställningar lyder: Hur tar genre sig uttryck i filmerna *Boy from Heaven* och *Holy Spider*? På vilket sätt positionerar sig filmerna gentemot populärkulturella och politisk-religiösa diskurser?

1.2 Kontextualisering

Varken *Boy from Heaven* eller *Holy Spider* har av olika anledningar kunnat filmas och produceras i länderna som de skildrar. Dock har filmproduktion förekommit i såväl Egypten som Iran sedan tidigt 1900-tal och i modern tid står de båda länderna bakom Mellanösterns två största filmindustrier. I Iran produceras absolut flest filmer i området och Egyptens filmindustri är den mest lukrativa. Båda ländernas filmindustrier begränsas dock i olika höga grader av strikt moralisk, religiös och politisk censur, vilket gör filmskapande inom dessa länder till en potentiellt mycket svår och farlig sysselsättning (Kuhn & Westwell 2020: Iran, film in; Egypt, film in).

En samhällsfråga som länge har varit kontroversiell i Iran är slöjan. I samband med reformen Kashf-e hijab år 1936 infördes ett slöjförbud som sedan avskaffades i början av 1940-talet. Under den iranska revolutionen på 1970-talet fick den religiösa delen av oppositionen makten och slöjtvång infördes. I dagsläget måste kvinnor på film alltid bära slöja, även när de porträtteras i privata miljöer. Vidare polisieras interaktioner mellan män och kvinnor mycket noga, till den grad att filmskapare kan straffas om filmens karaktärer har

fysisk kontakt eller tittar på varandra på fel sätt (ibid.). Censuren av film i Iran regleras av Ministry of Culture and Islamic Guidance men det är den iranska sedlighetspolisen Gasht-e-Ershad som patrullerar på gatorna och kontrollerar att slöjtvånget följs. Den senare är samma organisation som i september 2022 häktade Masha/Jina Amini för att ha burit sin hijab på fel sätt. Gripandet av Amini ledde tragiskt nog till hennes död och detta blev även startskottet för stora protester för kvinnors rättigheter i Iran under hösten 2022.

Även i Egypten finns begränsningar för filmskapande, om än inte i samma grad som i Iran. Egypten har historiskt sett haft en framgångsrik och populär filmindustri, inte minst inom arabvärlden. Efter Arabiska våren som inleddes 2010 uppkom en våg av egyptiska regim- och samhällskritiska spelfilmer och dokumentärer, vilka på grund av det globala intresset kring revolutionen genererade relativt stor internationell publik. Efter att revolutionen till stor del visade sig vara ofruktbar blev censuren dock åter stramare och efter en kupp 2013 tog den egyptiska staten full kontroll över underhållningsindustrin (Fahim 2021).

2. Metod och material

2.1 Val av metod

För att besvara våra forskningsfrågor har vi valt att använda en kvalitativ forskningsmetod med motiveringen att kvalitativa metoder syftar till att på djupet karakterisera innehåll snarare än att endast fastställa förekomsten av vissa egenskaper (Repstad 2007:13). Vår studie tar avstamp i en multimodal (kritisk) diskursanalys (MMDA/MCDA). Diskursanalysen förknippas generellt med vetenskapliga inriktningar där man studerar samhällsfenomen och socialt liv i relation till språket. Denna typ av analys kan både användas som metod och teori. En av teorins mest centrala idéer är att diskurser är sociala praktiker, vilka inte endast återger verkligheten utan även bidrar till att forma den. På så sätt påverkar diskurserna samhället vilket i sin tur också påverkar diskurserna (Winther Jørgensen & Phillips 2000 samt Berglez 2006 se Berglez 2011:266).

Bland de inriktningar som utvecklats inom diskursanalysen bör nämnas kritisk diskursanalys (CDA) som begrundar den socioekonomiska kontexten med kritisk blick, samt multimodal kritisk diskursanalys (MCDA) där fokus ligger på multimodala semiotiska tecken och hur dessa ger uttryck för underliggande maktförhållanden. Inom MCDA intresserar man sig för olika frågor om orättvisor, och metoden kan därför sägas innehålla tydliga politiska element (Eriksson & Machin 2019:259). I litteraturen överlappar metoderna

multimodal diskursanalys och multimodal kritisk diskursanalys ofta med varandra, tyngdpunkten ligger dock på det multimodala. Vi ser den multimodala inriktningen som en holistisk och inkluderande analysmetod. Vår uppfattning är även att diskursanalys som metod alltid innehåller ett visst mått av kritiskt förhållningssätt till det som studeras, att forskaren granskar och problematiserar sitt/sina studieobjekt.

En alternativ metod som vi har övervägt är narrativ analys utifrån begreppet kronotop. Vi har även övervägt en semiotisk analys då vi anser att semiotiken är central för förståelsen av hur olika element i filmerna bygger mening. Båda dessa metoder preciserar dock inte den medie- och kommunikationsvetenskapliga aspekten som vi vill ringa in, nämligen hur diasporafilm relaterar till populärkulturella och politisk-religiösa diskurser genom olika kommunikationssätt. Vi kan till exempel se att moderna diasporafilmer som *Boy from Heaven* och *Holy Spider* har fått större utrymme inom populärkulturen än tidigare. De vänder sig till en bredare publik som inte nödvändigtvis behärskar språket som talas i filmerna, vilket i sin tur gör det betydelsefullt att studera kommunikationen i filmerna i sin helhet samt i relation till diskurserna i samhället. Med detta sagt kommer vårt resonemang inkludera vissa semiotiska och narrativ-analytiska element, dock inom ramen för den multimodala diskursanalysen.

2.2 Urval och tillvägagångssätt

De utvalda filmerna är båda mycket aktuella. Detta är dels på grund av deras tidsmässiga färskhet, dels deras nyanserade skildringar av överlappningen mellan maktstrukturer och religion i Mellanöstern. Filmerna hade båda premiär på Cannes Film Festival 2022 och har sedan dess genererat stor uppmärksamhet från kritiker och jurys. Regissörerna, Tarik Saleh och Ali Abbasi, är två relativt nya men trots detta framstående namn inom skandinavisk film. Salehs film (*Boy from Heaven*) tilldelades priset Bästa manus i Cannes och blev utvald som Sveriges Oscarsbidrag 2022, ett val som visar på hur kulturindustrin har en viktig roll för samhällsdiskurser och *nation branding*. Likaså kammade Abbasis film (*Holy Spider*) hem pris för Bästa manus men även Bästa regissör och Bästa film vid The Danish Film Awards. Filmerna har båda religion som ett huvudtema, dock från olika perspektiv. *Boy from Heaven* från det maskulina och *Holy Spider* från det feminina. Båda filmerna har på olika sätt kopplingar till Mellanöstern och Skandinavien. Vidare är den ena filmen delvis fiktiv men baserad på verkliga händelser, medan den andra är helt fiktiv. Vi anser därför att de valda

filmerna på olika sätt både kompletterar och skiljer sig från varandra, vilket gör dem till ett lämpligt urval för studien av vårt forskningsproblem.

Vårt tillvägagångssätt är att först kategorisera filmernas mest utmärkande modaliteter och undersöka dessa i relation till konventioner för diasporisk film och Hollywood-influerad genrefilm. Därefter identifierar vi existerande diskurser, först i den genre som antagits och sedan även i filmernas religiösa och samhällseliga kontext, och utforskar på vilka sätt filmerna anammar och/eller motsätter sig dem. Frågorna som vi ställer oss är på vilka sätt genre manifesteras i filmerna. Vilka motiv och markörer relaterat till religion, genus och genre ges särskilt betydelse i de olika modaliteterna? Vilka är dess möjliga tolkningar i relation till filmernas kontext? Vilka diskurser etableras, neutraliseras och legitimeras? Vems intressen tjänas av att diskurserna bemöts på detta sätt? Syftet är att synliggöra underliggande idéer och värderingar som upprätthåller och präglar diskursen, samt upprätthålls genom den. Målet med vår analys är inte att jämföra de båda filmerna med varandra utan att nyttja deras likheter för att underbygga våra resultat.

2.3 Förförståelse och metodens begränsningar

Vulovic (2013:78) skriver relaterat till narrativ analys att tolkningar av litterära verk skapas av författaren tillsammans med läsaren. Tolkningen görs med varje läsning, i just den läsningen. Detta synsätt skulle även gå att applicera på tolkning av filmer. Som forskare är det därför viktigt att inte förbise sin egen roll, då vi inte är objektiva betraktare. Det är snarare så att den mening som tolkas bygger på vår förförståelse, där till och med fördomar kan ses som en form av teorier (Vulovic 2013:121). En text kan även ha en föränderlig innebörd eftersom olika subjekt ger den olika tolkningar i olika historiska situationer (Bergström & Boréus 2005:25). Vi är därför medvetna om att just vår förförståelse bland annat grundas på våra akademiska bakgrunder inom film- och kommunikationsvetenskap respektive samhällsvetenskap och interkulturella studier.

