

# Analys av klass- och genusdiskurs i Ruben Östlunds filmografi

---

Ramljak, Ivana

Master's thesis / Diplomski rad

2022

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:987935>

*Rights / Prava:* [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-06-26**



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
University of Zagreb  
Faculty of Humanities  
and Social Sciences

*Repository / Repozitorij:*

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb  
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



FILOSOFISKA FAKULTETEN  
INSTITUTIONEN FÖR SKANDINAVISTIK

Ivana Ramljak

**Analys av klass- och genuskurs i Ruben Östlunds filmografi**

Mastersarbete

HANDLEDARE: Janica Tomić, fil. dr. och dr. sc. Anita Skelin  
Horvat

FILOZOFSKI FAKULTET  
KATEDRA ZA SKANDINAVISTIKU

Ivana Ramljak

**Analiza klasnog i rodnog diskursa u filmografiji Rubena Östlunda**

Diplomski rad

MENTORICE: dr. sc. Janica Tomić i dr. sc. Anita Skelin Horvat

FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES  
SCANDINAVIAN SECTION

Ivana Ramljak

**Analysis of class and gender discourse in Ruben Östlund's  
filmography**

Master's thesis

SUPERVISORS: Janica Tomić, PhD and Anita Skelin Horvat, PhD

# Innehållsförteckning

1) Inledning.....	5
2) Om multimodalitet och socio-semiotik.....	5
2. 1.) Social semiotik, sammanband med sociolingvistik och hur det uttrycker sig.....	6
2. 2.) Sociala aktörer .....	9
2. 3.) Multimodalitet .....	10
2. 4.) Läskunnighet: hur läser man dagens texter? .....	12
3) Klass och genus och deras sociolingvistiska betydelse .....	15
3. 1.) Klass.....	15
3. 1. 1.) Klass och språk .....	18
3. 1. 2.) Klass i diskurs och representation.....	21
3. 2.) Genus.....	24
3. 2. 1.) Genus och språk .....	26
3. 2. 2.) Genus i diskurs och representation.....	29
4) Film som ett medium; likheter och skillnader med verkligheten .....	31
5) Filmanalys.....	35
5. 1.) Gittarmongot (2004) .....	35
5. 2.) De Ofrivilliga (2008).....	37
5. 3.) <i>Play</i> (2011).....	41
5. 4.) <i>Turist</i> (2014) .....	47
5. 5.) <i>Rutan</i> (2017).....	50
6) Slutsats .....	53
LITTERATURFÖRTECKNING:.....	56
FILMOGRAFI .....	59
APPENDIX: KORPUS .....	60

## 1) Inledning

Detta mastersarbete handlar om hur genus och klass föreställs i Ruben Östlunds filmer. Huvudsakligen är det ett språkvetenskapligt arbete, vilken betyder att jag fokuserar mest på språk och språkliga element. Också fokuserar jag på hur sociala aktörer skapas i film och hur klass och genus uttrycks genom representation och interaktion med varandra. Dock analyserar jag också element som är viktiga i filmvetenskap. Multimodalitet är en av filmens egenskaper som är viktig för att skapa betydelse av filmen. Det omfattar komposition av scener, ljud, video och utseende och beteende av karaktärer.

Ruben Östlund är en av Sveriges mest kända filmregissörer. Hans filmer *Turist* och *Rutan* fick priset i Cannes. Stilistiskt nära Roy Andersson, tar hans verk itu med tunga och kanske även kontroversiella ämne, liksom fattighet, rasism, hyckleri av liberal samhället osv. I detta mastersarbete tittar jag på hans fem spelfilmer, *Gitarrmongot* (2005), *De Ofrivilliga* (2008), *Play* (2011), *Turist* (2014) och *Rutan* (2017) för att se hur klass- och köndiskurs skapas i dessa filmer. Som sagt förr, dessa inkluderar språkliga element för det mesta, utöver andra element av film.

## 2) Om multimodalitet och socio-semiotik

Idag är multimodalitet (det betyder användning av olika semiotiska källor i kommunikation; mer om det senare) i media en stor del av vårt liv, även om vi kanske inte är medvetna om det. Nästan alla medier använder flera olika modaliteter för att genomföra sitt meddelande. Det är viktigt att vara medveten om det, såväl som hur man läser dessa

meddelanden. Interaktion bland olika modalitet är den viktigaste saken att vara medveten om när man tittar på multimodala medier. Det är ett nyckelelement för att förstå och tyda dem bra.

Genom historia var flesta kulturer orala, vilket betyder att kunskap spreds genom tal. När skrift utvecklades började människor att skriva ner kunskap och då dök första skriftliga dokument upp. För Marcel Danesi kan ett medium ” be defined as the physical means by which some system of 'signs' (pictographs, alphabet characters, etc.) for recording ideas can be actualized.” (2) När något meddelande eller idé antecknas på ett medium, får man deras representation.

Representation definieras som ” the use of 'signs' (pictures, sounds, etc.) to relate, depict, portray, or reproduce something perceived, sensed, imagined, or felt in some physical form” (Danesi 3) Man brukar ett tecken för att representera någon idé, koncept osv. Men det kan vara svårt att förstå koppling mellan tecken och det betecknade och det är viktigt att veta att ” the intent of the form-maker, the historical and social contexts in which the form was made, the purpose for which it was made, and so on and so forth, are complex factors that enter into the picture.” (Danesi 3) Alla dessa element hjälper publiken förstå media och deras meddelanden: de hjälper dem välja vilket betecknade kan kopplas till något tecken i viss kontext.

Den andra saken som påverkar förståelse är transmission. Det gäller ”the delivery, broadcasting, or communication of the message in some sensory-based way.” (Danesi 5) Olika meddelanden får olika betydelser om de förs genom olika typer av transmission. I det här arbetet är visuella och auditiva meddelanden de viktigaste eftersom dessa element är avgörande för film och filmens betydelseskapning.

2. 1.) Social semiotik, sammanband med sociolingvistik och hur det uttrycker sig

Den semiotiska metoden försöker att avslöja dolda betydelser i texter och andra medier. Roland Barthes var den första som använde den semiotiska metoden för att utforska medier och olika genrer. Hans mål ” was to expose pop culture as a huge distraction factory, aimed at uprooting the traditional forms of art and meaning-making.” (Danesi 23) Enligt Danesi, tycker Barthes att det finns ett system av tecken som återvinner betydelser som är inbyggda i västervärldens kultur. Han kallar dem för ”strukturer” (structures) och påstår att ” The primary goal of media semiotics is to catalogue and analyse these structures as they manifest themselves in media products.” (Danesi 23) Semiotiska forskare vill ha svar på tre grundläggande frågor: ” 1) What does a certain structure (text, genre, etc.) mean? 2) How does it represent what it means? 3) Why does it mean what it means?” (Danesi 23)

För att upptäcka svar på dessa frågor måste man titta på tecken och hur man använder dem i vardaglig kommunikation. Här ska vi använda Charles Peirces term och definition av semiotik a 'system of principles' for the study of sign-based behaviour.” (Danesi 28) Med tecken kan man uttrycka mycket, även saker som inte är sanna. Umberto Eco var den första som skrev om det, medan Danesi påstår att ” This capacity for artifice allows us to conjure up non-existent referents, or to refer to things without any back-up empirical proof that what we are saying is true.” (28) Människospråk ger oss möjlighet till att föreställa saker och händelser som inte finns i verkligheten. Det är en intressant egenskap av språket och ett testamente till teckens makt.

När man kommunicerar utbyter man tecken. Grundläggande kommunikationsmedel är språk själv och genom det skapar man ett stort antal tecken. Det är också en viktig kommunikationskanal, inte bara för att genomföra meddelanden men också för att överföra kulturer. M. A. K Halliday förklarar att språk är ganska viktigt för att uppfostra barn som sociala varelser och påstår att



Language is the main channel through which the patterns of living are transmitted to him, through which he learns to act as a member of a 'society' – in and through the various social groups, the family, the neighbourhood, and so on – to adopt its 'culture'., its modes of thought and action, its beliefs and its values. (9)

På samma sätt ger språk tecken till språkbrukarna. De är gemensamma till alla som pratar ett visst språk och tillhör denna kultur. Allt detta ger bevis till språkets inflytande och vikt. Man använder språk för att tolka människors beteende och uttryck i interaktion med andra. Våra aktioner får betydelse. Halliday tar det här sociolingvistiska perspektivet och förklarar att ” language is being regarded as the encoding of a 'behaviour potential' into a 'meaning potential'; that is, a means of expressing what the human organism 'can do' in interaction with other human organisms, by turning it into what he 'can mean'.” (21) Genom interaktion kan man se att många faktorer utgör betydelse. Kontext är också ganska viktig för förståelse. Andra människor som aktörer bär också ytterligare faktorer. Först och främst är då kultur som skapar diskurs och ger grundläggande egenskaper av någons sociolekt. Enligt Halliday “our environment is shaped by the culture, and the conditions under which we learn language are largely culturally determined.” (230) Det är sant för exempelvis arbetarklass, vars vardagligt språk avviker från meddelklassspråk (mer om det i det nästa kapitlet). Genom språkinläring lär man sin position i samhället. Då blir man socialiserad.

Senare använder man språk genom interaktion med andra. Interaktion mellan språkbrukarna är särskilt intressant till sociolingvistik och semiotik, som är båda en teoretisk grund av det här mastersarbetet. På grund av deras gemensamma intresse funkar de tillsammans. Halliday citerat Berger och Luckman för att definiera och förklara förbindelse mellan dessa två perspektiv:

a 'sociosemiotic' perspective implies an interpretation of the shifts, the irregularities, the disharmonies,

and the tensions that characterize human interaction and social processes. It attempts to explain the semiotic of the social structure, in its aspects both of persistence and of change, including the semantics of social class, of the power system, of hierarchy and of social conflict. It attempts also to explain the linguistic processes whereby the members construct the social semiotic, whereby social reality is shaped, constrained and modified – processes which, far from tending towards an ideal construction, admit and even institutionalize myopia, prejudice and misunderstanding (Berger och Luckman 1966, ch. 3, citerat i Halliday 126)

Ett socio-semiotiskt perspektiv tar allt i betraktande: vem uttrycker språkliga tecken, hur och varför. Därför är det ett bra perspektiv för en analys av sociala aktörer i multimodala medier. När det gäller media, finns det också mediesemiotik. Det kopplas med Roland Barthes forskning av medier och ” the primary object of media semiotics is to study how the mass media create or recycle signs for their own ends.” (Danesi 34) Det ställer samma frågor som vanlig semiotik, men dess fokus är på media och hur de använder tecken för att skapa meddelanden. Dessa två perspektiv kommer att vara grundläggande för forskning i det här mastersarbetet.

## 2. 2.) Sociala aktörer

Som redan sagt, behöver språk interaktion i alla kontexter. Vissa egenskaper av aktörer kan ha inflytande på deras språk och kommunikationssätt. På grund av det måste man vara medveten om hur man representerar sociala aktörer och deras aktioner. Sättet på vilket de representeras kan avslöja många betydelser som berör på viss ideologi, viss kontext och kan även vara osanna. Theo Van Leeuwen använder socio-semiotik i sin forskning i stället för den vanliga diskursanalys som fokuserar på språkliga operationer. Han ska i stället ” (...) but instead will draw up a sociosemantic inventory of the ways in which social actors can be represented and establish the sociological and critical relevance of my categories before I turn

to the question of how they are realized linguistically” (23) Enligt Van Leeuwen, ”there is no neat fit between sociological and linguistic categories, and if critical discourse analysis, e.g., in investigating agency, ties itself too closely to specific linguistic operations or categories, many relevant instances of agency might be overlooked.” (24) Så bör man vara medveten om dessa skillnader och hitta någon balans mellan dessa två perspektiv. För Van Leeuwen är dessa kategorier ”pan-semiotiska”, som betyder att

a given culture (or a given context within a culture) has not only its own, specific array of ways of representing the social world, but also its own specific ways of mapping the different semiotic modes onto this array, or prescribing, with greater or lesser strictness, what can be realized verbally and visually, what only verbally, what only visually, and so on (24-25)

Att det gäller både verbalt och visuellt är bra för diskursanalys eftersom båda användes särskilt ofta i dagens media. Det perspektivet kan hjälpa med tolkning av multimodala medier, även om det inte är den klassiska språkvetenskapliga metoden.