För att öka det vetenskapliga värdet i våra tolkningar eftersträvar vi öppenhet för alternativa tolkningar och strävar efter att kontextualisera sammanhanget för våra tolkningar (Ekström & Larsson 2011:16-17). Alla tolkningar är inte heller lika goda vilket genererar krav på att motivera hur man kommer fram till tolkningarna (Bergström & Boréus 2005:353). Vi är också medvetna om att våra perspektiv och slutsatser ofrånkomligen blir färgade av den västerländska akademiska kontext i vilken vår förförståelse har formats. En av begränsningarna är språklig då vi inte analyserar originalspråken i filmerna utan den

översättning som finns att tillgå i form av undertexter. Det kan också nämnas att kritisk diskursanalys generellt bygger på en paradox där forskaren ska ställa sig utanför den kultur som hen befinner sig i samtidigt som analysen bygger på och utnyttjar samma sociokulturella diskurs (Berglez 2011:274). Att tolkning delvis är subjektivt är metodologiskt en svag punkt men det är också den subjektiva förförståelsen som bidrar till att göra tolkningen begriplig. Vi har med andra ord valt att positionera oss etiskt/emiskt i förhållande till våra studieobjekt (för vidare läsning se Headland, Pike & Harris 1990). Detta innebär att vi alternerar mellan inifrånperspektivet och utifrånperspektivet genom att kombinera tolkningar av symboliska betydelser i filmen med samhälllig kontext och dess relation till genre.

Vi bör även nämna att eftersom vi arbetar kvalitativt och har begränsat urvalet till två filmer, ökar svårigheten att generalisera. En begränsning med kvalitativ metod generellt är just själva urvalet, exempelvis att vissa filmer prioriteras och andra därmed väljs bort. Man kan göra argumentet att all vetenskap har ett generaliserande anspråk. Ett vetenskapligt förhållningssätt kräver dock att forskaren är försiktig i sina ambitioner att generalisera (Ekström & Larsson 2011:17). Enligt Repstad (2007:24) är det inte heller helt avgörande att alltid kunna generalisera utöver det tema som studeras. Därför kommer den kunskap som vår studie producerar oundvikligen främst att vara värdefull i relation till de studieobjekt som vi har valt. Likväl går det dock att urskilja tendenser i materialet vilka på sikt kan bidra till öppningar för vidare forskning relaterat till diasporisk film och populärkultur.

3. Teoretisk referensram och begreppsdefinition

3.1 Multimodalitet

Ett centralt begrepp i vår analys är *multimodalitet*, ett begrepp som började användas under sent 1990-tal och tidigt 2000-tal. MMDA/MCDA har från början utvecklats från den kritiska lingvistik och den kritiska diskursanalysen men används numera som en metod och teori för att analysera olika typer av film/rörlig bild. Forskare inom MMDA/MCDA utgår ifrån en koppling mellan språk, ideologier och samhällliga diskurser. Fokus ligger även på hur diskurser kan upprätthålla maktförhållanden i samhället (Eriksson & Machin 2019:256–258).

Vår analys bygger i huvudsak på Gunther Kress (2011) beskrivning av MMDA där fokus läggs på texternas *modaliteter* (*modes of communication*), vilka är socialt informerade, kulturella resurser för att skapa mening såsom bild, video och ljud. Dessa i kombination med språket bidrar till fortsättningen av diskursprocesser. Kress (2011:36) använder även begreppet *coherence* för att beskriva hur olika delar av en text hänger ihop och skapar en

helhet både inom texten och i relation till dess kontext. Idén att betrakta de olika modaliteterna som en enda domän/enhet och sammanhängande resurs skiljer MMDA från andra närliggande analysmetoder. Kress (2011:46) poängterar i synnerhet att de olika modaliteterna inte ska ses som hierarkiskt ordnade. Språket betraktas med andra ord inte som den enda eller viktigaste meningsbäraren utan varje modalitet fungerar både ömsesidigt förstärkande och självständigt som ett meningsskapande element i diskursen (Kress 2011:38). Vidare skiljer Kress (2011:38–39) på språk i form av talat språk och skrivet språk. Utifrån denna syn på språk inom MMDA ses alltså tal och skriven text som två olika lingvistiska modaliteter.

3.2 Foucaults diskursbegrepp

Ordet “diskurs” i dess mest grundläggande form syftar på “ett sätt att resonera inom ett visst område” (SAOL 2015). Inom ramen för akademiska studier för begreppet dock med sig en samling laddade teoretiska innebörder och ideologiska ställningstaganden.

Diskursbegreppet, som utgör grunden för den kritiska diskursanalysen och MMDA/MCDA, har sin härkomst i Michel Foucaults teorier om språk, makt och kunskap (Eriksson & Machin 2019:258; Bergström & Boréus 2005:309). Foucaults diskursbegrepp syftar på de sätt genom vilka språk används för att skapa och upprätthålla kunskap om ett visst ämne eller i ett visst område. Han menade att språk inte endast är samlingar av tecken som används för att representera idéer och ting utan även kan ses som praktiker, vilka på ett systematiskt sätt formar företeelserna de talar om (Foucault 1972:49). Detta tar sig till exempel uttryck i hur filmer och andra texter på olika sätt förstärker stereotyper och uppfattningar av könsroller, etniciteter och klasskillnader. Med andra ord kan språkliga diskurser ses som intimt kopplade till maktrelationer i sociala sammanhang, industrier och institutioner, såväl som i samhället i stort. Diskurser fungerar som både arenor och verktyg, i och genom vilka dominerande grupper och individer skapar och behåller makt. Detta görs genom att legitimera viss kunskap som om den vore sanning och därmed också utesluta det som inte är enhetligt med diskursen. I Foucaults synsätt betonas det sammanhållna och gemensamma i diskursen snarare än dess motsättningar (Bergström & Boréus 2005:309–312).

Inom MMDA/MCDA ses diskurser som ett slags återberättande och rekontextualisering av sociala praktiker (van Leeuwen 2008 se Eriksson & Machin 2019:260). Filmers bidrag till diskurserna kan med andra ord förstås som värdeladdade

representationer och inte som neutrala avspeglings. Om vi betraktar diasporafilm som ett gläntat fönster till olika kulturer, kommuniceras vissa saker genom detta 'fönster' samtidigt som det finns sådant som helt utesluts. Med andra ord skapas mening baserat på det som filmskaparen har valt att visa och hur, vilket i sin tur färgar diskurserna.

3.3 Begreppet genre

Begreppet *genre* härstammar från franskan där det motsvarar ordet 'typ' eller 'sort'. Detta är också i grunden vad det är; ett begrepp för att beskriva och kategorisera typer av filmer, böcker, musik och så vidare. Genrer är i sig ett mycket bra exempel på en foucauldiansk diskurs, då de i grunden är socialt konstruerade koncept, vilka på samma gång formar och i sin tur *formas av* kulturmarknaden. Genrer innefattar även vissa socialt accepterade uppfattningar och hierarkier, vilka kan ses som diskurser i egen rätt. Vidare är de intimt kopplade till makt då de har väsentlig betydelse för marknadens ekonomiska transaktioner och vilken typ av texter som produceras. Genrer är alltså en grundläggande beståndsdel på vilken den globala populärfilmsmarknaden vilar (Bordwell, Thompson & Smith 2020:330) och de är avgörande i produktionen såväl som i marknadsföringen av film.

Vi kan anta att alla som på något sätt konsumerar dessa typer av populärkultur har en intuitiv förståelse för vad genrer är och just vilka egenskaper som placerar en text i en viss genre. Dessa kategoriseringar är dock inte alltid konsekventa och tenderar att överlappa och även förändras över tid (Bordwell, Thompson & Smith 2020:329). En genre kan betraktas som en samling narrativa och stilistiska formler. Vissa genrer avgränsas genom gemensamma teman och miljöer, andra genom återkommande narrativa mönster. Skräckfilmer och komedier avgränsas till exempel genom den affekt de ämnar skapa hos publiken och musiker definieras genom det sätt på vilket narrativet presenteras (ibid:330).

I denna studie ämnar vi genom multimodal analys motivera varför vi anser att filmerna *Boy from Heaven* och *Holy Spider* tillhör vissa specifika genrer. Detta gör vi med vetskapen om att kategoriseringarna till viss del är godtyckliga och svåra att avgränsa med vetenskapliga medel. Genrer är dock verkliga koncept med interna logiker och reella effekter på filmer och deras innehåll. När vi talar om genrer syftar vi alltså på verkliga stilistiska och narrativa element som har kategoriserats i delvis godtyckliga grupperingar, vilka genom sina roller som filmrelaterade diskurser legitimeras som verkliga ekonomiska och språkliga koncept.

3.4 Begreppet diasporisk film

I inledningen presenteras våra studieobjekt som delar av en tradition av diasporiskt filmskapande. Att klassa dem som sådana är dock inte nödvändigtvis en självklarhet. Vi vill därför klargöra begreppet och redogöra för hur vi ser på de båda filmernas relation till den diasporiska filmen.

Diasporisk film är ett växande intresseområde inom filmvetenskapliga och medierelaterade studier. Det råder dock inte full konsensus om exakt hur begreppet bör definieras eller avgränsas. För det första kan det diskuteras om diasporisk film främst bör betraktas som en genre, en stil eller en nationell filmrörelse i egen rätt. Dessa definitioner för alla med sig viss problematik; 'genre' och 'stil' ignorerar vikten av att de som har skapat filmen delar den diasporiska upplevelsen och att betrakta begreppet som en egen nationell filmrörelse skulle ignorera filmernas varierande produktionskontext och individuella relationer till existerande nationella filmindustrier. För att beskriva filmer som existerar i skärpunkten mellan olika nationella och kulturella enheter används dessutom en rad olika begrepp både i vetenskaplig litteratur och i massmedia, exempelvis interkulturell film, transnationell film och postkolonial film.

I vid bemärkelse innefattar begreppet *diasporisk film* sådana filmer som skapats av "postkoloniala, landsförvisade eller migranter som bor i väst, och av deras ättlingar" (Kuhn & Westwell 2020: Diasporic cinema). Denna definition är dock så bred att den i det närmaste förlorar sin nytta. Att definiera vilka individer som kan kategoriseras som postkoloniala är dessutom högst problematiskt och omfattar fler än vad det utesluter. Många menar att begreppet diasporisk film endast bör gälla filmer vilka skildrar eller på andra sätt behandlar upplevelsen av att vara immigrant, i exil eller del av en diaspora (ibid.). Detta är en definition som i sin tur skulle utesluta de båda valda filmerna i vår studie.

Laura U. Marks (2000:1) använder istället begreppet *intercultural cinema* och menar att denna typ av film relaterar till många olika kulturella traditioner och sätt att representera minnen och upplevelser, och syntetiserar dem med samtida västerländsk film. Marks (2000:xi) menar även att interkulturell film har en särskild visuell taktill aspekt, så kallad *haptic visuality*, förklarad som "as though one were touching a film with one's eyes" (ibid.). Genom att relatera till begreppet *haptic visuality* går det att argumentera för att *Holy Spider* behandlar upplevelser av att vara migrant då regissören genom cinematografi, ljud och produktionsdesign återskapar minnen och atmosfäriska förnimmelser från sin tid i Iran. Filmens narrativ är dock i övrigt fränkopplat från den diasporiska upplevelsen. Vidare är

Holy Spider och *Boy from Heaven* båda skrivna och regisserade av individer som har, eller vars ena förälder har, emigrerat till Sverige. Abbasi växte upp i Iran och bodde själv i Teheran under samma period som den verkliga Spider Killer härjade innan han flyttade till Sverige år 2002 för att studera arkitektur (Abdollahi 2023). Saleh är uppvuxen i Sverige men har kopplingar till Egypten genom sin far, och *Boy from Heaven* är inte den första av hans filmer som utspelar sig i landet. Här passar istället Naficys (2006) begrepp *accented cinema*, vilket beskrivs som “an emerging global cinema /.../ created by differently situated filmmakers from varied origins who live in diverse host countries” (ibid:42.).

Dessa olika begrepp kan i sig problematiseras utifrån exempelvis vilka maktspekter de representerar (Marks 2000:5). Syftet med denna text är dock inte specifikt att göra ett ställningstagande i frågan om vad som bör klassas som diasporisk film. Istället kan de båda valda filmerna kokas ner till att vara skandinaviska filmer där karaktärerna talar arabiska/persiska, och vilka riktar sig mot en global publik. Genom sin tematik och transnationella produktionskontext är de båda filmerna därför onekligen interkulturella.

4. Tidigare forskning

Vi tycker oss uppfatta att den första vågen av studier kring diasporisk film skedde i slutet av 1990-talet och kring millennieskiftet. Denna innefattar bland annat verk som *The skin of the film: Intercultural cinema, embodiment, and the senses* av Laura U. Marks (2000) och *An accented Cinema: Exilic and diasporic filmmaking* av Hamid Naficy (2001). Dessa böcker delar en snäv uppfattning om diasporisk film som experimentell, normavvikande och underjordisk. Det förutspåddes dock redan då att genren skulle utvecklas i en mer kommersiell riktning. Naficys bok (2001) lade grunden till hur man kan förstå diasporisk film i dess multikulturella, flerfaldigt översatta tillstånd som en genre med återkommande stilistiska element. Dessa teorier sätts därefter i bruk i artikeln *Making films with an accent: Iranian émigré cinema* (Naficy 2006). I en annan artikel, *Framing political islam in popular Egyptian cinema* av Ilhem Allagui och Abeer Najjar (2011), behandlas den arabiska populärkulturen och hur den politiska muslimska tron framställs på film.

För att få en bättre överblick över rådande förhållanden för diasporiskt filmskapande i Europa finns samlingsverket *European cinema in motion: Migrant and diasporic film in contemporary Europe* (Berghahn & Sternberg 2010a). Denna bok för också diskussioner om diasporisk film som kategori, genre och begrepp. Verket innehåller bland annat kapitlet *Locating diasporic and migrant cinema in contemporary Europe* av Daniela Berghahn och

Claudia Sternberg (2010b), i vilken författarna försöker avgränsa diasporisk migrantfilm som begrepp och företeelse samt placera fenomenet i relation till existerande kritisk forskning. Ett annat relevant kapitel i samma bok är *Future imperfect: Some onward perspectives on migrant and diasporic film practice* av Gareth Jones (2010). Kapitlet betraktar fenomenet i relation till filmindustriella förhållanden på nationell såväl som global nivå (Jones 2010:275).

Generellt kan sägas att filmvetenskapliga studier av diasporisk film ännu inte har hunnit ikapp med genrens ökade popularitet och alltmer uppmärksammade filmform. Filmer som *Boy from Heaven*, *Holy Spider* och även exempelvis *A Girl Walks Home Alone at Night* (2014) utmanar existerande uppfattningar om gränserna för diasporafilms stil- och genrekonventioner. Interkulturella filmer som dessa närmar sig alltmer det som kan anses vara mainstream. Det finns därför ett behov av forskning som förhåller sig till var gränserna för denna kategori borde dras och om termen diasporafilm egentligen är för generell. Vidare behövs mer forskning kring diasporafilm kopplat till svenska och skandinaviska förhållanden, inte minst med tanke på de senaste årens ökade immigration samt den roll som dessa filmer spelar i form av exportprodukter.

5. Analys

5.1 Genre-relaterade modaliteter

Nedan beskrivs de genre-relaterade modaliteter som vi ser som särskilt betydelsefulla för vår analys. Dessa är narrativ, cinematografi, musik och ljuddesign samt mise-en-scène. I denna del ämnar vi besvara den första halvan av vår frågeställning, det vill säga hur genre tar sig uttryck i båda filmerna. Denna mer beskrivande del ligger även som en grund för vår analys och besvarandet av frågeställningens andra halva; hur filmerna positionerar sig gentemot populärkulturella och politisk-religiösa diskurser.

5.1.1 Narrativ

Vi har utforskat hur dessa filmer relaterar till begreppet diasporisk film. Om vi bortser från deras transnationella produktionskontext och filmskaparnas flerkulturella bakgrund kan filmerna dock till form och narrativ betraktas som mellanting mellan interkulturella dramafilmer och samhällskritiska thrillers. Mer specifikt anser vi att *Boy from Heaven* är en något okonventionell politisk spionthriller och *Holy Spider* är ett praktexempel på en modern

neo-noir film. Den kanske mest uppenbara modaliteten i vilken dessa genrer ger sig tillkänna är filmernas narrativ.

I korta drag ser *Holy Spider*:s narrativ ut så här: I början av 2000-talet härjar seriemördaren Spider Killer i den heliga staden Mashhad. Hans offer är alla prostituerade kvinnor, vilka han plockar upp på stadens gator under nätterna, stryper och dumpar på olika fält omkring staden. Journalisten Rahimi reser till staden för att fly sitt förflutna och försöka finna och avslöja vem som är mördaren. Istället för att låta mördarens identitet växa fram successivt på traditionell thriller-manér avslöjas det tidigt för åskådarna vem som ligger bakom mordet på kvinnorna. Upplägget gör det möjligt att på ett djupare plan bekanta publiken med mördaren även som familjefar och make. Vi får både följa mördaren när han kämpar med sin världsbild, umgås med sin familj och utför mordet, och Rahimi när hon söker efter ledtrådar, kämpar mot polisens ovilja till samarbete och placerar sig i allt farligare situationer i hopp om att sätta dit mördaren. Denna handling inkluderar ett flertal klassiska film noir-troper som exempelvis en huvudfigur med ett mörkt förflutet, jakten på en mördare i en ovälkommande och brottsdrabbad stad, bestraffandet av 'omoraliska' kvinnor samt polisen som kvasi-antagonister.

I *Boy from Heaven* skildras hur den unge, fattige fiskarsonen Adam ges möjlighet att studera vid Al-Azhar universitetet i Kairo. Adam har förväntningar från familjen och även sig själv om att utbildningen ska leda till ett bättre liv. När han väl inleder studierna blir han istället vittne till mordet på en annan student. Händelsen målar in honom i ett hörn där han rekryteras till att bli informant åt den presidentstyrda säkerhetspolisen i dess försök att styra valet av en ny grand imam. Under hot mot sin egen och sin familjs säkerhet tvingas Adam infiltrera en extremislamistisk studentgrupp och komma nära en av universitetets mäktigaste imamer för att förhindra att denne väljs till den eftertraktade positionen som grand imam. Under filmen följer vi även överste Ibrahim, Adams kontakt i säkerhetspolisen, när han dras mellan plikttrogenhet och sin sympati för pojken. I första halvan av filmen skymtar ett fotografiskt porträtt av Abdel Fattah el-Sisi (*Boy from Heaven* 00:15:56) som är och har varit president i Egypten sedan 2014, vilket ger publiken en aning om att berättelsen utspelar sig i en icke-definitiv nutid.