## 2. 3.) Multimodalitet

Media fungerar på ett pluralistiskt sätt idag. Det är en stor skillnad i jämförelse med det förflutna. Genom tid har medie-landskap förändrats, och det förändras fortfarande mycket: ”the world of communication has changed and is changing still; and the reasons for that lie in a vast web of intertwined social, economic, cultural and technological changes” (Kress 2010 5) Hela världen är förband idag och det gör kommunikation lättare och snabbare. Nyheter kommer mycket snabbare från en kontinent till annan och det är icke svårt att sprida sina idéer till ett stort antal andra människor. Genom kommunikation upptäcker man vad som är universell och vad som kan kallas för ”kulturella skillnader” bland olika kulturer. Den mångfalden är grund till dagens multimodala medier, som består av flera modus. Men vad är

moduset? Gunther Kress skriver att ” in a multimodal approach it is *modes* – rather than say, ‘languages’ – which are compared.” (2010 11) Vidare skriver han att ” Mode is a socially shaped and culturally given semiotic resource for making meaning.” (2010 79) På liknande sätt påstår Kress och Van Leeuwen att ”mode is a means for making representations, through elements (sounds, syllables, morphemes, words, clauses) and the possibilities of their arrangement as texts/messages.” (226)

Att ha flera olika modus ger möjlighet för att skapa olika betydelser och man kan välja vilken av dem man vill använda: ” different modes offer different potentials for making meaning. These differing potentials have a fundamental effect on the choice(s) of mode in specific instances of communication.” (Kress 2010 79) Olika medie-element kan vara modus: bild, ljud, skrift osv. Dock måste ” Any semiotic mode has to be able to represent aspects of the world as it is experienced by humans.” (Kress och Van Leeuwen 42) Varje semiotiskt modus är under inflytande av olika faktorer. Enligt Kress och Van Leeuwen: ” Semiotic modes, similarly, are shaped both by the intrinsic characteristics and potentialities of the medium and by the requirements, histories and values of societies and their cultures.” (35) Idag blir skillnader mellan kulturer mindre på grund av globalisering och inflytande av engelskan som den största *lingua franca*. Det påverkar också semiotiska modus som blir mer och mer universella, så att alla förstår deras meddelanden. Alla kan förstå alla tecken oavsett av moduset de representeras i. Det är en grund av socio-semiotisk syn på modus: ” in a social-semiotic multimodal account of meaning, all signs in all modes are meaningful.” (Kress 2010 59) Och för att göra det bra måste man integrera tecken med sociala och historiska egenskaper av någon kultur. Alla motsägelser kan förklaras med integration inom logik av andra sociala och kulturella system som man kanske inte förstår:

A social semiotic approach to representation and communication sees all modes as meaning-making systems, all of which are integrally connected with social and cultural systems. The

multiple and often contradictory logics of multimodal texts can be explained plausibly and satisfactorily only by bringing them into an integral relation with the logics of other social and cultural systems. (Kress 2003 122)

Medium är multimodal om det använder flera olika slags modalitet som tillsammans skapar betydelser och representation. Film, som är subjekt av det här mastersarbetet, använder bild, tal, ljud och någon gång även text och därför räknas som ett multimodalt medium.

## 2. 4.) Läskunnighet: hur läser man dagens texter?

För att förstå vad texter handlar om och deras budskap måste man kunna läsa. Det handlar inte bara om kunskap av alfabetet och hur bokstäver utgör ord. Man måste vara medveten om kontext, om genre, om representation av aktörer, typ av medium från vilket man konsumerar texten osv. Alla dessa element utgör en text. Gunther Kress lägger märke på representation när han skriver att ”text is the result of the social semiotic action of representation.” (83 2003) Många faktorer påverkar representation. Några av dem har redan diskuterats i kapitlet om sociala aktörer. En annan är genre. Genre som term beskriver olika typer av texter som fasthåller några regler och konventioner. När det gäller skriftliga texter finns det många olikheter mellan exempelvis en tidningsartikel och en vetenskaplig text. När Kress skriver om genrer som kategorier av populär kultur, han påstår att ”The distinguishing feature of such texts was seen to be their strict adherence to convention rather than any disposition or potential to variability, unconventionality or ‘creativity.’” (88 2003) Det här verkar strängt och kanske inskränkande, men det bör inte vara så. I dagens blandning av allt kulturellt finns det också plats för blandning av genrer. Det är bara verkligheten: om man vill vara kreativ (i alla sidor av livet) måste man försöka göra något nytt, även när det betyder regelbrytning och blandning av saker man tror bör inte vara blandade. Kress skriver att ”the

mixing of genre has to be a reality, simply as an effect of our ordinary normal social lives and our ordinary normal use of language; constant change has to be seen as entirely normal as an effect of a social theory of language.” (87 2003) Men även med blandningen finns det hierarki av genrer. Genrer är produkter av makt och avspeglar status, intresse och makt av deras tillverkare. Att vara medveten om det är mycket viktigt för Kress:

to be aware of the genres, their constitutive principles, their valuations in hierarchies of power, and above all to be able to produce them, in variations which are fully adequate to the writer’s interests at the moment of writing, becomes both the sine qua non of fully literate practice and the condition for full participation in social life.” (84 2003)

Genre är mer betydelsefull än modalitet. För Kress är ”genre is essential in all attempts to understand text, whatever its modal constitution.” (106 2003) Genrer är oberoende av modaliteter. Olika modaliteter kan uttrycka samma genrer på olika sätt. Så får man olika texter som kan anses som samma genrer eftersom de respekterar genrekonventioner. Med dagens multimodalitet kan man välja hur man ska representera någonting. Kress håller med det och skriver: ”in that new communicational world there are now choices about how what is to be represented should be represented: in what mode, in what genre, in what ensembles of modes and genres and on what occasions.” (116 2003) Att ha val är nyttigt för publiken eftersom de får olika perspektiv av något subjekt och bättre förståelse av det. Det berör självklart på hur man läser texter.

Att läsa betyder att dra betydelse från någon text eller någon annan typ av medium. Idag måste man också kunna läsa bilder, videor osv. Text och bilder används ofta tillsammans i dagens media och frågor om hur man läser dessa modaliteter dyker upp:

many contemporary texts make use of image and of writing at the same time, using both to carry meaning in specific ways. In that context, a theory of reading which relates to the graphic material

of 'letters' alone is no longer able to explain how we derive meaning from texts. At that point we are faced with a choice: either we treat 'reading' as a process which extends beyond (alphabetic) writing, and includes images for instance; or we restrict 'reading' to the mode of alphabetic writing quite strictly, and attend separately to how meaning is derived from images. (Kress 2003 140)

Kanske är det lättare att åtskilja mellan dessa två modaliteter och titta på dem som två olika texter. Men om man gör så, mistar man betydelse som kommer från deras interaktion. De driver med två olika logiker: "the logic of speech – and by extension of writing – is that of time and sequence, and the logic of image is that of space, and of simultaneity." (Kress 2003 151) Det gör kanske interpretation mer komplex, särskilt om bilder är mer komplexa än skrift. När man läser skrift, följer man några regler. Man kan bara läsa i en viss direktion och måste vara medveten om syntax, kontext osv. Annars får man inga betydelser eller blir förvirrad. Med bilder är det inte så. När man tolkar bilder bör man inte börja med till exempel övre höger kant. Att tolka eller läsa bilder är friare:

with more complex images, the question of the reading path becomes, if anything, more free. This is not to say that images do not display (and adhere to) 'regularities', to a 'grammar'. Images are not beyond convention, and viewers of images do not simply act 'individually'. It is to say that at this moment in history the force of convention does not press as heavily on makers of image or on viewers, perhaps in part because images have remained outside the very close control of social and cultural power which has been applied to writing in particular. (Kress 2003 152)

Även om det är lättare, tolkning av bild är lika värdefull som tolkning av text. Med två olika sätt av tolkning får man två olika representationer av verkligheten: "the world represented as a sequence of action or event versus the world represented as objects and their relations." (Kress 2003 154) Nu ser vi hur olika modaliteter tolkas och framställer världen. Emellertid skapar de hierarkin i deras interaktion. Den hierarkin berör på typ av modaliteten man

använder. Kress ger exempel av skärm: ” the screen is the site of the visual, of the image. This does not mean that writing cannot appear on the screen, but when it does, it will be appearing there subordinated to the logic of the visual.” (2003 166) Olika modaliteter påverkar varandra på olika sätt. Med multimodala medier får vi fler möjligheter för att tolka texter, båda skriftliga och bilder. Vi får betydelser som vi kanske kunde inte få om texten var skriven på ett monomodalt sätt. Dock gör multimodalitet läsning svårare: ” in the new landscapes of communication, with the dominance of the new media, and with the ‘old’ media (the book for instance) being reshaped by the forms of the new media, the demands on readers, and the demands of reading, will if anything be greater, and they will certainly be different.” (Kress 2003 167) I framtiden kommer kanske den visuella att dominera media och kanske kommer skrift att bli värdelös. Det vet man inte, men det är bra att veta att läskunnighet inte utgör bara skrift, utom alla medier. Ju högre läskunnighet i detta avseende desto bättre informerad blir människor.

### 3) Klass och genus och deras sociolingvistiska betydelse

#### 3. 1.) Klass

Genom historia delades samhälle i olika sektioner på grund av ekonomisk makt. I antikens Rom fanns plebejer och patricier. I medeltid fanns adelsmän och bönder. Efter den industriella revolutionen kämpade arbetarna mot borgarklass. Dessa olika fraktioner i samhället kallas för klass. Enligt Karl Marx och Friedrich Engels, kämpar dessa klasser alltid, och den konflikten sätter i gång historien:

Historien om alla hittillsvarande samhällen är historien om klasskamp. Fri och slav, patricier och plebej, baron och livegen, mästare och gesäll, kort sagt: förtryckare och förtryckta stod i ständig motsättning till varandra, förde en oavbruten, än dold, än öppen kamp, en kamp, som varje gång slutade med en



revolutionär omgestaltning av hela samhället eller med de kämpande klassernas gemensamma undergång.<sup>1</sup>

Dagens samhälle kallas inte längre för ”klassamhälle” och man tror att klass som begrepp är meningslös. Dock visar stigande ojämlikhet att ekonomisk status är ganska viktig och att människor med mer kapital (både kulturkapital och pengar) får flera och bättre möjligheter i livet. Däremot måste fattiga människor hoppa över flera hinder på sin väg till framgång och de flesta lyckas inte. Så länge som de saknar kapital eller produktionsmedlen kan de inte lyckas. De är förtryckta av den högra klassen. Den här modellen kallas för konfliktmodellen. (Kerswill 1)

Sociolingvister Catrin Norrby och Gisela Håkansson håller med det och påstår att ”social stratifiering innebär inte bara att man delar in folk i olika grupper, utan också att grupperna är hierarkiskt ordnade med olika hög status, och att det finns någon slags tyst överenskommelse om dessa statusskillnader som gör att alla känner till dem. (91) Även om man inte pratar om klass så mycket nu (eller använder inte ord ”klass” i dessa samtal), vet människor att det finns någon slags hierarki som alla följer och bakom vilken ”ligger individens ekonomiska ställning i förhållande till andra, oftast beräknad utifrån faktorer som yrke och inkomst.” (Norrby och Håkansson, 91) Klassens spöke förföljer oss fortfarande, även om man sätter tabu på den: ”den västerländska nutida jämlikhetsideologin gör att indelning av människor i olika sociala skikt med olika grad av makt och maktlöshet blir en smula tabubelagd.” (Einarsson 148)

Men i dagens samhälle är det inte bara viktigt hur mycket pengar man tjänar men också vad man spenderar pengarna på. Norrby och Håkansson skriver om livsstil och hur den

---

<sup>1</sup> översatt av Bertil Wagner. Källa: <https://www.marxists.org/svenska/marx/1848/04-d037.htm#h6>

påverkar någons klass: ”Livsstil betecknar det sätt människor lever på när det gäller sociala mönster och konsumtion, fritidsvanor och val av underhållning.” (95) Människor vars inkomst är hög nog för att betala för olika aktiviteter och saker som är inte nödvändiga för livet lever på olika sätt än de som inte tjänar så mycket och det har en stor inflytelse på alla områden i deras liv. Enligt Einarsson ”konsumtionen av kultur är likartad inom en viss klass. De mer privilegierade klasserna spenderar mer pengar på ’aktiviteter utanför hemmet’, på ’appearance’ (kläder, möbler osv.), på information, och de uppvisar ofta ’highbrow leisure’ ’snobbiga fritidssysselsättningar.” (153) Det kan också påverka språk de använder.

Men dessa två är inte de enda ansatserna på klass och förhållande mellan klass och språk. Andra sociologiska perspektiv på klass kopplar den med andra identitetsbildande saker, som kön eller ras. Men det är inte nog för att förklara varför olika klasser får olika möjligheter i livet. Då citerar Mallinson Erik Olin Wrights inramning som består av tre agendor. Den tredje agendan beskriver klass som relationell förklaring av ekonomiskt livstillfälle. Det betyder att ”class is defined by people’s relationships to various income generating resources or assets,” (Mallinson 153) Det här perspektivet kombinerar Marx med Webber och Bourdieu för bättre och tydligare ”the third agenda may provide a clearer vision of the social processes through which social class affects language variation—namely, how the competitive hierarchy differentially allocates capitals and access to resources, including linguistic resources.” (Mallinson 153) På det sättet blir klass mångfaldig. Idag visas klassen i förhållande med andra identiteter genom intersektionalitet. Då ger Mallinson förklaring av klass från Joan Acker, som består av fyra saker:

First, thinking about social relations and structures as active practices, occurring in specific historical and geographic places; second, beginning the exploration of class from the standpoints of women and men located differently from white male class actors; third, clarifying the meaning of gendering and racializing; and fourth, broadening the understanding of the economic relations that constitute class and extending the analysis of gendering and racializing processes beyond production. (154)

Från det här perspektivet kan man se att klass inte kan separeras från andra faktorer av identitet. Att prata om samhället utan klasskillnader är utopisk idag.

### 3. 1. 1.) Klass och språk

Klass påverkar alla delar av vårt liv och språk är inget undantag. Varje människa har sin sociolekt eller social dialekt. Det begreppet beskriver sättet på vilket någon människa pratar på grund av sin position i samhället. Det kan vara svårt att bestämma vad sociolekt verkligen är och kan ofta vara förväxlad med dialekt eller sexolekt<sup>2</sup>. Båda kan vara klasskiljande. Enligt Jan Einarsson: ”Ju mer utpräglad dialekten är, desto längre ner på den sociala skalan befinner sig talaren. Ju mindre avvikande från standardspråket dialekten är, desto högre upp på den sociala skalan befinner sig talaren.” (147) Han citerar Andersson, som påstår att ”snickarna i Trelleborg och Kiruna talar mer olikt varandra än vad advokaterna i de här städerna gör.” (147) Här kan man se att klass också är en viktig inflytelse på människors språk. Ju högre ens utbildning, desto närmare standardspråk är ens sociolekt, vilket betyder att det är värd mer. Här kan man se inflytelse av standardspråkideologi. Standardspråk representerar en ideal man måste hinna i sitt språk om man vill föreställa sig som en utbildad och framgångsrik person. Om man pratar dialekt finns det möjlighet att andra inte kommer att tycka att man är utbildad och framgångsrik. Den personen ska inte ha så mycket prestige i jämförelse med någon vars sociolekt är närmare standardspråk. (Man måste minns att ingen pratar det rena standardspråket). Standardspråket ger talaren prestige. Norrby och Håkansson skriver om prestige, ”det vill säga det finns sätt att tala som är ’finare’ än andra.” (91) Dessa

---

<sup>2</sup> Einarsson använder den här termen.

finare språkvariationer står i hierarki som liknar samhällets hierarki: ”sociolekter följer en vertikal dimension från ’högt’ till ’lågt’”. (Norrby och Håkansson, 91). Sociolekter som inte liknar standardspråk står lägre i hierarkien av språk och deras användare står på samma plats i samhällets hierarki. Språkanvändning berör också på situationen man finns i. Några situationer behövs hög-värderat språk och man måste anpassa sig till situationens behov. I dessa situationer ser man skillnaden mellan olika varianterna och det ”kommer till uttryck i att talarna ändrar sitt språkbruk efter situationens formalitetsgrad och också att de kan tro sig tala ’finare’ än vad de gör.” (Norrby och Håkansson, 91) Den här kompensationen dök upp i William Labovs undersökning av uttal av r-ljudet på några varuhus i New York 1966 och ”han tolkar det som en ambition att ’ta sig fram’ för den lägre medelklassen som ser användning av standardspråket som en möjlighet att kompensera för sin lägre status.” (Norrby och Håkansson 92) I deras strävande att undkomma sitt lägre status kan språkbrukarna prata för mycket korrekta språket, det s.k. hyperkorrekta språket.

Det finns många olika språkliga variationer som uttryckes på olika sätt. Vad skiljer dem är språkliga element som används. Dessa element påverkar hur man uttrycker sig i vardagligt språk. Norrby och Håkansson beskriver tre språk drag som skapar språklig variation:

*Indikatorer* är språkdrag som visar sociala skillnader på en omedveten plan – talarna vet alltså inte att de använder ett visst drag utan använder det både i informell och formella situationer. *Markörer* är däremot stilistiskt markerade och förändras efter situationen, exempelvis beroende på om man feltar i ett informellt samtal, håller en muntlig presentation, eller läser innantill. *Stereotyper* är ofta socialt stigmatiserade former som man använder för att skapa effekt. (91-92)

Alla tre drag gör skillnad i olika typer av språk, liksom sociolekt, sexolekt osv.

Inspirerade av Labov och Peter Trudgill, började sociolingvistiska forskningar i Sverige. Sociolingvisten Bengt Nordberg gjorde en forskning i Eskilstuna vars syftet var ”att

undersöka och beskriva språket bland annat utifrån perspektivet om språkförändring.”

(Norrby och Håkansson 105) Målet av forskningen var att se ”om det fanns språk drag på tillbakagång och vilka individer som i så fall ledde förändringarna” dessutom ”om det fanns några samband mellan språkbruk och socialgrupp.” (Norrby och Håkansson 105) Några fonologiska och morfologiska uppdrag valdes, men ”det rör sig alltså hela tiden om två varianter av en variabel, där den ena motsvarar skriftspråknormen och också talspråknormen i svenskt standarduttal och den andra är en dialektal variant som används i Eskilstuna.”

(Norrby och Håkansson 105) Forskning visade flera mönster i Eskilstunafolks språk. Den första var att ”de högre socialgrupperna alltid hade högre frekvens av skriftspråksformer än vad en lägre socialgrupp hade.” (Norrby och Håkansson 105)

Som redan sagt, är det svårt att förklara begreppet klass i dag. När man pratar om klass, måste man räkna in yrke, inkomst och utbildning. Men bara ett av dessa element kommer att förespa hur man kommer att prata: ”utbildning visade sig vara den faktor som var viktigast för att förutsäga språklig variation.” (Norrby och Håkansson 94) Högre utbildade personer får både bättre tillfälle för framtiden och språk som liknar standardspråk. Båda hjälper dem stiga upp i hierarki och skapa en livsstil som utfyller deras status. Deras makt stiger. Och det finns ett förhållande mellan språk och makt. Till exempel, har standardspråk hög status. Därför får någon som använder standardspråk mycket makt. Detta förhållande visar att språk också har en social sida. Brittske forskare Basil Bernstein trodde att arbetarklassbarn inte var så framgångsrika i skolan på grund av sitt språk. Hans idé var att barn från olika klasser använder olika språkliga koder. Arbetarbarnen använde en begränsad kod medan medelklassbarnen använde en utvecklad kod: ”arbetarbarnens kod kännetecknas av att vara kontextberoende och av att ha ett begränsat ordförråd. Medelklassens utvecklade kod var oberoende av kontexten och mer explicit, därför mera anpassad till skolans krav.” (Norrby och Håkansson 109) Den här forskningen fick en massa kritiker på både grund av

bristperspektivet och det svaga empiriska underlaget. En intressant kritik kom ur det interaktionella perspektivet, från Brice Heath: ”klasskillnader i hemmen påverkar barnens möte med skolan – men inte på det sätt som Bernstein antydde, med begränsningar i den språkliga koden, utan snarare på grund av skillnader i interaktionella mönster.” (Norrby och Håkansson 117)

Det är viktigt att veta att människor är sociala djur och behöver använda språk med andra människor. På grund av det säger några att det inte är nog att utgå från sociala klassen. Det perspektivet ”ser talaren som i ett vakuum, utan att ta hänsyn till att språket är dialogiskt och socialt fenomen.” (Norrby och Håkansson 117) Därför är det också viktigt att titta på människornas sociala nätverk för att se hur språket brukas där i verkligheten.

### 3. 1. 2.) Klass i diskurs och representation

Ett nyckelbegrepp i sociolingvistik är den s.k. språkliga samfunden (eng. speech communities). Först använt av Labov, det begreppet ”emphasizes shared norms of evaluation throughout the community, where speakers are said to agree on the evaluation of these very linguistic norms that symbolize the divisions between them.” (Milroy och Milroy, 3) Det betyder att språkbrukarna har sina egna normer som bara de vet och iakttar. Dessa normer är olika i varje språkgrupp man finns i. Att vara medveten om dessa normer betyder att man också är medveten om sin position i någon grupp och på språklig marknad. Varje språk används på olika plats och i olika kontext; om man använder fel typ språket i fel kontext kan man bli straffad. Till exempel, om man använder sin dialekt i situation i vilken behövs standardspråk, kan man ses som icke-utbildad. Å andra sidan, om man använder rätt språk, har man mycket att få. Milroy och Milroy skriver: ”the Marxist notion of the linguistic market has been used in urban sociolinguistics (see Sankoff et al., 1989, for a recent example), the general contention being that language represents a form of social and cultural

capital that is convertible into economic capital.” (3) Dessa former av kapital fungerar på liknande sätt som vanligt ekonomiskt kapital. Det kopplas också med Einarssons begreppet av livsstil. Fransk filosof Pierre Bourdieu skrev mycket om kulturkapital och hur det påverkar ens klass och språket man använder. Kerswill skriver:

cultural capital gives us advantages over other people: we may ‘inherit’ wealth and tastes, and we ‘invest’ in education and in life-style choices. Bourdieu sees this investment as favouring the dominant class. Bourdieu in fact sees language as central to this form of capital: linguistic capital is embodied by socially highly-valued language forms, such as (in Great Britain) standard English and Received Pronunciation. (2)

Den andra saken som påverkar människas klassposition är ens sociala nätverk. Sociala nätverk består av alla kopplingar man har med andra människor. Milroy och Milroy beskriver sociala nätverket som ” a social network may be seen as a boundless web of ties that reaches out through a whole society, linking people to one another, however remotely.” (5) Att titta på människor i kontext av deras nätverk kan vara mer praktiskt för språkvetarna. Det här perspektivet ” is more feasible with groups who are economically marginal, or powerless, or resident in homogeneous and territorially well-defined neighborhoods.” (Milroy och Milroy 6) Det visar också hur dessa nätverk skapas och varför de stannar. Dessa nätverk, liksom språkliga samfundet, har sina egna språkregler som baseras på etnicitet eller något annat. Det påverkar språklig variation. Enligt Milroy och Milroy, ” a strong sense of ethnicity or of local identity often creates and maintains localized cultural and linguistic norms and value systems that are presented and perceived as sharply opposed to the mainstream values of outsiders.” (6)

Men det är inte alltid lätt att bestämma vilken klass man tillhör. Många människor är inte säkra vilken klass de tillhör. Det finns två anledningar till det: brist av klassmedvetande

och dålig representation. Klassmedvetande är själv-förståelse av någons social klass. Linkon and Ruso citerar Ira Katznelson när de skriver om klassaktivism: "class activism arises out of four "levels," including economic structure, experience, shared ideas about class, and collective action. The four "levels" together create class consciousness." (369) Även om många har någon form av klassmedvetande, det ses inte i media. I t.ex. USA finns det en tro att de flesta amerikanerna tillhör medelklass och att alla kan bli medelklass om de arbetar nog. Men det är inte sant: det är bara ett konstruerat koncept för att stoppa förändringar. Enligt Linkon och Ruso,

even though surveys show that a significant proportion of Americans consistently identify themselves as working class, the idea that most Americans are middle class has been a powerful hegemonic construct since the 1950s, a key part of late twentieth-century consensus. This belief has obstructed serious discussion about how class affects American society, and it has forestalled any serious effort to organize class-based coalitions for social change. (367)

Det problemet dyker upp igen i representation av klass i medier.

Medelklass representeras som norm i de flesta av filmer och tv-serier. Man ser människor med bra arbete och stora hus, utan några stora ekonomiska problem. Som redan sagt, är medelklass också norm i amerikanskt klassamhälle och det finns många som vill att det blir verkligheten. Linkon och Ruso citerar boken "The Next American Nation"

argument for the creation of a "new" version of American society where the middle class would be the dominant group and individuals' movements into the upper or lower economic tier would be understood as temporary. In this "trans-America," neither class conflict nor significant class identity would exist. (375)



Högra klasser får bättre representation. I motstånd står representationen av arbetarklass, som kunde vara bättre. I Linkon och Rusos forskning finns en stark skillnad mellan representation av överklass och arbetarklass:

the successful CEOs are presented as part of an elite, politically-influential group that is both highly individualistic and part of a distinct and threatening class, while workers are represented as faceless members of a surplus workforce, struggling individuals, and only marginally successful union (373)

Den är mer problematisk och har ju inflytelse i verkligheten. David Hesmondhalgh påstår att ”the media have contributed to the immiseration and marginalisation of working-class people by failing to adequately represent the complexity, diversity and richness of their lives and values.” (1) I media blir arbetarklass ofta representerat på ett dåligt sätt: dessa representationer bygger på olika stereotyper, t.ex. att arbetarklass är lata, fattiga, kriminella osv. Det kan ha stora konsekvenser i verkligheten. Hesmondhalgh citerar Jensen och Tyler för att säga att dessa problem med representation kan ”for example, make the lives of poor and vulnerable working-class people more difficult by helping to legitimise political actions that reduce various kinds of systematic support for them.” (2) På grund av det är det viktigt att skapa bra representation av klass i media.

### 3. 2.) Genus<sup>3</sup>

Genus har varit ett redskap av förtyck för ganska lång tid. Ett svårfångat begrepp, genus betecknar roll som man spelar i samhället. I de flesta västerländska länder blir genus bestämt av könsorganen man föddes med och på grund av det får man en roll som man måste uppfylla i samhället. Män måste vara familjeförsörjarna, starka och kalla, måste arbeta och

---

<sup>3</sup> Här användes genus som ”gender” i engelska, icke som grammatiskt begrepp.

upptäcka nya saker i världen. Kvinnor måste vara lugna och benägna, och ta hand om barn. Dessa och andra stereotyper håller patriarkat i makt. Men saker är inte alltid så enkla.