Boy from Heaven är en spionfilm av rent tekniska skäl, då dess grundpremiss handlar om en säkerhetspolitisk konspiration och en ung student som tvingas bedriva spionage. I spionfilmer ser man ofta hur filmskaparna på ett glamouriserat eller spänningsfullt sätt bekräftar åskådares föreställningar om spionyrkets flådighet och fara. Det är därför ovanligt, men inte utan motstycke, att en spionfilm har en civil individ som huvudkaraktär. Dessa

filmer kan enkelt delas in i två huvudsakliga läger. Det ena är den så kallade *Tuxedo-metoden*, vilken likt *Bond*-filmerna och *Mission: Impossible*-serien involverar glamourösa galor, casinospel, vackra kvinnor, stora explosioner och unika spionverktyg. Den andra är den så kallade *Trenchcoat-metoden*, vilken presenterar en mörkare, mindre romantiserad värld av spioneri med troper som hemliga möten, utpressning och med en högre grad av moralisk tvetydighet (TVTropes: Spy Fiction). Det är tydligt att *Boy from Heaven* hör till det senare lägret och antar flera av dess troper. I filmen bevittnar vi återkommande hemliga möten mellan Adam och överste Ibrahim. Dessa möten hålls i ett amerikansk kafé i staden; en detalj som lätt kan tolkas som en nick från filmskaparna till genrens amerikanska rötter men vilken också kan anses spegla hur polisyrket i sig, oavsett nationalitet, i viss mån informeras av dess representationer i amerikansk media.

5.1.2 Cinematografi

Boy from Heavens koppling till spion-thriller-genren ger sig knappast till känna i dess cinematografi, vilken är slående naturalistisk och diskret. När det gäller cinematografi kan vi se stor skillnad mellan de två lägren vi just presenterat. I det ena finner vi filmer som *John Wick* (2014), *Mission Impossible* (1996) och *The Man from U.N.C.L.E.* (2015) med flashiga, kontrastrika scener, starka färger och inslag av stilerade grafiska element. I det andra finner vi filmer som *The Bourne Identity* (2002) och *Munich* (2005) med kalla, omättade toner och ett diskret, om än stundtals skakigt, kameraarbete. Trots att *Boy from Heaven* på många sätt delar karaktärsdrag med den senare kategorin skulle dess sparsmakade visuella språk lika gärna kunna härledas till interkulturell drama eller konstfilm.

Boy from Heaven har två utmärkande cinematiska drag. Det första är valet att genomgående använda sig av ett snävt skärpedjup vilket placerar både bildernas bak- och förgrunder i oskärpa. I close-ups skapar detta ett tydligt fokus på karaktärernas inre subjektivitet. Dessa bilder används ofta för att kommunicera konfliktens allvar genom att visa den synliga oron i huvudkaraktärens ansikte. I bilder med två eller flera personer är ofta endast en av dem i fullt fokus i taget. Snävt skärpedjup används ofta på detta sätt för att rikta publikens blick. Vi kan alltså anta att det som är i skärpa är det i bilden som har högst narrativ vikt vid ett givet ögonblick. Det andra draget är ett handhållet kameraarbete. Filmen är i all sannolikhet filmad med endast en kamera, vilket är normen för produktioner med mindre budget. Denna kamera är aldrig statisk, tvärtom följer den karaktärerna och handlingen i rummet. Detta stildrag är som tidigare nämnt karaktäristiskt för en viss typ av

thrillerfilmer. Det kan dock lika väl vara en produkt av filmens nedskalade produktionsförhållanden.

I *Holy Spider* är genren mer uppenbar i filmens stilistiska element. Noir-genren identifieras ofta genom sin visuella stil, vilken Kuhn och Westwell (2020: Film noir) beskriver som “a chiaroscuro world of dark night time urban streets and shadowy, low-key lit interiors”; en mening vilken lika gärna kunde användas för att beskriva filmens anslag och följande kvällsscener. *Holy Spider*:s anslag kulminerar i en scen (*Holy Spider* 00:10:28) där vi ser mördaren dumpa ett offer på ett fält utanför staden. Vi ser honom här som en mörk siluett mot stadens orange- och turkoskimrande ljus. När mördaren sedan åker tillbaka panoreras kameran upp och presenterar staden som ett spindelnät av ljuspunkter i mörkret. Fokuset på staden som miljö och motiv är en central del av neo-noir. Vidare kan paralleller dras mellan denna scen och neo-noir-klassiker som *Blade Runner* (1982), i synnerhet då dessa bilder kombineras med ett futuristiskt synth-soundtrack.

5.1.3 Musik och ljuddesign

Boy from Heaven:s ljuddesign har, likt dess cinematografi, utförts på ett mycket naturalistiskt sätt. I filmen nyttjas icke-diegetisk, det vill säga tillsatt musik mycket sparsamt vilket innebär att fokus läggs på filmens ljudmiljöer. Det är uppenbart att stor vikt har lagts vid filmens ljuddesign. Varje scen har en noggrant konstruerad fond av atmosfäriskt ljud vilket kan antas ha som mål att ge åskådarna känslan av att de, likt karaktärerna, befinner sig i filmens miljöer. Hängivenheten till realism har även lett filmskaparna till att inkludera ljud som många skulle betrakta som störningsmoment. Exempelvis inkluderas ofta det repetitiva surret av fläktar, särskilt i scener då de bidrar till att förstärka upplevelsen av huvudkaraktärens nervositet.

Då båda filmerna utspelar sig i huvudsakligen muslimska länder delar de ett mycket specifikt och tematiskt relevant audiellt element. Med detta syftar vi på de regelbundna böneutropen. Böneutropen – på arabiska ‘adhan’ vilket kommer från roten *adhina* och betyder att lyssna/höra/bli informerad om – har som syfte att kalla till bön. Adhan hörs fem gånger dagligen och är en inkorporerad del i den muslimska vardagen. I de båda filmerna figurerar dessa böneutrop som en självklar del av den audiella atmosfären, likt anrop på en tågstation. I *Boy from Heaven* ges de dock en mer betydelsefull roll. Här är recitationen av Koranen en integrerad del av handlingen. I en av filmens mest signifikanta scener hålls en tävling i recitation där Adams vän Raeed tävlar mot en av medlemmarna av den

extremislamistiska studentgrupp som Adam försöker infiltrera. Studentgruppen håller mycket strikt på regeln att Koranen inte får sjungas. Gränsen mellan melodisk recitation och sång är dock suddig. Raed sjunger däremot onekligen sin recitation och under denna sång förvandlas filmens ljudbild från naturalistisk till andlig och romantiserad. Vi kommer gå djupare in i vad detta kan ha för betydelse i den andra delen av vår analys.

Jämfört med *Boy from Heaven* är *Holy Spider*:s soundtrack mer påtagligt. Mörka och hotfulla synthar med stigande intensitet nyttjas för att förstärka filmens förfärliga teman och händelser. Filmmusikens elektroniska ljudbild i kombination med filmens skildring av staden på natten för tankarna till cyberpunk, vilket är en genre med stora influenser från film noir (TVTropes: film noir). Vi ser med andra ord hur filmens modaliteter tillsammans skapar ett visst intryck som besitter genre-relaterade konnotationer.

5.1.4 Mise-en-scène

Begreppet *mise-en-scène* härstammar från teatern och kan direkt översättas till “placera på scen” (Svenska Filminstitutet). I filmstudier har det dock adopterats för att syfta på allt som syns i bilden. Detta inkluderar alltså allt från scenografi, rekvisita, miljö, mask och kostym, ljussättning och till och med skådespeleri (ibid). Denna analys är dock inte en karaktärsstudie. Vi har därför valt att bortse från skådespeleriet för att fokusera på filmskaparna och det budskap som de vill kommunicera.

I *Holy Spider* spelar kvinnornas klädsel en viktig roll, i synnerhet slöjan. Slöjan presenteras som ett varierat klädesplagg, från anonymiserande svarta chador till färgstarka och löst knutna sjalar. I filmen är de olika typerna av slöja tydligt kopplade till motsvarande grad av moral. Kvinnorna som mördas har alla lösare slöjor i klara färger eller tydligare mönster. När journalisten Rahimi anländer till Mashhad från Teheran byter hon om från sina vardagskläder (jeans, trenchcoat, röd slöja) till en heltäckande svart chador. Det blir här tydligt att kläderna även besitter skilda konnotationer i olika delar av landet och att kvinnor måste anpassa sig efter dessa. Chadoren blir en kostym, vilken Rahimi måste iklä sig för att visas respekt. Kostym är likväl ett viktigt element i *Boy from Heaven*. Uniformerna som eleverna och imamerna bär indikerar deras status på institutionen. Vidare används kostymen för att belysa den anakronistiska upplevelsen av en anrik, traditionstrogen institution i den moderna eran genom att blanda gamla och moderna inslag. I en tidig scen ser vi till exempel karaktären Raed komplettera sin uniform med en iPod och ett par Gucci-tofflor. Utan element som dessa skulle publiken ha mycket svårt att placera filmens narrativ i en viss tid.

I Salehs film är Al-Azhar universitetet den absoluta rumsliga mittpunkten. Man kunde dock inte filma scenerna på det faktiska universitetet och publikens bild av institutionen är därför fullkomligt informerad av det intryck som filmens regissör, scenograf och miljö-scout ville skapa. I universitetets miljöer betonas det anrika och gamla. Lektioner hålls i salar med slitna träbänkar eller på torggården där eleverna sitter på marken, sovsalar och korridorer är likväl slitna och omoderna, även säkerhetspolisens huvudkvarter är i ett skede av långsamt förfall. Dessa miljöer sätts i stark kontrast till den moderna stadsmiljön och det trendiga amerikanska kaféet. Vår tolkning är att Saleh vill skapa intrycket av att dessa organisationer inte håller jämna steg med utvecklingen utanför deras murar. På så sätt ser vi hur filmens mise-en-scène förstärker dess samhällskritiska budskap.