Inspirerad av Simone de Beauvoir, påstår Judith Butler att "gender is in no way a stable identity or locus of agency from which various acts proceed; rather, it is an identity tenuously constituted in time -an identity instituted through *a stylized repetition of act.*" (519) Liksom teater, beror genus som institution på människans kropp. Genus uttryckes genom kroppen, genom rörelse och beteende. Butler skriver: "further, gender is instituted through the stylization of the body and, hence, must be understood as the mundane way in which bodily gestures, movements, and enactments of various kinds constitute the illusion of an abiding gendered self." (519) Den nya definitionen av genus skiljas sig från den gamla eftersom det inte omnämner könsorgan. Ordet "kön" kan inte längre vara synonym för genus. Kön bestämmer inte längre persons erfarenhet. Med skillnad mellan dessa två termer "feminist theorists have disputed causal explanations that assume that sex dictates or necessitates certain social meanings for women's experience." (Butler 520) Dessa sociala betydelser har inte alltid varit samma. De har förändrats genom tid och avviker bland olika kulturer. Sex själv bestämmer inte någons genus. Materiella och kulturella betydelser räknas in likaså. På grund av det skriver Butler om Maurice Merleau-Ponty och hans idé om kropp som "historisk idé":

Merleau-Ponty means that it gains its meaning through a concrete and historically mediated expression in the world. That the body is a set of possibilities signifies (a) that its appearance in the world, for perception, is not predetermined by some manner of interior essence, and (b) that its concrete expression in the world must be understood as the taking up and rendering specific of a set of historical possibilities. (521)

Det betyder att det finns en idé av vad man och kvinna är i viss historisk period. Det gäller särskilt kvinnan, eftersom man sågs som någon slags standard genom historia. När man uppfyller kriterier av kvinnas roll i viss historisk period, då blir man kvinna. Det var också vad Simone De Beauvoir menade när hon sa att 'kvinna' var en historisk idé: "she clearly underscores the distinction between sex, as biological facticity, and gender, as the cultural interpretation or signification of that facticity." (Butler 522) Butler utvecklar De Beauvoirs uppfattning av genus och håller med påstående "to be a woman is to have become a woman, to compel the body to conform to an historical idea of 'woman,' to induce the body to become a cultural sign." (522) Men genus är inte oregelbundet och man måste vara försiktig med hur man uttrycker sitt genus eller hur man spelar sin roll i genusteater. Butler påstår att "indeed, those who fail to do their gender right are regularly punished." (522) Det är sant: män som uppför sig inte som riktiga män (enligt patriarkala regler) ses inte som män. Detsamma gäller för kvinnor som inte uppför sig som riktiga kvinnor. Det här tänkesättet ligger bakom alla homofobi, transfobi och sexism.

### 3. 2. 1.) Genus och språk

Ett sätt att uttrycka genus är genom språk. Man pratar ofta om "kvinnligt" och "manligt" språk och olika vanor i språkbruket hos kvinnor och män. Kön kan vara en betydelsefull faktor i språkforskning. Norrby och Håkansson nämner Janet Holmes och hennes verk med språk och kön: "hon poängterar att kön är en potentiellt relevant kategori i all interaktion." (122) Det är så eftersom man ser kön och är medveten om inflytandet det har på någons uppfattning av person. Holmes håller med det: "När vi pratar med någon kan vi knappast undgå att lägga märke till om det är en man eller kvinna, det vill säga kön är en framträdande och synlig kategori." (Norrby och Håkansson 122)

Det är viktigt att lägga märke till att tidiga forskningarna gällde om kön och inte genus. För det flesta var det samma sak och ”ett genusperspektiv utmärkande i arbeten som sysslar med terminologiutveckling.” (Norrby och Håkansson 122) Genus kallas också för *ett socialt konstruerat kön*, ”det vill säga det som i en viss tid eller kultur uppfattas som kvinnligt eller manligt beteende enligt rådande normer.” (Norrby och Håkansson 128). Det liknar Judith Butlers teori av genus. Dessutom står det i motstånd till det s.k. essentialistiska perspektivet, som påstår att genus och kön är i princip samma sak. Enligt Norrby och Håkansson: ”[genus] utgår från givna, medfödda egenskaper- varje individ har en kärna som utgör hennes sanna identitet. (129) Men genus är något som man skapar själv och senare presenterar till andra människor man kommer i kontakt med. Detta perspektiv kallas för social-konstruktivistiskt perspektiv och innebär ”att identitet, till exempel könsidentiteten, är något som vi framställer och förhandlar – kort sagt konstruerar – i ett socialt sammanhang, som exempelvis i samtal av olika slag.” (129) Här ser vi att sociolingvistik inte är den enda disciplinen som gäller genus: interaktionell lingvistik visar hur människor skapar sina identiteter och hur dessa identiteter fungerar i ett område med andra identiteter.

Skillnaderna mellan kön (och på samma sätt bland genus) fungerar på både strukturella nivå och individuella nivå. Einarsson skriver att ”på den strukturella nivån tas ofta dessa tillskrivna egenskaper som anledning att organisera och fördela arbete. Den rör sig på den nivån om makt, om över- och underordning.” (172) Dagens samhälle är grundad i fördelat arbete mellan män och kvinnor. Kvinnor förväntas stanna hemma och städa, diska, uppfostra barn osv., medan män förväntas arbeta och tjäna pengar. Idag är jämlikhet större och kvinnor får också arbeta, men mycket berör på deras icke-betalade hemarbete. På individuella sättet är skillnaderna grundade i personligt uttryck: ”på den individuella nivån handlar det om hur individer uppfattar sig själva som genusvarelser, om identitet, tänkande och handlade.” (Einarsson 172) Igen tas genus som en framställning.

När det gäller kvinnligt och manligt språk, har människor ofta någon föreställning om hur män och kvinnor pratar (eller bör prata enligt deras samhällsroll). Ett exempel är att kvinnors tal ska vara finare, med flera prestigeformer, nästan helt fri från slang eller svordomar. Einarssons och andras förklaring för kvinnors benägenhet att uttala fint är att kvinnor är mer medvetna om språkets sociala betydelse och tar till det som verkar värt.” (173) Det betyder att kvinnor använder språk som liknar standardspråk för att få prestige de inte har på grund av deras genus. De är mer medvetna om deras status i samhället, och alla svagheter det tillbringar. På andra sidan bryr män sig inte så mycket om det. De använder dialekt, sin sociolekt, slang osv. Det gäller särskilt arbetarklassmännen. De tänker inte så mycket om prestige, men att verka starka och mänskliga är ganska viktigt till dem. Enligt Einarsson, ”arbetarklassens språk har drag som i vissa fall uppfattas som tuffa och som därför också får en klang av maskulinitet som attraherar män. Sådana drag sägs då få ’omvänd prestige’, och detta gäller inte bara uttal utan också användningen av svordomar och slangord.” (173)

Det finns också skillnader mellan ordförråd. Einarsson citerar två forskning om ordförråd, den första i manliga och kvinnliga journalisters texter i skiftande ämnen (Allén 1977) och den andra i gymnasistuppsatser i samma ämne. (Hultman och Westman 1977). Här kommer några av resultaten:

De kvinnliga journalisternas typiska personbetecknande substantiv var *barn, elev, flickor, fru, fröken, föräldrar, kvinnor, lärare* och *mor*. Motsvarande lista för de manliga journalisterna för de manliga journalisterna ser ut så här: *engelsmännen, general, polisen*. En kategori ’övriga substantiv’ hade följande typiska representanter hos kvinnorna: *betyg, huset, höst, lust, år*. För männen lyder listan: *frihet, frågor, håll, intresse, krafter, mening, miljoner, procent, situationer*. Typiska kvinnoord på *-ande* var: *levande, lockande, spännande*. För män: *betydande, ledande, liknande, motsvarande, uteslutande*. Typiska kvinnoord på *-ig* var: *härlig, lycklig, manlig, plötslig, rolig*. Och för män: *frivillig, mänsklig, naturlig, ovanlig, påtaglig, tidig, trolig, viktig, väsentlig*. (174)

Dessa ordförråd kan kopplas med genusroller. Det kan sägas att kvinnor tänker mer på känslor, relationer och omsorg, medan männen tänker om abstrakta begrepp. Det är något man lär sig sedan man föddes: genom barndom lär man sin genusroll och vad är kvinnligt att prata om och vad är manligt. Det bästa exemplet av den omständigheten ses kanske i personbetecknande substantiv från övre resultat: det kan vara typiskt för flickor att säga att de vill vara lärare när de växer upp, och för pojkar att de vill vara polismän eller soldater.

Det finns också skillnader mellan språk i den offentliga områden och språk i den privata. Einarsson påstår att ”flera undersökningar visar att män som grupp har större taltid än kvinnor vid t.ex. sammanträden och i offentliga sammanhang.” (176) Det går hand-i-hand med deras domination i nästan alla områden. Kort sagt, ”fler män talar, och de talar mycket.” (Einarsson 176) Även om kvinnor har kämpat för och vunnit många rättigheter och möjligheter, är de fortfarande underordnade på många sätt. I den privata är situation omvänd då. I vardagliga samtal ”visar [det] att det var kvinnorna som höll samtal i gång där. De talade mest, ställde frågor som de inte alltid fick svar på. De tog också upp nya samtalsämnen som männen inte alltid hakade på.” (Einarsson 177) Igen kan man se samhällets omständighet: kvinnor handlar det privata, liksom husarbete, och man det offentliga.

### 3. 2. 2.) Genus i diskurs och representation

Genus är en framställning som skapas genom interaktion med andra. Språk är en viktig del av det och det hjälper skapa kommunikation gemenskaper, också kallade gemenskaper av praktik (Eckert 1) Dessa beskrivs som ”an aggregate of people who, through engagement in common enterprise, come to develop and share ways of doing things, ways of talking, beliefs, values – in short, practices.” (Eckert 1) Vad vi gör är grundläggande för vår identitet och det visas i vår interaktion med andra.

Genus uttrycks genom genusspecifik praktik. När man bor i ett patriarkaliskt heterosexuellt samhälle, blir man tvungen att uttrycka sitt genus på visst sätt och följa genusnormer. Om man inte gör det, kan man vara straffad på något sätt. Rädsla från straff är stark när man är ung och bara börjar skapa sin identitet genom pubertet. Eckert skriver att "the passage from childhood to adolescence brings the emergence of a peer dominated social order." (2) Det ger en ny betydelse till genus: "the very meaning of gender is transformed since it brings, most saliently, a transition from a normatively asexual social order to a normatively heterosexual one, transforming relations among and between boys and girls." (2) Efter det händer, börjar flickor och pojkar att lära hur man uttrycker sin genusroll. Pojkarna lär sig att vara starka och skickliga, medan flickorna bör veta hur att se ut önskvärda. Enligt Eckert, "both boys and girls come to view themselves as commodities on the heterosexual market" (2) Flickor börjar använda make-up, köpa nya kläder och använda nytt språk. Men senare allt det blir problem: dessa förändringar lägger grund till diskriminering och objektifiering. Eckert konkluderar att

The development of an adolescent persona is a gradual process that begins with playing with small stylistic components – nail polish, a watch, a hair arrangement, a pose, a dance step, a facial expression, a phrase, a pronunciation, a song. It begins with the development of 'attitude' toward boys, transforming them into objects, in relation to which one can display new styles of behavior, and play out scenarios. Initially a terrain for the development of new initiative, it gradually transforms into a discourse of female objectification and subordination. (9)

Subordination kan också påverka hur kvinnor blir avbildade i medier. Om kvinnor ses i kontext av familj och förhållande med män kan det ses som något vanligt. Det kan också definiera kvinnors förhållande med varandra och hur kvinnor uttrycker genus, men också hur de konstruerar andre människors genus. Alexandra Georgakopoulou forskade hur kvinnor pratar om män och vilken typ språk de använder när de konstruerar mäns genus i sitt samtal.

Hon påstår att i hennes forskning ” it will be argued that the men talked about are predominantly marked for their gendered identities, and more specifically their masculinities.” (166) De står i ett spektrum mellan tuffa och starka och barnlika och feminina. Olika saker påverkar var på spektrum finns mannen. Först och främst ”the resources for talking about men were intimately linked with the social roles and identities that were ascribed to them.” (Georgakopoulou 181) Dessa roller skapas med olika still av tal, utseende, aktiviteter, situationer osv. Men kvinnor gör det inte bara för att definiera män; de gör det också för att definiera sitt eget kön: ” it was suggested that constructing those gendered positions for men was an integral process for the participants’ constitution of their own gendered selves.” (Georgakopoulou 181) Kvinnor i forskning pratar om män de vill ha förhållande med och det också påverkar deras utseende av dem. De pratar om hur dessa män pratar, vart de går för att umgås, vad de gör osv. För att skapa kön i diskurs måste man ha ett helt system. I slutet citerar Georgakopoulou Irvine och Baumann för att förklara varför är stil viktig i konstruktion av genus: ” the findings of this study provide further evidence for and understanding of the recently offered view of styles both as pivotal for social representations and as constituting a package – a rich semiotic system that associatively links speakers, speech styles, discourse activities, situational contexts, and social categories.” (181)

#### 4) Film som ett medium; likheter och skillnader med verkligheten

I dagens medielandskap håller spelfilmer en speciell plats. Olika slags filmer, båda korta och långa, tittas varje dag av tusentals människor. I dagens media är den primära fokusen på det visuella, och man kan tacka filmer för det: ”if we live today in a 'visually mediated' world - a world where visual images shape lifestyle and inculcate values - we owe it first and foremost to the movies.” (Danesi 107) Filmer framför mer än andra visuella medier, exempelvis fotografi eller målning. Dessa medier är statiska, medan filmer är dynamiska.



Motion är dessutom ett grundande kännetecken av film. Det kännetecknet impregnerar film som text med mycket mer betydelse. Danesi påstår att ”at the level of the signifier, the film is a text consisting of a chain of photographic images that create the illusion of real-life motion and action. At the level of the signified, movies are metaphorical mirrors of life.” (108)

Men filmer bjuder oss att se på mer än bara bilder som rör sig. Det visuella själv betyder inte så mycket utan narrativ. Musik förstärker scener och ger dem stämning och intensitet. Med alla dessa element, ”cinema creates representations that are among the most powerful ever devised by human ingenuity.” (Danesi 110) Film har sitt eget språk. Men att sammanlikna film och språk är inte precis. Danesi skriver att ”it is more accurate to say that the cinematic text expands the categories of language by blending dialogue, music, scenery, and action in a cohesive way.” (122) Allt det ger film en hög nivå av multimodalitet. Det är ganska viktigt att vara medveten om det när man analyserar filmer.

Film försöker frambringa verkligheten. Det är omöjligt att göra det helt riktigt, och då dyker upp många olikheter mellan vad film vill representera och vad film faktiskt representerar. Enligt Ante Peterlić, ”filmske naprave (kamere, uređaji za bilježenje zvuka) gledaju i slušaju umjesto nas ono što one mogu 'vidjeti' i 'čuti' i što mogu na sebi svojstven način zabilježiti, snimiti.” (15-16) Det betyder att dessa apparater fungerar som ögon och öron. Även om de fungerar på det sättet och försöker att efterlikna människors sinnen, finns det också några skillnaderna.

Först ska jag skriva om några likheter. Filmen förenar både tid och yta. De påverkar varandra på nästan samma sätt som i verkligheten; yta förändrar genom tid. Peterlić skriver om yta och tid i andra medier (musik, måleri) och jämför det med deras förhållande i film. I musik är tid viktigare, medan i målning är yta viktigare. Enligt Peterlić, ”u filmu, međutim, prisustvujemo i prostornim i vremenskim procesima, koji su u međusobnoj vezi, odnosno, s

vremenom se mijenja fizička kakvoća prostora, a zbivanja u prostoru, istodobno, tvore uvijek drukčiju sliku bivanja prikazivanih bića – upravo kao u svijetu što nas okružuje.” (16) I film ser man också den tredje dimensionen, vilken ger bland annat djuphet. Genom den tredje dimension uppfattar man rörelse. Enligt Peterlić ”taj se privid viđenja zbilje posebno pojačava filmskim prikazom živih i neživih bića u stanju mijene, u pokretu, jer naše iskustvo veže postojanje i mogućnost pokreta prvenstveno uz trodimenzionalni prosto.” (17) Liksom verkligheten, följer filmen också tidens gång, vilket betyder att tiden går i filmen på samma sätt som i verkligheten och det finns skillnad mellan förtiden, nutiden och framtiden. Detsamma gäller för varaktighet och tidens riktning (Peterlić 17) Ljud är också viktigt här. Som redan sagt, försöker filmen registrera ljuden på samma sätt som människors öron. Film lyckas att göra det:

Film može prezentirati sve nama poznate zvukove – prirodne zvukove, šumove; ljudski govor, sva čovjekova glasanja; zvukove koji svoje postojanje duguju čovjeku (glazba, zvučanja strojeva i prometala) – i to pružajući nam ih sinkrono, istodobno s njihovim vidljivim izvorom, a to se događa samo u svakodnevnoj zbilji, u kojoj se zvučanja 'poklapaju' i postoje u najizravnijoj vezi s uzrokom svoga nastanka. (Peterlić 17–18)

Till slut måste man prata om autonomi som den inspelade ytan har. (Peterlić 18) Inspelning är aldrig perfekt och det finns en massa saker som kan påverka inspelning, t.ex. naturligt ljus, främmande objekt, reflexion osv.

Å andra sidan finns faktorer av skillnad. Även om filmen försöker imitera verkligheten i hög grad, finns det fortfarande ett antal saker som gör skillnad mellan verkligheten och filmen. Först finns det tvådimensionalitet. Filmens försöker skylta upp den tredimensionella världen, men ” u filmu se prikazuje svijet koji je trodimenzionalan, no taj trodimenzionalni stvarnosni prostor vidi se u dvodimenzionalnom prostoru platna ili ekrana.” (Peterlić 20) Vår

upplevelse av filmen grundas på något i mitten av dessa två perspektiv och kan definieras som ”doživljaj nečega što je između dvodimenzionalnog i trodimenzionalnog.” (Peterlić 20) Det här är en orsak till ett annat problem, reducerad djuphet. Djuphet får man med ”primjenom širokokutnih objektivna kojima se poništava čovjekovo iskustvo konstante veličina i oblika na malim udaljenostima.” (Peterlić 20) Det betyder att människor upplever djuphet på annat sätt när de tittar på filmer och att i den situationen skapar de själv egen förhållande bland objekt på skärm. (Peterlić 21)

Den tredje skillnaden är gränsen. I olikhet till verkligheten, är filmen ”omeden ravnim, 'oštrim' rubovima, 'smješten' ili 'nađen' unutar pravokutnog okvira platna.” (Peterlić 21) Man ser bara vad regissören vill att man ser i viss tidpunkt. Människors blickfält är inte begränsat på det sättet. Enligt Peterlić ”film svijet dijeli na dvije potpuno različite sfere – jasno vidljivu i sasvim nevidljivu. Česta je posljedica navedenih karakteristika u miješanju, relativizaciji prirodnih (onako kako bismo ih mi zapazili) veličina, brzina i orijentacijskih vrijednosti.” (21) Det påverkar hur vi uppfattar dessa egenskaper mellan filmrutans gränser.

Filmen använder också olika tekniker för att förändra världen den visar upp. När han skriver om Arnheims bok om filmen påpekar Peterlić att ”se u filmu zbiljski svijet može izmijeniti mnogobrojnim mehaničkim, optičkim i fototehničkim postupcima – da se pokreti mogu ubrzati, usporiti, obrtati i zaustaviti, da se svijet može umnožavati snimanjem kroz različite prizme...” (23) Olika tekniker används också för att visa upp hur tiden går i filmen. Det är kanske den största skillnaden. I filmen kan både yta och tid visa upp på upphört sätt (Peterlić 24), som betyder att man kan hoppa genom tiden, från nutid till förtid eller framtid, liksom tidsresning. I verkligheten händer det inte.

Slutligen definierar Peterlić film som ”film je fotografski i fonografski zapis izvanjskog svijeta.” (36) Det är en bra definition men man måste vara medveten om alla egenskaper av likhet och skillnad när man analyserar film.

## 5) Filmanalys

Ruben Östlund är en av dagens mest kända regissörer från Sverige. Alla hans filmer väcker något slags diskussion i medier och tvingar publiken att ifrågasätta alla sina värderingar. Hans filmer är kritiska och ställer viktiga frågor. På grund av det har jag valt hans filmografi för att analysera, för att se på vilket sätt uttryckes dessa kritiker. Genom diskursanalys av hans fem långfilmer ska jag upptäcka hur klass och genus skapas i dem. Dessa kategorier spelar en stor roll i hans filmografi och är viktiga för budskap av hans verk. I dessa analyser ska jag prata om språkliga element som skapar den typen av diskurs och filmtekniker som belyser klass- och genusdiskurs genom filmelement som är icke-språkliga. Korpus av alla språkliga exempel finns i Appendix.

### 5. 1.) Gittarmongot (2004)

Gitarrmongot är Östlunds första långfilm. Filmat i pseudo-dokumentaristiskt stil, följer den olika människor i Jöteborg, staden som liknar Östlunds hemstad Göteborg. Dessa människor tillhör något slags "White trash", vita fattiga människor från underklassen och de går genom olika vardagssituationer. Några av karaktärer inkluderar 12-åriga Erik som spelar gitarr runt staden och sjunger enkla punk rocksånger med sin vän Ole, en paranoid kvinna, och människor som leker med pistoler. Filmens huvudidé är att utforska vad som är normalt och vad som händer i situationer i vilka den normalen uppmanas. Filmen har ingen riktig handling, men det kan sägas att publiken följer Erik för mest av tiden. Allt dessa karaktärer gör står i motstånd med det normala, det vanliga och då blir de problem för samhället. Erik kan inte sjunga vid Systembolaget och en arbetare tar hans gitarr. (00:50:30) Kvinnan vill prata med några tjejer på bussen, men de tycker att hon misshandlar dem. (01:01:00) De unga människorna dricker, stjälar cyklar och leker med vapen. På många sätt liknar de alla människor från historier om amerikansk "White trash", som är fattiga, lever i husvagnar och har problem

med missbruk. Det är inte någonting man förväntar i Sverige när man hör om Sveriges välfärdsstat. Men underklassen finns också i den typen av samhället. Den är gömd och vanlig medelklass vill inte ha mycket att göra med dem. I motsatt kan underklassen inte följa regler på grund av sina problem som springer upp från fattigdom: brist av pengar och resurser som hjälper med hälsa, utbildning osv. Den paranoida kvinnan får ingen hjälp för sin sjukdom och kan inte bli en funktionell medlem av samhället. Erik, som är autistisk, har inga vänner utom Ole och passar in ingenstans. I ett moment i filmen ser vi också skämt. På 00:47:48 ser man ett par. Man frågar kvinna om hon skulle älska honom om han såg ut som mongoloid. Även om dagens samhälle är ganska tolerant, finns det fortfarande mycket mer att göra för att stiga tolerans. Männerna som leker med pistolen, cyklar och dricker kan också ses som människor som uttrycker sin maskulinitet på det sättet. Dessa är aktiviteter som ses som traditionellt maskulina aktiviteter som uttrycker tålamod och styrka.

Östlunds första film använder filmtekniker som Östlund ska använda i sina andra filmer, som ovanliga kamerarörelse, den sociala blicken, osv. och kan vara en bra källa för att förstå dem. Det är också testamentet till Michael Hanekes inflytande, särskilt när det gäller filmteknik, men också handling. Både *Gitarrmongot* och *De Ofrivilliga* följer olika handlingar, vilket påminner mig om Hanekes film *71 Fragment*.

De två karaktärerna med mental sjukdom, Erik och den paranoida kvinnan, tillhör lägre klass. På grund av deras sjukdom för vilken de får ingen hjälp kan de inte gå upp på den sociala stegen. Deras språk är relativt tydligt (utan många grammatiska fel, utan mycket slang) men de har fortfarande problem med kommunikation. När kvinnan från Systembolaget säger att han inte kan spela framför magasinet, skriker han och reagerar inte på normalt sätt. Kvinnan vet inte att han är autistisk och vet inte hur att reagera. Erik trivs bäst när han är med Ole, en annan musiker. De spelar och sjunger tillsammans. För Erik är Ole ett slags ”supportsystem”. När Erik kommer i kontakt med andra människor går det inte så bra. Men

den paranoida kvinnan har det sämre. Hon har inget supportsystem och får ingen hjälp. Människor vill ha ingen interaktion med henne. När hon försöker öppna dörren till sin lägenhet och skriker ”sista gången nu” kanske tio gånger, kommer ingen till att hjälpa henne. Hennes interaktion med tjejer på bussen går dåligt. De tycker att hon misshandlar dem, men hon vet inte att hennes beteende inte är snällt. Hon kan inte kommunicera på samma sätt som vanliga människor. Hon förstår inte hur repliker fungerar eller när man är sarkastisk. Både kvinnan och Erik är fattiga i jämförelse med andra. Det visas i några element av deras livsstil. De har på sig gamla dåliga kläder. Erik spelar en gammal akustisk gitarr. Kvinnans gamla cykel blir stulen. De får inga bra resurser för att leva ett normalt liv, så hur kan de spendera pengar på andra aktiviteter? Det finns en stor chans att deras situation aldrig ska förändras, aldrig blir bättre. I samhället är interaktion med andra ganska viktig. Om man inte kan fungera i den typen av interaktion, kan man inte vara en funktionell medlem av samhälle. Då mistar man tillfällen för bättre liv. Även om deras språk kan vara grammatiskt utpräglat, kan deras språkanvändning i empiriska världen vara fel. Erik och kvinnan har problem med kommunikation på grund av deras sjukdomar. Om de inte får hjälp de behöver, ska de alltid stanna i underklassen.