I *Holy Spider* är relationen på vissa sätt omvänd. Här är polisens kontor rent med en marmorklädd foalje och vitmålade väggar. När Rahimi besöker en imam är dennes kontor stilrent men samtidigt utsmyckat (*Holy Spider* 00:26:34). Likaså är Rahimis hotell och mördarens hem förhållandevis rena och moderna. Här är det istället staden som visas som mörk, nedgången och farlig. I båda filmerna presenteras dock även en tydlig klasskillnad där fattiga miljöer är röriga och slitna, och rika eller medelklass-relaterade miljöer är rena och visar tecken på lyx eller komfort. Religiösa och polisiära miljöer presenteras alltså som rena och utsmyckade då de representerar institutionernas makt och ekonomiska ställning.

5.2 Genre-relaterade diskurser

Vi har nu redogjort för hur genrer tar sig uttryck i de båda filmerna. Vi har tidigare även beskrivit hur genrer kan betraktas som socialt konstruerade diskurser vilka formar och påverkar reella relationer och transaktioner. Individuella genrer för dock även med sig egna diskurser i form av förgivettagna uppfattningar, återkommande representationer och accepterade hierarkier. I analysens andra del vill vi därför gräva en aning djupare och utforska hur filmerna förhåller sig till dessa diskurser och i vilken mån de anammar och/eller motsätter sig genrernas inneboende värderingar.

5.2.1 Genre och genus

Kvinnor har omstridda roller i både spionfilmer och film noir. Dessa genrer delar flera stora likheter. En möjlig förklaring till detta är att den moderna spionthrillern på många sätt har influerats av och vuxit fram ur noir-genren. Spionfilmens Bondbrud kan ses som en fortsättning av noir-filmens femme fatale; en mystisk, lockande kvinna som utgör ett hot mot

den manliga huvudpersonen och använder sin sexualitet för att locka honom till hans undergång (Kuhn & Westwell 2020: Femme fatale). I film noir måste en femme fatale i regel alltid straffas innan filmen är över (CF. Johnston 1998:93). Denna underliggande rädsla för, och detta fördömande av kvinnor, är jämförbar med den kvinnosyn som presenteras i *Holy Spider*, där kvinnor likväl straffas för självständiga och sexuella handlingar. Det är relevant att tillägga att ett annat namn för en femme fatale är 'spider woman', vilket mycket väl kan ha varit en faktor i hur mördaren Spider Killer fick sin moniker (Place 1998:53). Man kan argumentera för att filmen genom att om och om igen visa hur dessa kvinnor mördas på förfärliga sätt och dumpas som skräp bidrar till att vidareföra dessa diskurser om fallna och förstörda kvinnor. Då filmens huvudkaraktär (journalisten Rahimi) i grunden styrs av viljan att rädda dessa kvinnor och straffa deras mördare är det dock uppenbart att detta inte är filmskaparens önskan. *Holy Spider* motsätter sig även flera film noir-troper genom att följa en kvinnlig huvudkaraktär och därmed anta ett kvinnligt perspektiv.

I *Boy from Heaven* finner vi inga Bondbrudar eller femme fatales. Å andra sidan finner vi nästan inga kvinnliga karaktärer av något slag. Den kvinnliga närvaron i filmen är reducerad till en scen där vi får möta en av imamernas hushållerska och hennes unga dotter som har burit imamens barn i hemlighet. I filmen presenteras dottern som ett offer snarare än en förtrollerska. Filmen kan därför knappast anklagas för att förstärka negativa kvinnostereotyper, däremot kan den anses bidra till att förminska kvinnors representation och självständighet i filmvärlden. Den för även vidare diskursen att spion- och säkerhetspolitik är en mans arbete och att kvinnor endast har en marginell plats i denna typ av media.

5.2.2 Polisväsendet

En annan intressant aspekt hos dessa filmer är deras negativa inställning till polisväsendet. I film noir är rätts- och polisväsendet ofta apatiska, om inte uttalat antagonistiska, till huvudkaraktärens kamp för rättvisa (TVTropes: Film noir). Detta kan kopplas till en filmisk och samhällelig diskurs om att polisstyrkor har en tendens till korruption och inte alltid arbetar för vad som är moraliskt rätt:

Film noir has always taken a clear-eyed, cynical look at the corruption that can come with carrying a badge. The genre's cops range from the merely clueless, inevitably beaten to the solution of a crime by a dogged PI, to the breathtakingly brutal reveling in their power, to those like the police captains in *Witness* (1985) and *L.A. Confidential* (1997), who are running criminal syndicates within the force. (Knolle 2020:14).

Denna diskurs anammars helhjärtat i *Holy Spider* där polisen visar sig stå på mördarens sida och dela hans kvinnofientliga föreställningar. Vidare ser vi poliskaptenen själv försöka förbryta sig på Rahimi i en mycket obehaglig scen. Då vi i filmen inte möter några politiska figurer blir det polisstyrkan och rättsväsendet som får ta merparten av filmens kritik. I slutändan riktas dock kritiken ändå mot samhället i stort då vi bland annat ser hur folk uppmuntrar mördarens son att fortsätta i sin faders fotspår.

I *Boy from Heaven* porträtteras säkerhetspolisen som en farlig och moraliskt obrydd organisation som rutinmässigt ägnar sig åt utpressning, dödar sina informanter för att knyta ihop lösa trådar och genom olagliga men påverkar en religiös valprocess. Denna typ av agerande går ofta obemärkt förbi i spionfilmer. I *Boy from Heaven* ges de dock större vikt då huvudkaraktären betraktar dem ur etiska och religiösa perspektiv och själv faller offer för deras hänsynslöshet. Därigenom motsätter sig filmen spion-genrens diskurser om att etiska övertramp är accepterade och motiverade i statlig spionverksamhet, och visar istället hur de i verkligheten ofta leder till att oskyldiga kommer till skada.

5.2.3 Gendered narratives

I artikeln *Conquer or connect: Power, patterns, and the gendered narrative* menar Dalton (2013:23) att narrativ kan ha könsrelaterade konnotationer. Detta utforskar hon genom att presentera hur narrativ drivs av erövring kontra kontakt. Hon utgår ifrån att konventionella narrativ är maskulina i sin form, berättas linjärt och drivs av en hjälte, medan narrativ med en feminin struktur är mer cirkulära och snarare handlar om att övervinna olika hinder för att finna kontakt. I *Holy Spider* spelar kvinnorna en betydande roll i berättelsen och är de som driver handlingen framåt genom att helt enkelt existera. De är offer, protagonister och karaktärer som står nära mördaren. Samtidigt är narrativet linjärt och handlar till stor del om att erövra. Utifrån Daltons (2013:23) beskrivning kan det därför förstås som maskulint till sin karaktär.

En central del av narrativet i *Boy from Heaven* bygger på att Adam kommer ur den farliga situationen med livet i behåll. Hans karaktär går från blyg och naiv till modigare och mer luttrad, vilket kan tolkas som ett maskulint handlingsförlopp. Denna förändring tydliggörs särskilt när Adam utmanar shejk Al Durani, som är en av universitetets ledare och spelar en central rollfigur i filmen, genom att ställa en insinuerande fråga om hans utomäktenskapliga barn (*Boy from Heaven* 1:26:03). Frågan, som är uppenbart ledande,

ställs framför andra studenter, lärare och auktoriteter vid ett tv-sänt internationellt islamiskt forum. Scenen slutar med att shejken lämnar sammanträdet och Adam "vinner".

I *Boy from Heaven* syns, som tidigare nämnt, nästan inga kvinnor. Kvinnorna återfinns enbart i periferin, exempelvis som kafébesökare i bakgrunden eller inom hemmets vrår som fruar och mödrar. Om vi utgår ifrån Daltons (2013:23) resonemang kan ändå narrativet i sig också kategoriseras som feminint, trots avsaknaden av kvinnor i filmen. *Boy from Heaven*:s narrativ kan betraktas som cirkulärt då det börjar och slutar på samma plats, i Adams hemby vid havet, med två väldigt lika scener där Adam ror fiskebåten i solnedgången tillsammans med sin far. Adams mål handlar dessutom inte i grunden om att erövra utan snarare om att få kontakt; med sin religion, sin familj och inom den gemenskap där han verkar.

5.3 Politisk-religiösa diskurser

5.3.1 Symbolik och metaforer

Kress (2011:36) menar att texter avspeglar samhällets ordningsprinciper och att dessa sociala principer i text manifesteras genom semiotiska betinganden. Ett sätt att utforska diskurser kan därför vara att titta på symboler och metaforer. Här kan vi se att symbolik har en viktig roll i båda våra studieobjekt.

En symbol som syns tidigt i *Holy Spider* är mördarens klackring när han håller om styret på sin motorcykel. Samma slags ring återkommer hos flera av de makthavande männen i filmen. Klackringar kan generellt ha en rad olika associationer och exempelvis symbolisera status, makt eller fungera som ett familjevapen. Klackringar kan dessutom anses vara ett specifikt manligt smycke och agerar därmed som en maskulinitetsmarkör. I *Holy Spider* har klackringarna ett liknande utseende med en rödbrun sten av karneol, där den röda färgen kan anses beteckna blod eller fara. Med reservation för den enorma moraliska diskrepans som givetvis finns mellan ringbärande och mord, kan klackringarna i *Holy Spider* också tänkas representera en slags ambivalens, då det finns skilda åsikter om huruvida det är sunnah (eftersträvansvärd handling) eller mubah (neutral/tillåten handling) för muslimska män oavsett social status att bära ringar (Faith IQ 2020). Ringarna i filmen kan på så sätt tolkas både som en del av filmkostymen som utmärker män med makt, men också som en spegling av det iranska samhällets splittrade känslor kring mordet, där Spider Killers handlingar inte blev självklart fördömda utan av en del även sågs som hedersamma och samhällsnyttiga.

Vidare i *Holy Spider* syns det tydligt hur kvinnorna signalerar sin prostitution genom slöjor med skarpa färger och mönster i kombination med klackskor och tyngre sminkning. Flera kvinnor har rött läppstift, vilket kan förstås som en symbol för synd. I både *Holy Spider* och *Boy from Heaven* används även västerländska referenser för att markera synd, såsom exempelvis diskotek och neonljus på stan. Syndens symbolik blir också tydlig när en kvinna som förts hem till Spider Killer ber om att få äta ett äpple (Holy Spider 00:41:33). I abrahamitiska religioner är äpplet eller dess generiskt motsvarande frukt den kanske tydligaste symbolen för synd då det är ätandet av äpplet/den förbjudna frukten som orsakar syndafallet. Det visuella samspelar med ljudet från när kvinnan äter äpplet, vilket knastrar i likhet med en nacke som bryts och därmed förebådar hennes öde. När kvinnan senare i samma scen blir mördad trillar det halvätna äpplet in under soffan. Nästa dag hittas äpplet och kastas ut genom fönstret. Därefter följer en diskussion mellan Spider Killer och hans fru om huruvida det var ett föredömligt agerande att kasta ut äpplet, där äpplets funktion som metafor blir särskilt tydlig. En annan symbol presenteras när den äppelätande kvinnan mördas och rullas in i en matta (Holy Spider 00:43:40). Hennes fotsula sticker då ut ur mattan och fortsätter att synas, vilket i narrativet kan ses som ett tecken på att Spider Killer börjar bli oaktsam och kanske snart åker fast. I en Mellanöstern-kontext kan fotsulor dock även vara ett tecken på bristande respekt (Najarzadegan 2016:80), som om kvinnan fortfarande inte kan agera sedligt trots sitt döda tillstånd eller som att hon i döden fördömer sin mördare.

I en senare scen (Holy Spider 01:18:57) visas hur den fängslade Spider Killer sträcker ut en hand från sin cell för att fånga lite av regnvattnet som faller utanför. Vad han praktiskt gör är att samla en symbolisk mängd vatten för att kunna göra wudu, en muslimsk ablution inför bön. Samtidigt kan scenen också förstås utifrån västerländsk symbolik där regnvattnet renar mördaren från synd. I klippningen växlas mellan att regnet faller och inte, vilket indikerar att renandet endast sker i mördarens fantasi. Därigenom kommuniceras att hans drivkraft till mordet inte är en verklig religiös kallelse utan en psykotisk föreställning.

I filmen förekommer också ett tydligt spel mellan ljus och mörker som symboler för det goda och det onda. Morden i sig sker på natten men även när mördaren tar kvinnorna till sitt hem växlar perspektivet mellan mörka/blåaktiga och ljusa/sepiatonade rum i bostaden (Holy Spider 00:59:40). När mördaren befinner sig i det mörka utrymmet syns hur han har ett bekymrat ansiktsuttryck, brottas med sina mörka tankar och letar efter potentiella mordvapen. Kameran är skakig och hans sinnesstämning ger ett stressat intryck. I de ljusa rummen där den intet ont anade kvinnan befinner sig är stämningen lugnare och mer lättsam.

Hon använder humor i sin dialog och tolkar inledningsvis mordet som ett rollspel. När mördaren intensifierar våldet förstår hon allvaret, stämningen i det ljusa rummet förändras och blir mer fylld av skuggor och slutligen syns kvinnans nylonstrumpebyxklädda ben, vilket rycker till och blir stilla som ett tecken på att hon är död. Här kan vi se hur de olika modaliteterna samverkar; mord som narrativ, skuggor som stilistiska element och kvinnans klädsel som markör för synd och prostitution, allt i samspel och förstärkt av filmens ljuddesign.

I *Boy from Heaven* inleds och avslutas filmen med att huvudpersonen Adam fiskar med sin far. Adams karaktär byggs utifrån identiteten som fiskarson, ett yrke som han och hans pappa delar med flera av Jesus lärjungar. Yrket fiskare bär även konnotationer av att vara ett gammaldags och fattigt yrke, samtidigt som det kräver hög arbetsmoral för att vara lönsamt. Detta sätt att genom yrken porträttera fattigdom men också specifika socioekonomiska förhållanden i Mellanöstern kan förstås som en eurocentriskt blick på diskursen om olika yrkens plats i ekonomin och vilka länder som genom dessa markörer kan anses fattiga eller besittande stora samhällsekonomiska klyftor.

En nyckelkaraktär i *Boy from Heaven* är den blinda Shejk Negm. Hans karaktär är en av de tre imamerna som står i befog att bli nästa grand imam, och är den karaktär i filmen som symboliserar moral och rättvisa. Shejk Negm är blind, precis som Justitia, rättvisans gudinna i romersk mytologi. Han sitter fängslad under merparten av filmen men har trots detta en viktig roll i filmens huvudhändelser. När han får besök, först av överste Ibrahim och senare av Adam, koncentreras dialogerna runt olika moraliska frågor. Schejk Negm talar nästan uteslutande i generella termer, exempelvis "På domedagen kommer mördaren att få bära sitt offer på ryggen i all evighet." (*Boy from Heaven* 1:25:14).

5.3.2 Religion och samhällskritik

Huvudkaraktären Rahimis möte med mördaren är den stora vändpunkten i *Holy Spider*. Det är först efter detta som filmens huvudbudskap blir uppenbart. Här ser vi hur filmen inte bara är en thriller om en kvinna som fångar en mördare utan en skarp kritik av ett samhälle som gynnar och vidareför en starkt negativ och djupt skadlig världs- och kvinnosyn. Regissören beskriver att hans intention inte har varit att göra en film om en seriemördare utan om ett seriemördande samhälle:

It is about the deep-rooted misogyny within Iranian society, which is not specifically religious or political but cultural. Misogyny everywhere breeds through

the habits of people. In Iran, we have a tradition of hatred towards women, and it often rears its ugly head. (Abbasi i *Holy Spider* presskit 2022:3).

När mördaren senare grips är reaktionerna från hans familj och från samhället att han inte nödvändigtvis har gjort något fel. Mördaren hyllas och rättegången blir hans prediksal. Poliserna tackar för att han har bidragit till att rensa deras gator och hans son uppmanas att fortsätta arbetet som fadern har påbörjat. Centralt i *Holy Spider* är att mördaren är en religiös man och att hans dåd har en religiös agenda. I verklighetens iranska press kallades mördaren Spider Killer men Abbasis film har fått titeln '*Holy Spider*' vilket antyder just mördarens religiösa motiv. Spider Killer själv verkar inte ångerfylld utan snarare tillfreds med vad han har åstadkommit som en form av samhällstjänst. Diskursen är tydlig att fallna kvinnor är brottslingar och att även om mord inte är moraliskt rätt så är världen bättre när de är döda. Det är också centralt i resonemanget att de mördade kvinnorna avhumaniseras. Att avhumanisera en grupp människor är ingen unik maktutövande strategi men kontrasten blir särskilt tydligt i *Holy Spider* eftersom filmen ändå försöker ge kvinnorna en identitet som annat än offer, exempelvis genom variation i deras olika utseenden och personliga egenskaper.

Även Rahimis karaktär får stort utrymme i berättelsen och porträtteras som modig och rättfram, men också relativt ensam i sin jakt på mördaren trots att hon får hjälp av en manlig kollega. Diskursen är att kvinnor i samhällen som Iran inte kan agera självständigt, de behöver ackompanjeras av manligt sällskap eller manlig auktoritet, vare sig de är hemmafruar eller kvinnliga journalister. Filmen visar också hur det för iranska kvinnor finns en mycket skarp gräns mellan privata och offentliga utrymmen. Hemmet och hotellrummet är platser där vi ser kvinnorna slappna av och känna sig säkra. Detta är utrymmen där de kan klä sig som de vill och är skyddade från hoten och blickarna som de möter på gatan. Detta blir särskilt tydligt när vi i en scen ser hur detta privata utrymme hotas då en poliskapten pressar sig in i Rahimis hotellrum och försöker utnyttja henne sexuellt (*Holy Spider* 00:49:55). I filmen tvingas även de prostituerade kvinnorna korsa gränsen till det offentliga och ge upp sin säkerhet. Dock för mördaren alltid in kvinnorna i det privata utrymmet innan han dödar dem; ett faktum som vi bör vara försiktiga med att placera symbolisk vikt vid då det är baserat på detaljer från det verkliga fallet, men vilket annars skulle kunna betraktas som att mördaren lägger saker och ting tillrätta genom att föra kvinnorna bort från offentliga miljöer och in i hemmet, där han anser att de hör hemma.

Vidare synliggör *Holy Spider* hur prostitution och droger existerar även i samhällen med strikta förbud och visar hur slöjan är mångbottnad i sin funktion. Detta resonerar även Rafia Zakaria (2017) om i sin memoirbok *Veil*. Hon beskriver hur den anonymiserande funktionen hos slöjan också kan öka kvinnors handlingsutrymme och ge möjlighet att gå utanför det som accepteras inom samhällets moraliska ramar.

Prostitutes are often fully veiled in Karachi. /.../ As varying oppressive regimes, from supposedly democratic Iran to the profligate monarchy of Saudi Arabia, impose the veil as a requirement, insisting that good and pure women are the ones that are completely covered, responses such as these call their bluff. The veil then serves as an armor of unassailable moral goodness that shockingly provides cover to women to make independent moral choices that may not otherwise be culturally or religiously acceptable. (Zakaria 2017:30-31).