## 5. 2.) De Ofrivilliga (2008)

I Östlunds andra långfilm *De Ofrivilliga* följer publiken fem olika och på första blicken osammanhängande situationer. Vad är gemensamt för alla är att de handlar om hur grupper påverkar individer. Även om vi alla tror att vi är självständiga, påverkar andra människor oss mer än vi vill erkänna. Enligt Tomić ” u filmu Nesvjesno četiri premrežene priče suvremene Švedske veže ista provodna tema konformizma, odnosno *socijalnog pogleda*. (den sociala blicken)” (Tomić ) Den blicken skapas av ovanliga lägen och typer av kameror,

framför vilka spelas teater av sociala roller. Alla i bildrutan måste uppfylla roller de fick från samhället på grund av sin klass, kön, ras osv. Om de inte gör det, blev de straffade. Ovanliga kameror förstärker känsla av ångest och oro som subjektet känner på den tiden. Ett exempel från filmen är scenen i vilken en liten flicka står framför tavlan i skolan. Hon ljuger framför alla i klassen och publiken ser henne på samma sätt och från samma hörn som hennes klasskamrater, från den s.k. sociala blicken. Den här blicken påverkar hennes beteende och är en slags kontrollmekanism. Den är viktig för alla historier från den här filmen, och uppenbaras i andra Östlunds filmer.

Den första historien gäller en familj som tillhör högre klass. I början (00:03:20) möter de den nya kvinnan av en av familjemedlemmarna. Hon är inte svensk, men hon försöker alldeles prata svenska med dem. Hennes svenska är inte perfekt, men hon ger inte upp. Hans familj pratar dock fortfarande engelska med henne. Det verkar löjligt men det betyder att de tror de är bättre än henne och att hon aldrig ska bli en riktig medlem av familj och en riktig svensk. I den scenen står kvinnan i mitten av skärm, i en typisk Östlunds avståndsbild. Publiken ser inte andra familjemedlemmar; de är gömda bakom väggen. Bildrutan är statisk och i medelplan. Medelplan ”se najviše pričinja kao viđenje svijeta kakvo je i čovjekovo (...) i zbog toga što se u srednjem planu zbivaju i pregledno vide ona događanja u kakvima i mi najčešće sudjelujemo u svakodnevnome životu” (Peterlić 78) Det ger filmen en annan dimension av voyeurism.

Kanske det starkaste exempel av voyeurism gäller två tjejerna som tar bilder av sig med webbkamera. (00:13:20) Bilder de tar är ganska provokativa: i början ser man inte deras ansikte, bara deras kroppar. Med det driver de själv under *male gaze*. De är medvetna att de objektifierar sig med det här beteendet. Det hörs också i deras språk. På tiden 00:14:20 pratar de om deras utseende, som är ett typiskt tema för deras kön och ålder. Unga kvinnor lär sig om hur viktig deras utseende är nästan hela livet. Det blir ganska viktigt i puberteten, när de lär

att leva med *male gaze*: de måste uppfylla sina roller som riktiga kvinnor och en av saker de måste göra är vara nog vacker för killar. Här pratar tjejerna om deras utseende på webkameran och en av dem är inte nog med sin utseende. I motsatt tycker hennes vän att hon är fin. Kanske den första tjejen har låg självförtroende eller självaktning, vilken är vanlig hos tjejer av deras ålder. De också använder mycket slang och svordomar, t.ex. ”fan” eller verben ”fatta” i stället för ”förstå”, som är typisk för deras ålder men inte för kön (man kan inte förutsätta riktigt vilken klass tillhör de). (00:27:30) Det är vanligare för killarna att bruka flera ostandarda former eftersom de vill se ut tuffa och starka, som riktiga män. Tjejerna försöker använda flera prestige former, finare ord osv, som Einarsson påstår. Det finns också mycket engelska i deras svenska, vilket är resultatet av engelskans växande inflytande. Ungdomar konsumerar en hel del media på engelska, särskilt musik och filmer. Idag har Internet förstärkt engelskans makt vidare. På 00:28:35 erkänner en av dem att hon ”pratar svengelska,” när de pratar om drick som de kallas för ”witch’s brew.” (någon mix av alkohol). På både svenska och svengelska är deras språk fullt av sexism och själv-objektivering, som hörs särskilt på 00:30:02 när de oroar man på tunnelbanan. De kallar sig för ”fina tjejer” och ”fina brudar” och lägger mycket märke på sitt utseende och sexualitet. Senare i filmen supar de med en grupp killarna och en av tjejerna blir sjuk. Ingen bryr sig om henne; killarna faktiskt misshandlar henne i något slags ”killarna kommer att vara killarna” situation. Det ses på 01:07:30. Det är inte till och med den viktigaste saken i bildrutan. Här använder Östlund en total som fokuserar på ingen särskilt, utom på platsen. Enligt Peterlić har totalen en särskilt psykologisk funktion: ” budući da zauzima manji prostor on je i više sam, a to treba shvatiti najdoslovnije, jer je viđen manji no što je u ostalim planovima (77) Och det är egentlig vad händer med tjejen; hon är ensam i en farlig situation.

Den tredje historia handlar om en grupp män som åker till natur för att koppla av. Deras språk är typiskt språk för män (00:32:00). Till exempel här pratar de om billar och



snuskiga skämtar. Då skapas en bild av en vanlig manlig vänskap. Och som nästan alla bra vänskap, de pratar om känslor bara när de är berusade. Det hörs på 00:35:25. En av dem, Leffe, tycker också om att busa. Kort sagt, de representerar typisk mänskligt beteende och diskurs. Men allt går sönder när en av deras busar blir sexuell misshandel mot Pelle. Bildrutan av den scenen är stor och bred (en total) och man är mer fokuserad på natur än på vad händer med männen. Igen är de ensamma. Senare kommer Pelles flickvän för att hämta honom och åka tillbaka hem. De pratar bland annat om sexualitet. På 01:15:35 pratar de om skillnader mellan manlig och kvinnlig sexualitet. Att vara homosexuell är i alla fall skämt för män, men det är inte samma för kvinnor. Här igen visas skillnader mellan kvinnliga och manliga språk användning. Kvinnor pratar mer om känslor eftersom det kopplas med deras sociala roll. Om man inte uppfyller sin roll som en man, blir han skämt och andra ser honom som kvinnlig, vilket är dåligt för honom. Här kan man också se skillnader i kommunikationsuttryck mellan kön: det är lättare för kvinnor att prata om sexualitet på mer sensuellt sätt och känslor i jämförelse med män. Att vara medveten om ens känslor, särskilt negativa känslor ses som svaghet för män, som måste alltid vara starka och rationella. Den scenen beskriver kris av maskulinitet på sättet snarlik det i *Turist*.

Den sista historien handlar om en lärare i skolan. Hennes historia börjar med en scen av elev framför tavlan. Eleven är ensam i scenen och publiken ser ingen annan eftersom de tittar på henne från klassens perspektiv. Det är en typisk Östlundisk statisk bildrutan och ”ostatak prizora, snimljenih statičnom i prividno nonšalantno postavljennom kamerom kojoj često izmiču relevantna lica i likovi djeluje hanekeovski.” (Tomić ) Läraren försöker göra sitt arbete ordentligt. När hon ser att en av hennes kollegor använder fysisk straff mot en av eleverna, blir hon arg. Hon försöker att prata med andra kollegor (00:59:10), men de lyssnar inte. De påstår att barnet är dåligt eftersom han kommer från en fattig familj. Från deras språk, som är ordentlig nästan liksom standardsvenska, kan man höra att de tycker de är bättre än

människor från låga klasser. De njuter av sin klassposition och har ingen lösning för barnets problem. När läraren frågar om det, de bara tiger. Det här hyckleriet är såväl ett stort tema i andra Östlunds filmer.

Huvudtema av *De Ofrivilliga* är gruppinflytelse och deras påverkning på individer. Det ses särskilt med genus i filmen. Som redan sagt, genus är en slags framställning, och människor spelar sina roller i genusteater varje dag. Tjejerna i filmen är unga och bara börjar skapa sin sexuella identitet. I motsats med vad man kan säga om kvinnligt språk, använder de mycket slag och svordomar, utan något som kan kallas för prestigeformer. Det händer på grund av deras ålder men kanske också eftersom de jagar omvänd prestige som mer maskulint språk ger. De pratar också om killarna, om musik, de drycker, och de gör allt det för att konstruera deras könade-själv. De vill att pojkarna ser dem som vackra och potentiella flickvänner. Därför tar de bilderna av själv, har på sig kvinnliga och avslöjande kläder och använder fullt språk. Men gradvis blir det grund för objektifiering och diskriminering. Dessa kvinnliga markörer blir dåliga och skämtfulla, särskilt om en man visar dem. Det händer med Pelle, som blir misshandlat när han umgås med sina vänner. De säger att det bara var en skoj, men för honom är det skämtfull.

### 5. 3.) *Play* (2011)

*Play* är kanske Östlunds mest kontroversiella film. Den är baserad på sanna historier från Göteborg och handlar om hur en grupp svarta pojkar rånar en grupp vita pojkar. Det handlar om både hudfärg och klass, dessutom om hyckleri av liberala Sverige. Filmens fördelade publik och kritik, vilket var Östlunds mål: han ville skapa en debatt med den filmen. Kritiken Åsa Lindeborg kallade filmen för ”provokation utan ansvar” och frågar: ”Att fattigdomen i invandrarförorterna är så stor, att de som bor där måste ta andras grejer? Vissa

är fattiga och andra är rika. Kan filmens ärende verkligen vara så banalt?” På andra sidan, för America Vera-Zavala är film tidligt om klass:

För mig handlar filmen så tydligt om klass, men till skillnad från rasism är det få som vill prata om det. Trots att alla ungdomar i filmen pratar svenska, ingen någonsin nämner ras eller etnicitet så görs så lätt en grupp till etnisk i stället för fattig. Man ser svarta killar i stället för svenskar utan framtidshopp och pengar. Diskussionen om klass har etnifierats till den grad att ojämlikhet alltmer filtreras utifrån parametrar om landsursprung i stället för klass.

Filmen börjar i ett shoppingcenter. Med total bildrutan som verkar som CCTV-kamera ser man två grupp pojkarna, en grupp vita pojkar och en grupp svarta pojkar. Från deras dialog (00:04:53) kan man höra att vita pojkar inte tror på svarta pojkar, men de är för snälla att säga eller göra något. En av svarta pojkar påstår att Sebbes mobil tillhör faktiskt hans lillebror, och ställer en massa frågor till Sebba om mobilen. Sebba fick mobilen i present från sin pappa och är väldigt förvirrad av allt som händer. Det kan man jämföra med dagens liberala Sverige: före 1970-talet var Sverige ett relativt homogent samhälle. Men när mer människor från utomlands började komma, förändrade allt och vissa svenskar tror att Sveriges samhällsstruktur förändrade för mycket och för snabbt och att svenskarna är för mycket snälla mot andra. Toleransen sänker, och olika form av diskriminering dyker upp i stället.<sup>4</sup> Från de dyker upp en slags fientlighet mot människor som liknar inte standard. Det kan handla om etnicitet och ras men det också gäller för klass. Det finns två typ av klassanimositet: mellan medlemmar av samma klass och mellan medlemmar av olika klasser. Klassanimositet mellan medlemmar av samma klass baseras oftast på etnicitet. Det ses i propaganda-fraser liksom ”de kommer att stjäla våra arbetsplatser.” På det sättet mäter medlemmar av arbetsskassen med olika ursprung sina krafter mot varandra. När det gäller fientlighet mellan medlemmar av

---

<sup>4</sup> <https://fof.se/tidning/2020/2/artikel/svenskarna-bli-mindre-toleranta>

olika klasser, är det ofta baserat på olika stereotyper. Till exempel tror medelklass att de fattiga är lata och inte arbetar nog för att bli rikare. Medelklassen har inte så mycket interaktion med arbetarklassen. När det händer, blir de ganska förvirrad och osäkert. Det ses i den här scenen. Sebbe och Alex vet inte hur man pratar med invandrarna som står lägre på den sociala hierarkien. I motsats blir svarta pojkarna aggressiva för att dominera i den här situationen. Deras frågor är aggressiva och högljudda och de använder ofta orden ”brorsa”, som är slangord för bror. Det kan igen kopplas med den sociala blicken: pojkarna måste uppfylla sina sociala roller. Den blicken följer pojkarna genom hela film och inte bara som CCTV-kameran: filmen också använder telefoner, olika skärmar osv. Nätverket av dem konstruerar verkligheten på nästan samma sätt som medier. Vi följer dem genom bilder dessa skärmar låt oss se, och på grund av dessa bilder kan deras aktioner bedömas.

Tre vita pojkar (en av dem är faktiskt asiatisk. De tänkas efter som 'model minority') är snälla, lugna och deras språk är typiskt för medelklass, utan mycket slang. I motsats använder fem svarta pojkar mycket slang och många svordomar. Också skriker de högt och är vilda i jämförelse med vita pojkar. I scenen som börjar på 00:14:22 och i scenen som börjar på 00:15:44 ser man hur de springer runt, kastar saker och skriker. Det kan kopplas med dålig integration i svenska samhället eller med försök att fördjupa skillnader mellan olika människor. Det kan också ses som konstruktion av maskulinitet. De svarta pojkarna har på sig svarta träningskläder medan de vita pojkarna har på sig moderna och färgglada kläder. Idag spelar kläder en stor roll i identitetskapning. Man köper kläder för att uttrycka sig och varje individ har sin egen stil. Det är en av följderna av dagens samhälle som är vänt till konsumerism och individualism. Ju rikare man är, desto flera möjligheter har man att uttrycka sin egen identitet. Därför har vita pojkarna färgglada kläder. På andra sidan klär svarta pojkar på sig svarta kläder och de ser ut nästan uniformerade. Man tolkar dem som en monolit: ingen medlem har identitet utanför den gemensamma identiteten. De är mer

abstrakta. Det kan kopplas med Van Leeuwens forskning "Race Odyssey": i jämförelse med australiska invånarna är immigranter "also represented abstractly, and this, again, frequently involves the abstraction of their number." (Van Leeuwen 54)

Snart börjar svarta pojkar att jaga vita pojkar genom staden. Vita pojkarna får ingen hjälp. På 00:25:45 ber de en kvinna i konditori att ringa polisen. Hon gör det inte eftersom hon tror att farligheten inte är så stor. Efter ser vi en annan 'amerikansk' bildrutan från perspektivet av någon konditoris kund från vilken vi tittar på pojkarna. De svarta vill ha mobiltelefonen. Då börjar svarta pojkarnas manipulation: de börjar spela det s.k. "good cop/bad cop spelet, som är en teknik av förhandling i vilken två personer använder motstående inställning till subjektet.

På en punkt i historia gruppen separeras. En vit pojke Sebbe och en svart pojke Achmed blir ensamma. På 00:54:56 Achmed telefonerar sina vänner för att få veta var de finns. Han pratar somaliska på telefon, vilket betyder att Sebbe förstår ingenting han säger. På ett sätt är det en förlust av språkliga privilegiet och Sebbe är maktlös i den här situationen. Svarta pojkarna ser ut som en grupp vänner som klarar sig bra, men när en av de vill sluta med leken, de andra slår honom. I scenen på 01:02:27 slår de honom på bussen och skriker på honom och svärjer. Från det förskräckliga scenen ser man att svarta pojkarna inte vill ha någon svag i deras makthierarki. Varje svaghet kostar mycket i klassamhället inom vilken finns de på en ganska låg nivå.

På 01:10:49 händer en intressant omvändning av stereotyper. En förtvivlad vit pojke klättrar upp ett trä. En av svarta pojkarna kallar honom för apan. Senare svarta pojkarna påstår att de vita är naiva och bör inte gå med svarta pojkarna eftersom de kommer att bli rånad. Det är intressant att se hur svarta pojkarna använder stereotyper som man brukar mot dem mot vita pojkarna. I den situationen omvändas maktrelationer. Senare äter svarta pojkarna pizza med pengar de stjal från de vita. En av dem har även på sig den vita pojkens kläder, som blir

någon slags statussymbol. De pratar också på telefonen med Sebastians mamma (01:30:00) och använder många fula ord för både henne och hennes son. De är också ganska homofobiska. Samtidigt sitter vita pojkarna i tunnelbanan utan biljetter. De har förlorat alla sina privilegier. En av dem tittar direkt på publiken i en lång bildruta och publiken får se hans ansikte som ansikte av vita medelklass i krisen:” the white boys’ humiliation, culminating in the four-minute-long shot of the protagonist’s distraught face at the end, underlines the crisis of white majority society, destabilized and awakened from its social and racial privilege.” (Karlsson 45)

I slutet av filmen (01:39:00) träffar vita pojkarnas pappor en av de svarta pojkarna. De börjar bråka eftersom pappan vill att pojken ger tillbaka hans sons mobiltelefon. Han blir arg och pojken även slår honom när han försöker slippa. Senare pratar pappan med en gravid kvinna som påstår att han gör fel och inte bör vara aggressiv mot pojken. Hon säger att pojken har ett svårt liv. Pappan tror inte på henne: han vill ha rätt för sin son. För han är hudfärg ingenting speciellt. Men vem är rätt i den här situationen? Hudfärg påverkar social klass här och varken pappans eller kvinnans positioner (båda av dem är vita och tillhör medelklass) är inte helt rätt. Enligt Karlsson: ” both the white boy and the black boy have had their phones taken away unjustly. While the white father’s position is a direct reflection on how racial hierarchy works in a liberal society (white teaching and integrating black), the woman also risks Othering the black child, constructing him as a de-facto victim.” (52) Idag finns det inget bra svar på frågan som dyker upp i multikulturella samhället, särskilt när högre och medelklassen gör allt för att bevara sina privilegier från underklasserövrare. När man förlorar privilegier, blir man sårbar. Asbjørn Grønstad skriver om sårbarhet i Östlunds filmer och påstår att:”the privileges of wealth, race and gender work to preclude vulnerability. When they come under threat, the subject is exposed to the same general vulnerability that is a condition of life for the disenfranchised.” (22) Det är det som händer till vita pojkarna i *Play*:

de förlorar allt som ger dem status och makt och de blir sårbara. Som redan sagt, är det farlig att vara sårbar och svag i kapitalistiska hierarkien.

De svarta pojkarna är inte det endast exemplet av det främmande i filmen. Filmen följer också en grupp från Syd Amerika som spelar deras traditionella musik på gatan. Senare i filmen äter de i McDonalds. De är också främmande i Östlunds Sverige, men de representerar inget hot. De bara fördelar deras kultur och senare blir en del av den dominerande konsumeristiska kulturen. De skapar inga hierarkier: de är bara ett spektakel för andra, som flickan som försöker dansa en afrikanska dans i slutet av filmen.

Dagens liberala Sverige vill inte erkänna att det har problem. Människor är för mycket passiva för att göra någonting när dessa problem dyker upp i deras verklighet. En metafor för det i *Play* är scener av övergiven barnsäng i Öresundståg. Ingen bryr sig om den, de vet inte vad de måste göra med den. Det är detsamma med ungdomsproblem, för vilken har regering inte mycket skicklighet eller medmänsklighet.

Vi kan se Sebbe och Achmed som representanter av sina grupper. Båda är unga och kommer från den samma staden, men deras livssituation är annorlunda. Sebbe är vit, hans föräldrar är rika, han går i bra skolan, klär sig i fagerrika kläder och spelar musik som hobby. Achmed är svart, hans föräldrar är immigranterna, de bor i förorterna, han klar sig i svarta träningsjackor och spelar fotboll. Det påverkar hur de pratar och interagerar med andra. Sebbe pratar tydligt och lugnt och använder inga svordomar. Han är snäll och tror att alla har bra mål. På ett sätt är Achmed liksom Sebbe. Han är inte så aggressiv som andra in hans grupp och ofta fungerar som medlare när två grupperna krockar. När han är ensam med Sebbe är han snäll. Men när Nana säger att han vill hemma Achmed slår honom samma som alla andra i gruppen. Han måste göra så för att överleva i hierarkien som tolererar ingen svaghet. Då måste han förändra sitt beteende lite, och vara mer aggressiva, prata högre och använda icke-standardformer. Han vet vad det betyder att ha ett ganska svårt liv, medan Sebbe är

omedveten av sina privilegier. Han bara tror att hans liv är normalt för alla. Han kan vara en individ utan många problem i samhället, medan Achmed, genom språk och beteende, måste navigera genom det vita samhället och förhållanden med andra immigranter. Han har två roller för att uppfylla: roll som en underklassmänniska och roll som en man.

#### 5. 4.) *Turist* (2014)

*Turist* – eller *Force Majeure* för utomlands – är Östlunds mest kända film. Det handlar om en svensk familj som åker på semester till Alper. Medan de sitter och äter lunch kommer en lavin ner på dem. Och lavinen är bara en start av problem för den här familjen.

Familjen består av fyra medlemmar: faren Tomas, moren Ebba och två barn. De tillhör medelklass: deras språk hörs ut ganska nära standardsvenska (och i Ebbas fall, standard bokmål norska). I sitt tal använder de inte många slangord (bara några svordomar). Ebba pratar bokmål, som ses som standard i Norge. Men någon gång pratar hon också svenska, t.ex. när hon säger att något inte är konstigt (bokmål norska ord för det är ”rar” eller ”merkverdig”). De pratar också främmande språk: i början (00:00:33) frågar fotograf familjen om de vill fotograferas. Han frågar dem på franska, men Tomas svarar på engelska. Kanske kan han franska, men han förstår språket bättre än han pratar det och använder engelska i stället. Dessa faktorer visar deras höga utbildning. De ser ut som en perfekt medelklassfamilj, särskilt i början när de fotograferas. Igen dyker den sociala blicken upp: allt är perfekt i deras liv om de ser ut perfekt på bilden. Tomas är familjeöverhuvudet, den familjeförsörjaren som arbetar mycket. Så mycket att han svarar på meddelanden från arbetet till och med när han är på semester.

Den centrala händelsen är lavinen. Alla gäster sitter på lunch när en stor och stark lavin börjar. Den långa scenen räcker för nästan fyra minuter i total bildrutan. På 00:12:20 ser vi lavinens stöt och Tomas som tar sin mobiltelefon och springer bort medan hans familj



skriker hans namn. Då faller Tomas i krisen av maskulinitet. Hans familj är besviken i honom, särskilt Ebba. När hon avslöjar vad har hänt till ett annan par, hon vill att han erkänner sin beteende. Det gör han inte och fortsätter att ljuga. (00:25:41) Han måste bevara sin image av den riktiga mannen. I andra scen möter Ebba en annan kvinna som fungerar som hennes antites. Enligt den kvinnan (00:39:27) är kvinnor mer än bara fruar och mammor. Det tänkesätt är något nytt för Ebba och det ska ha en stor påverkning på henne.

Senare i filmen möter Ebba och Tomas deras vän Mats och hans flickvän Fanni. Mats är en förebild av den riktiga *machomannen*: stor, stark, med lång skägg. När Tomas erkänner vad han gjorde, säger Mats att det är ingenting skämtfull. Det var bara instinkter man följer omedveten (00:54:27). Men senare ifrågasätter hans flickvän hans beredskap för att bevara henne. Hon jämför honom med annan kille Filip som hon tycker skulle bevara henne. Mats är inte nöjd med det och krisen sprider från Ebba och Tomas till Mats och Fanny. Om man minns att genus är framställning, kan man säga att varken Tomas eller Mats har uppfyllt sina roller som män. Detta har en dålig inflytelse på deras mentala hälsa. På 01:20:07 åker de skidor och pratar om terapi. Män tycker inte att prata om det och har en slags motvilja när det gäller terapi som idé. Mats säger att terapi inte funkar för honom, men att han tycker om att skrika. Och så skriker de i Alperna eftersom det är lättare än att prata om deras känslor. Det är inte manligt att ha dem. De är irrationella och inte viktiga. Tills de blir viktiga.

På 01:33:35 börjar Tomas gråta. Snart blir det till ett riktigt nervsammanbrott som är ganska grotesk. Tomas påstår att Ebba och barn inte är de enda offren i den här situationen. Han gråter eftersom han inte kan längre uppföra sin genusroll och då måste han bli straffad. *Turist* är en annan Östlunds film som behandlar sårbarhet. Tomas' sorg handlade aldrig bara om lavinen. Grønstad beskriver hur det var mycket mer: "Tomas' ångest kan verka kontextspecifika på ytan men det röjer en djupare känsla av kulturell omständighet som medför en stökig interaktion bland normer, förhoppningar och privilegium förenad med en enskild form

av maskulinitet.” (23) Förhoppningar samhället sätter på män är farliga för dem. Regissören själv erkänner så. Han vändande den typiska Hollywood representationen av man som en kal, våldsam hjälte. Han säger så i sin intervju med *Film Comment*:

*Journalist*: The film’s trajectory reminded me of Hollywood films in which a career woman is struggling to be a good mom, but here it’s the opposite: all the impulses that have allowed Tomas to provide for his family as a breadwinner—ruthless self-interest and opportunistic focus—estranges him from them and destroys their trust.

*Östlund*: I was definitely aware of that. If you look at the most conventional way of telling a Hollywood story, it goes like this. There is a family living in peace. Suddenly, there’s an outside threat. The man has to use violence—he doesn’t want to, but he has to, he’s forced to. And when he’s used violence, killed the bad guys, the family can go back and live in peace. This story arc is an ideological way of looking at existence and society. And I am very interested in a situation where we can identify that we are doing the wrong thing. A dilemma. For Tomas, running away and then trying to face what he had done is a dilemma. Because it’s hard to say, “I’m sorry I did it,” and hard to lie also.

Då kan man säga att kris av maskulinitet är den centrala teman av filmen. Kris av medelklass är inte så tilltalande eftersom klass är en mer komplicerad kategori och består av alla slags materiella villkor runt man. Protagonisten behöver en bättre kris: krisen som undergår någon slags transformation eller pärs. Kris av maskulinitet är bättre för den rollen. Alla andra historier som gäller klass fungerar som någon slags parodi eller provokation; publiken förväntar en typisk familj film (eller drama), men de får det inte. Kris av maskulinitet är bättre för en klassisk narrativ.