Trots att Zakarias bok inte är vetenskaplig i strikt bemärkelse används boken i undervisning på högskolenivå. Detta då den genom sin filosofiska karaktär erbjuder många intressanta perspektiv på slöjans funktion i olika slags samhällen och resonemang om hur slöjans betydelse inte kan tas för givet som entydigt och oföränderligt, vilket som nämnt också kan ses exempel på i *Holy Spider*.

Boy from Heaven:s arabiska originaltitel kan ordagrant översättas till just 'Pojken från Himlen'. I flera engelsktalande länder har filmen istället fått namnet *Cairo Conspiracy*, vilket är en tydlig strategi för att minska religiösa associationer och öka filmens thrillervärde. Naficy (2006:42) tar upp ett liknande exempel om hur ordet 'veil' togs bort från en filmtitel i syfte att tona ner dess islamiska konnotationer, när en amerikansk-iransk film visades på biografer i USA.

En central diskurs i *Boy from Heaven* är att politiken och det religiösa etablissemanget inte är helt olika varandra. Filmen visar hur politiska och religiösa maktintressen på olika sätt både samspelar och konkurrerar med varandra. Den skandinaviska idén om uppdelningen mellan en sekulär statsmakt och en icke-politisk kyrka är här ogiltig. I *Boy from Heaven* tas den muslimska tron på allvar och filmen presenterar ett brett ideologiskt spektrum inom den religiösa institutionen. I en intervju om *Boy from Heaven* uttrycker regissören: "I don't think Muslims are used to films where religious arguments are taken seriously." (Hoad 2023). I filmen betraktas religiösa argument som fullt giltiga och är också det som i slutändan löser situationen samt räddar Adams och även schejk Negms liv.

Religionen har dock även en stundvis underhållningsmässig funktion i filmen, exempelvis i scenen där studenterna tävlar i recitering av Koranen (*Boy from Heaven* 00:56:30). Scenen kan nästintill liknas vid ett rap battle och en maktkamp mellan olika grupperingar på skolan. Scener som dessa kan ses som en påminnelse om att även filmer som *Boy from Heaven* och *Holy Spider* följer en viss medielogik och visar koncept som vi kan känna igen från exempelvis amerikanska high school-filmer. I en intervju berättar regissören att han ofta får frågan om vad som är på riktigt i filmen “... the way the media portrays Muslims is so fictional that when people see a fictional film that portrays al-Azhar [University], they feel like they’ve seen a documentary. And I try to tell them: ‘No, it’s fiction!’” (Hoad 2023).

Scenen med recitationstävlingen spelar även en avgörande roll i att skildra religionens andliga och transcendentala kvalitéer. Inledningsvis visas en etablerad miljöbild. Vi befinner oss på skolans torggård och samtliga studenter verkar ha samlats för att lyssna. Detta ger känslan av att något betydelsefullt ska hända. Bilden växlar mellan två studenter. När en av dem gör ett misstag avbryts omgången och det blir nästa två studenters tur. Karaktärernas kroppsspråk spelar en viktig roll här, i blickarna ser vi konkurrens, nervositet och koncentration. När det blir studenten Raeeds tur sluter han istället ögonen och går in i sig själv. När han utför sin recitation blir musiken storslagen och romantisk och vi ser en närbild där allt förutom Raeeds ansikte är i extrem oskärpa. Kameravinkeln är snett underifrån, musiken blir kontemplativ och förstärker orden som sägs. I denna närbild ser vi att karaktären har en intensivt spirituellt upplevelse. Raeed vinner omgången utan problem och det är tydligt att detta sker tack vare hans andliga närvaro. Han gratuleras och klappas på huvudet av en imam varpå han tar imamens hand, kysser den och lägger mot pannan som en gest för respekt. Denna scen visar tydligt hur de olika modaliteterna förstärker varandra och skapar en sammanhängande helhet. Det är även, genom Raeeds brott mot förbudet att sjunga Koranen, ett uppenbart ställningstagande från regissörens sida där han argumenterar emot ett strikt regeltroget trosutövande och för en mer personlig relation till det andliga.

6. Sammanfattande diskussion

Vi har nu analyserat hur genre tar sig uttryck i filmerna *Boy from Heaven* och *Holy Spider* samt hur de båda filmerna förhåller sig till genre-relaterade och kontextuella, politisk-religiösa diskurser. För att kunna besvara den första delen av vår forskningsfråga har vi beskrivit de genre-relaterade modaliteter som vi ser som särskilt betydelsefulla. Genom att

studera narrativ, cinematografi, musik och ljuddesign samt mise-en-scène har vi tydliggjort hur de olika modaliteterna förhåller sig till populärkulturella troper och stilelement samt hur de både var för sig och i kombination med varandra arbetar för att skapa och förstärka intryck och affekter hos åskådarna. De olika modaliteterna bör som tidigare nämnts inte ses som hierarkiskt ordnade, vilket är en särskilt viktig poäng när det kommer till filmer på ett annat språk än deras förmodade publik. Det är även väsentligt att vara medveten om att diasporafilmer inte är objektiva dokumentärer utan liksom andra genrer bidrar med mer eller mindre fiktiva berättelser, vilka filtreras genom produktionsprocessen.

I vår analys har vi beskrivit hur *Boy from Heaven* och *Holy Spider* kan betraktas som diasporiska filmer, vilka har anammat vissa karaktärsdrag från klassiska och moderna Hollywood-genrer. Vi har exempelvis observerat hur filmernas narrativa element kan härledas till troper från film noir och spionthrillers, hur *Holy Spider* i synnerhet innehåller element av neo-noir i sin cinematografi och filmmusik men hur båda filmerna även innehåller element som kopplar dem till interkulturell och diasporisk drama- och konstfilm. Detta visar att diasporafilmen utvecklas, förändras och samexisterar med andra genrer.

I inledningen till denna uppsats antydde vi att vi ser en trend av hur diasporafilm, på grund av den ökade tillgängligheten som erbjuds genom streamingtjänster, i högre grad rör sig mot en global marknad och därigenom antar populärkulturella karaktärsdrag. Studien av *Boy from Heaven* och *Holy Spider* har förstärkt vår tro att vi i framtiden kommer se en vidare bredd av diasporisk och interkulturell film som berör andra teman än exil och migration och att dessa filmer sannolikt, liksom våra studieobjekt, kommer att anamma populärkulturella troper och stilelement. Liksom Naficy (2006:44) tror vi att filmskaparnas utmaning då ligger i att hitta en balans mellan det universella och det specifikt lokala. Denna utveckling är på vissa sätt oroväckande då den kan ses som del av en trend av global kulturell homogenisering och ett symptom på den amerikanska filmens hegemoni över andra filmtraditioner. Vår förhoppning är att utvecklingen inte fullkomligt utrotar diasporisk film i dess ursprungliga form utan att de två tillvägagångssätten, det populärkulturella och det experimentella, kan existera och utvecklas parallellt. I den bästa av världar leder utvecklingen också till större mångfald inom den globala konstfilmsmarknaden och till filmer som, liksom våra båda studieobjekt, lyckas utnyttja populärkulturella genre-strukturer för att kommunicera kärnfulla budskap till en internationell publik.

När det kommer till den andra delen av vår frågeställning har vi utforskat hur filmerna på vissa sätt kan anses legitimera eller vidareföra problematiska genre-relaterade diskurser, såsom ett fördömande eller marginalisering av kvinnor, trots att detta inte verkar ha varit

filmskaparnas syfte. Exempelvis bidrar filmerna till att kvinnors klädsel och i synnerhet slöjan fortsatt ses som en måttstock för moral, och att kvinnor fortsatt visas som bestraffade för handlingar som överskrider de begränsande roller som samhället föreskriver dem. Vidare har vi även redogjort för hur filmernas narrativ kan anses bära på vissa genusrelaterade konnotationer, hur regissörerna genom symbolik och ställningstaganden framför kärnfulla budskap med ambitionen att visa religion som betydelsefull och mångfacetterad men hur de även riktar skarp kritik mot både religiösa, politiska och polisiära institutioner. Vi menar att *Boy from Heaven* och *Holy Spider* inte enbart berättar historier om Adam, Rahimi och Spider Killer utan även tar upp samhällsfrågor på ett mer övergripande plan. I filmerna visas tydligt hur religion inte är en frikopplad och icke-politisk enhet utan snarare integrerad och dynamisk inom samhället. I en västerländsk kontext där religion i allmänhet och icke-kristen religion i synnerhet inte sällan ses som något omodernt och problematiskt, erbjuder *Boy from Heaven* och *Holy Spider* en viss kontrast genom att skildra religion som både verkligt och betydelsefullt med potential att vara en del av lösningen på narrativa konflikter.

Som tidigare nämnt är vår uppfattning att studierna av diasporafilm ännu inte har hunnit ikapp med företeelsens utveckling och förändrade förhållanden på den globala filmmarknaden. De senaste åren har vi sett hur den klassiska Hollywood-blockbustern utmanas av globalt framgångsrik indiefilm från aktörer som A24. Vidare har vi sett ett större intresse för internationell och interkulturell film från både publik och filmfestivaler. I framtida forskning ser vi därför ett behov att anpassa förståelsen av diasporisk film samt att definiera var gränserna för begreppet bör dras, detta då bilden av diasporisk film som i huvudsak migrantfilm inte längre räcker till. Att diasporafilm tycks utvecklas i en populär riktning ökar å ena sidan filmskaparnas möjlighet att nå en bredare internationell publik och erbjuder därmed en större chans att påverka diskurserna på den globala agendan. Å andra sidan kan en sådan utveckling också bidra till medvetna eller omedvetna reproduktioner av kulturella stereotyper, osynliggjorda bakom uppfattningar om populärkultur som underhållning och tidsfördriv, eller reducerade till en ekonomisk strategi. Naficy (2006:42) belyser exempelvis hur filmskapare i diasporan kan antas ha möjlighet att positionera sig strategiskt för att öka de ekonomiska intäkterna, bland annat genom just stereotypa skildringar av kulturer och länder eller “from an insider perspective but for the benefit of the outsider audiences.” (ibid:44).

Vår uppfattning är också att diasporafilm inte bör, eller ens kan, ses som en enhetligt representativ genre, då interkulturell film utvecklas och förändras på olika sätt globalt (Naficy 2006:42). Vi ser därför ett stort behov av studier av interkulturell film utifrån en

svensk/skandinavisk kontext. Slutligen kan även sägas att i en tid av politisk konflikt kring migration och integration har flera interkulturellt relaterade filmer trots allt finansierats genom statliga medel. Vi ser därför även en öppning för, och ett värde i, vidare studier av dessa filmer och de politiska diskurser och kulturella representationer de medför på den skandinaviska arenan.

7. Referenser

Litteratur

- Allagui, I. & Najjar, A. (2011). Framing political islam in popular Egyptian cinema. *Middle East Journal of Culture & Communication*, 4(2), ss. 203–224.
- Berglez, P. (2011). Kritisk diskursanalys. I Ekström, M. & Johansson, B. (red.). *Metoder i medie- och kommunikationsvetenskap*. Upplaga 3:1, Lund: Studentlitteratur, ss. 225–254.
- Berghahn, D. & Sternberg, C. (red.) (2010a). *European cinema in motion: Migrant and diasporic film in contemporary Europe*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Berghahn, D. & Sternberg, C. (2010b). Locating diasporic and migrant cinema in contemporary Europe. I Berghahn, D. & Sternberg, C. (red.). *European cinema in motion: migrant and diasporic film in contemporary Europe*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, ss. 12–49.
- Bergström, G. & Boréus, K. (2005). Diskursanalys. I Bergström, G. & Boréus, K. (red.). *Textens mening och makt. Metodbok i samhällsvetenskaplig text- och diskursanalys*. Upplaga 2:4, Lund: Studentlitteratur, ss. 305–362.
- Betts, R. F. & Bly, L. (2013). *A history of popular culture. More of everything, faster and brighter*. Second edition. London & New York: Routledge.
- Bordwell, D., Thompson, K. & Smith, J. C. (2020). *Film art: An introduction*. Twelfth edition, International student edition. New York, NY: McGraw-Hill Education.
- Dalton, M. M. (2013). Conquer or connect: Power, patterns, and the gendered narrative. *Journal of Film and Video*. 65(1-2), ss. 23–29. DOI: 10.5406/jfilmvideo.65.1-2.0023. <https://www-jstor-org.ludwig.lub.lu.se/stable/10.5406/jfilmvideo.65.1-2.0023> [Hämtad 2023-05-13].
- Ekström, M. & Larsson, L. (2011). Inledning. I Ekström, M. & Johansson, B. (red.). *Metoder i kommunikationsvetenskap*. Upplaga 2:2, Lund: Studentlitteratur, ss. 13–24.
- Eriksson, G. & Machin, D. (2019). Multimodal analys av audiovisuell kommunikation. I Ekström, M. & Johansson, B. (red.). *Metoder i medie- och kommunikationsvetenskap*. Upplaga 3:1, Lund: Studentlitteratur, ss. 255–276.
- Fiske, J. (1989). *Understanding popular culture*. London & New York: Routledge.
- Foucault, M. (1972). *The archaeology of knowledge and the discourse on language*. New York: Tavistock publications ltd.
- Headland, T. N., Pike, K. L. & Harris, M. (red.) (1990). *Emics and etics: The insider/outsider debate*. Newbury Park: SAGE Publications, Inc.
- Johnston, C. (1998). Double Indemnity. I Kaplan, E. Ann. (red.). *Women in Film Noir*. London: Palgrave Macmillan, ss. 89-98.
- Jones, G. (2010). Future imperfect: Some onward perspectives on migrant and diasporic film practice. I Berghahn, D. & Sternberg, C. (red.). *European cinema in motion: Migrant and diasporic film in contemporary Europe*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, ss. 275–292.
- Kress, G. (2011). Multimodal discourse analysis. I Gee, J. P. & Handford, M. (red.). *The Routledge Handbook of Discourse Analysis*. Routledge, ss. 35–50.
- Kuhn, A. & Westwell, G. (2020). *Dictionary of Film Studies* [Elektronisk resurs]. Oxford University Press. Topics: Diasporic cinema (Intercultural cinema) | Iran, film in | Egypt, film in | Film noir | Femme fatale.
- Marks, L. U. (2000). *The skin of the film: Intercultural cinema, embodiment, and the senses*. Durham, N.C.: Duke University Press.

- Naficy, H. (2001). *An accented cinema: Exilic and diasporic filmmaking*. Princeton University Press.
- Naficy, H. (2006). Making films with an accent: Iranian émigré cinema. *Cinéaste*. 31(3), ss. 42–44.
- Najarzadegan, S. (2016). Intercultural communication: A comparison of Iranian and American nonverbal behaviors. *Journal of Applied Linguistics and Language Research*. 3(3), ss. 75–85.
<http://www.jallr.com/index.php/JALLR/article/viewFile/290/pdf290> [Hämtad 2023-05-15].
- Place, J. (1998). Women in Film Noir. I Kaplan, E. Ann. (red.). *Women in Film Noir*. London: Palgrave Macmillan, ss. 47–68.
- Repstad, P. (2007). *Närhet och distans: Kvalitativa metoder i samhällsvetenskap*. 4 uppl., Lund: Studentlitteratur.
- Vulovic, J. (2013). *Narrativ analys*. Lund: Studentlitteratur.
- Zakaria, R. (2017). *Veil*. New York: Bloomsbury Academic.

Journalistik

- Abdollahi, S. (2023). Ali Abbasi: “Kommer revolutionen att lyckas?”. Vi. 2023-01-12.
<https://vi.se/artikel/sN2jgln5-a0j2LRwp-96140> [Hämtad: 23-04-23].
- Fahim, J. (2021). How the Arab Spring changed cinema. BBC. 2021-01-14.
<https://www.bbc.com/culture/article/20210113-how-the-arab-spring-changed-cinema> [Hämtad: 23-05-04].
- Hoad, P. (2023). Director Tarik Saleh: ‘I don't think Muslims are used to films where religious arguments are taken seriously’. *The Guardian*. 2023-04-12.
<https://www.theguardian.com/film/2023/apr/12/director-tarik-saleh-film-cairo-conspiracy> [Hämtad: 23-05-16].
- Knolle, S. (2020). The Stained Shield: Corrupt Cops of Noir. *Noir City Magazine*. Fall 2020.
<https://www.filmnoirfoundation.org/noircitymag/The-Stained-Shield.pdf> [Hämtad: 23-05-22].

Filmer

- A Girl Walks Home Alone at Night* (2014). [film]. Regissör: Ana Lily Amirpour. USA: Logan Pictures, SpectreVision.
- Boy from Heaven* (2022). [film]. Regissör: Tarik Saleh. Sverige, Frankrike, Finland: Atmo, Memento, Bufo.
- Blade Runner* (1982). [film]. Regissör: Ridley Scott. USA, Hong Kong: The Ladd Company, Shaw Brothers, Blade Runner Partnership.
- Holy Spider* (2022). [film]. Regissör: Ali Abbasi. Tyskland, Danmark, Frankrike, Sverige: Alamode Film, Camera Film, Metropolitan Filmexport, TriArt Film.
- John Wick* (2014). [film]. Regissör: Chad Stahelski. USA: Thunder Road Pictures, 87Eleven Productions, MJW Films, DefyNite Films.
- Mission Impossible* (1996). [film]. Regissör: Brian de Palma. USA: Cruise/Wagner Productions.
- Munich* (2005). [film]. Regissör: Steven Spielberg. USA, Kanada: Amblin Entertainment, The Kennedy/Marshall Company, Alliance Atlantis.
- The Bourne Identity* (2002). [film]. Regissör: Doug Liman. USA, Tyskland, Tjeckien: Universal Pictures, Kennedy/Marshall, Hypnotic Productions.

The Man from U.N.C.L.E. (2015). [film]. Regissör: Guy Ritchie. USA, Storbritannien: Guy Ritchie/Lionel Wigram Films, RatPac-Dune Entertainment, Davis Entertainment.

Övrigt

Holy Spider presskit. (2022). *Cannes Film Festival*. <https://www.festival-cannes.com/en/f/holy-spider/> [Hämtad 2023-05-15].

Faith IQ. (2020). *Is It Sunnah For Men To Wear Rings?* | Shayk Omar Suleiman | Faith IQ. [online video]. (2020-04-29). <https://www.youtube.com/watch?v=4ouPfE5bLhw> [Hämtad 2023-05-15].

SAOL. (2015). *Svenska akademiens ordlista över svenska språket*. Fjortonde upplagan. Stockholm: Svenska akademien.

Svenska Filminstitutet. Filmlexikon. *Mise-en-scène*.

<https://www.filminstitutet.se/sv/fa-kunskap-om-film/filmpedagogik/filmlexikon/mise-en-scene/> [Hämtad 2023-05-18].

TVTropes.org. *Film Noir*. <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/FilmNoir> [Hämtad 2023-05-18].

TVTropes.org. *Spy Fiction*. <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/SpyFiction> [Hämtad 2023-05-18].