Med lavin börjar nedfall av Thomas. Förrer var han familjeförsörjare, huvud och ledare för hela familjen. Han var hög utbildade, hade bra jobb och kunde flera språk. Han var på ett

sätt en bild av modern man och vad han bör vara. Men efter lavinen allt det går sönder. Hans kroppsspråk förändras varje gång någon pratar om lavinen. Hans fru Ebba vill att han bara erkänner sin rädsla och svaghet, men han förnekar det häftigt. Han vill inte visa någon negativ känsla, men hans kropp gör tvärtom. När de diskuterar vad hände, går hans blick ned, han vill inte prata om det, han blir stram och kämpar med sin sorg och raseri. Han kan inte erkänna att han var svag och sprang från lavinen eftersom det skulle betyda att han inte är en riktig man. Han försöker skrika med Mats. Skrik är mer aggressivt, på ett sätt mer mänsklig sak att göra. Det hjälper inte och i slutet får Thomas nervsammanbrott. Slutligen ser man att han borde prata om känslor och sina problem även om det ser ut omänskligt. Thomas' kommunikationsbrist var ohälsosamt för honom. Genom sitt beteende och kommunikation ville han visa några typiska mänskliga drag, som kraft, stillhet och brist av känslor, men han lyckades inte.

### 5. 5.) *Rutan* (2017)

Östlunds femte film handlar om konst och klassrelationer. Filmen följer Christian, kurator i museum av modern konst. Deras senaste installation är *Rutan*, platsen som påminner alla som passar förbi att vara altruistiska. Alla tycker om att säga de är altruistiska, men att säga är lättare än att göra.

Filmen börjar med en amerikansk bildruta av huvudkaraktären. Bildrutan är bred och Christian är i mitten. Han arbetar i en modern och ganska egalitär miljö. På 00:13:42 ser vi en bebis i kontoret. En av anställda tog sitt barn med sig på jobbet. Det är en stark bild av kön jämlikhet Sverige tycker om att skryta med. Från 00:20:07 följer man öppning av en ny utställning. Språk man använder där är ganska nära standardspråk (både svenska och danska) och det hörs att de är hög utbildade. I dessa, på ett sätt officiella, situationer användes standardspråk. T.ex. håller Christian ett anförande på museet som dess direktör. Han använder

ord som bevisar att han vet vad han pratar om och att han är någon slags auktoritet. Hans uttal och grammatik har inga ovanliga markörer som skulle visa att han pratar någon dialekt. Hans tal bevisar också hans utbildningsnivå. Allt detta skapar hans status i samhället. Å andra sidan i filmen ser vi ett antal tiggare (00:41:30). I de flesta av dessa scener ser vi inte deras ansikte i dessa breda bildrutor. De sitter bara i mitten av väggen och alla går förbi dem. De säger aldrig vad dem heter och deras kläder är liknande, som igen fokuserar på dem som en homogen grupp i stället för individer. Tiggarna kan inte så mycket svenska eftersom de flesta kommer från utomlands. De står i motstånd till de rika och välbemedlade. Östlund använder stora och vida bildrutor ofta i den här filmen. Det påminner man om Roy Andersson och hans långa bildrutor, den s.k. tableau-rutorna. Enligt Tomić, ”Anderssonovi kadrovi, dakle, višestruko podsjećaju na klasične filmske tabloe, sa statičnom kamerom na razini pogleda i zaokruženim prizorima u širokom planu.” (107) Dessa rutor har tecken av den s.k. ”social ytan” (Tomic 107) I den ytan kan publiken själv utforska vad som finns på skärmen, alla element som utgör scenen. På det sättet kan man se mer än med vanligt montage.

På tiden 01:11:20 får Christians kollegor en idé för marknadsföring av utställningen. De ska inspela en video av en barntiggare som dör från en explosion. Problemet med det är att barnen ska vara en etnisk svensk, det betyder vit, blond och blåögd. Det står i motstånd med föregående bilder av tiggarna. På det sättet visar de att de inte förstår verkligheten av andra klasser som är mer multikulturella i jämförelse med deras egna. När Christian måste be hjälp av en av tiggarna på gatan (01:39:01), blir han förvirrad av den maktsvängen. Han är inte säker hur man kommunicerar med dem. Han pratar engelska med honom, men tiggaren svarar inte muntlig. Han använder bara gester. Världen av de rika och världen av de fattiga är två olika världarna.

En stark bild av den högra klassen händer när Oleg kommer på middagen full av rika människor. Oleg är en skådespelare och han spelar en vild man, ett slags *noble savage*.

(01:47:00) Men det blir snart seriöst. Han hoppar på bord, han sliter glass och tallrikar och även försöker våldta en kvinna. Medan han vållar kaos, vill ingen titta på honom (01:52:08) De vill inte se kaos i sin rena och moraliska miljö. De hjälper inte heller. Slutligen börjar de att slå honom (01:55:00) och dödar honom. Med våld dödade de avvikelsen. Men först gjorde de ingenting för ganska lång tid. De reagerade bara när en av dem var satt i fara.

Christian själv var satt i en slags fara. Någon rånade honom och stjal hans plånbok och mobiltelefon. Han skickade ett brev till alla som lever i en byggnad i vilken tjuven sprang. Senare möter Christian en liten arabisk pojke som vill ha hämnd. När han fick Christians brev, trodde hans föräldrar att han faktiskt var tjuv. Och så finns det en annan klasskamp i filmen mellan den fattiga arabiska pojken och den rika danska (skandinaviska) mannen.

Det mötet har ett betydelsefullt inflytande på Christian. Han inser att alla hans fördomar är grundad i politik och fel distribution av samhällets resurser. Det är vad han pratar om i video han skickar till pojkens föräldrar och när han är på presskonferensen om hans museets nya kontroversiella video. (02:08:00) Han påstår att störa strukturella problem ligger bakom allt fel i samhället. (02:12:00) I mitten av konferensen står en annan kvinna upp för att ställa en fråga. Hon är trasig, icke-vit och pratar svenska långsamt och med utländskt uttal. Igen måste Christian stå i klasskampen, men nu vet han vad han måste göra. Den filmen avslöjar hyckleri av medel- och högre klasser i västerländska samhället. De ser inte fattigdom och då tror de att den inte finns medan deras hela världen bygges upp på ryggen av underklassen. Att förstå det är svårt och ett grovt uppvaknande för de rika, som Christian.

Man kan säga att Christian tillhör högre medelklass. Han har ett bra jobb i konstindustri (han är kurator i museet) och har ett tillfälle att påverka samhället med sitt arbete, t.ex. att välja viktiga konstnärer, främja dem osv. Det betyder också att han har ett stort kulturkapital. Hans interaktion med hans kollegor går verkligen bra, båda män och kvinnor. De har mycket gemensamt och använder nästan samma typ språk (tydligt, nästan

standardsvenska och danska). Men på andra sidan står tiggarna och den lila arabiska pojken, som tillhör lägra klass. Människor liksom Christian interagerar inte mycket med dem, så när han är tvungen att prata med dem vet han inte hur. Tiggarna kan inte mycket svenska, så han försöker använda engelska eller gestikulering. När han behöver hitta sina barn i shoppingcentrum, frågar han en tiggare om han ska ta hand om hans saker. Han frågar det på engelska, även om tiggaren pratar inte engelska (han pratar inte alls!) Efter han ser hur pojke vars föräldrarna trodde han var tjuv på grund av Christians brev lever, blir han mer medveten om sina privilegier. Det finns en kris i hans huvuden, men det exploderar inte som krisen i *Turist*. Han börjar prata om sina privilegier, om system vi lever in och dess fel. Han bör inte göra så, men det gör han. Han vet att system gagnar honom, men han vill inte delta i det längre. Han ger upp sin kulturkapital när han slutar vara kurator. Kanske kommer det att förändra sättet på vilket han kommunicerar med tiggarna, och kanske hur han pratar i allmänhet.

## 6) Slutsats

Film är ett maktfullt medium och det får en stor del av sin makt från sitt multimodalitet. När man tittar på filmer, fokuserar man inte bara på bild eller bara på ljud. I stället följer man interaktion av alla element som utgör film. Om man förstår viktighet av den interaktionen, kan man "läsa" film bättre. I dagens medier användes film, både korta filmer och spelfilmer, ganska ofta. Det betyder att man måste vara medveten om hur bra filmanalys kan vara förmånlig till publiken. Ofta försöker film imitera verkligheten. Oavsett finns det fortfarande många skillnader mellan vad händer på skärmen och i verkligheten. Det är en annan sak man måste vara medveten om när man analyserar filmer.

Som medium som försöker imitera verkligheten, berör filmen på representation av sociala aktörer. Sociala aktörer inspireras av vanliga människor, men varje medium gör representation av dem på olika sätt. För att göra en bra representation, måste man avbilda

olika egenskaper av dessa aktörer, till exempel ras, klass, kön, genus, utbildning osv. En av faktorer med vilken man skapar representation är språk och kommunikationssätt. Språk de använder, kläder de har på sig, deras kön osv. utgör representationen av dessa aktörer, men också påverkar hur publiken reagerar på dem. Representation i medier har en påverkan i verkligheten: om man representerar någon grupp som elak eller lat, kommer att publiken tycka att det är sant, även när det inte är så.

Klass och genus är två kategorier som kan vara svårt att definiera och svårt att representera. Klass kopplas med ekonomisk makt och någons förhållande med produktionsmedel. Genus kopplas med hur man uttrycker sina könsroller. Dessa två kategorier kan uttryckas med språk man använder och sättet på vilket man kommunicerar, och på sättet de själva kommuniceras till publiken.

Ruben Östlunds filmer ger starka kommentarer om dagens samhälle. Med dialog, bra gjort narrativ och olika filmtekniker skapar han situationer som tvingar publiken att ifrågasätta allt de vet om den liberala demokratiska drömmen de tror de lever i. Klass- och genusdiskurs i dessa filmer hjälper med det. Högra och medelklassmänniskor pratar nästan rent standardspråk, är utbildade, vilken ger dem bra arbete och pratar om saker som konst, utbildning, familj osv. För de mest, pratar de inte om livsberoende saker eftersom de är väl situerade. De avbildas också som individer. I jämförelse med dem, använder arbetarklass och lägre klass språk som är icke-standard med många slangord och svordomar. I några fall är deras svenska dåligt eftersom de är immigranter. De är också representerade på olika sätt, som en homogen grupp och det finns inte så mycket rum för individualisering. Män i film avbildas ofta inte som vanliga hjältar i filmer. De går genom kris av maskulinitet och försöker upptäcka vad det betyder att vara en man i dagens samhälle. De använder språk för att uttrycka sin maskulinitet på det sättet. I motsats är kvinnor icke-beroende på män liksom i

Hollywood. För det mest är de starka och vet vad de vill. Det var ingen representation av trans- eller icke-binära människor.

Både språkliga element och design av sociala aktörer uppnår regissörens mål. De är intressanta för både filmvetenskap och språkvetenskap och det finns potential för andra lingvistiska forskning.



## LITTERATURFÖRTECKNING:

Butler, Judith. "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory." *Theatre Journal*, vol. 40, no. 4, 1988, pp. 519–31. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/3207893>.

Danesi, Marcel. *Understanding Media Semiotics*. Arnold. 2002.

Eckert, Penelope. "Vowels and Nail Polish: The Emergence of Linguistic Style in the Preadolescent Heterosexual Marketplace." *Gender and Belief Systems*, edited by Natasha Warner, Jocelyn Ahlers, Leela Bilmes, Monica Oliver, Suzanne Wertheim and Melinda Chen. Berkeley. 1996, pp. 183-190

Einarsson, Jan. *Språksociologi*. Studentlitteratur, 2004.

Georgakopoulou, Alexandra. "Styling Men and Masculinities: Interactional and Identity Aspects at Work." *Language in Society*, vol. 34, no. 02, 2005, <https://doi.org/10.1017/s0047404505050074>.

Grønstad, Asbjørn. "Conditional vulnerability in the films of Ruben Östlund." Från *Vulnerability in Scandinavian Art and Culture*. ed. Dancus A., Hyvönen M., Karlsson M. Palgrave Macmillan, Cham. 2020, pp, 19-31

Halliday, M.A.K. *Language as a Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*. Edward Arnold. 1978.

Hesmondhalgh, David. "The Media's Failure to Represent the Working Class: Explanations from Media Production and Beyond." *Media and Class*, 2017, pp. 21–37., <https://doi.org/10.4324/9781315387987-2>.

Karlsson, Helena. 'Ruben Östlund's *Play* (2011): Race and segregation in "good" liberal Sweden', *Journal of Scandinavian Cinema* 4: vol. 1, 2014, pp. 43-60

Kress, Gunther och Van Leeuwen, Theo. *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. Routledge Taylor and Francis. 2006.

Kress, Gunther. *Literacy in the New Media Age*. Routledge Taylor and Francis Group. 2003.

Kress, Gunther. *Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication*. Routledge Taylor and Francis Group. 2010.

Linderborg, Åsa. "Provokation utan ansvar." *Aftonbladet*. 24. nov. 2011.  
<https://www.aftonbladet.se/kultur/a/1kVnnq/provokation-utan-ansvar>

Linkon, Sherry, och John Russo. "Class Confusions: American Media Discourse about Class." *Amerikastudien / American Studies*, vol. 46, no. 3, 2001, pp. 367–78. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/41157664>.

Mallinson, Christine. "Social Class, Social Status and Stratification: Revisiting

Familiar Concepts in Sociolinguistics, *Selected Papers from NWAV 35*, vol. 13, 2007, pp. 148-163

Milroy, Lesley, and James Milroy. "Social Network and Social Class: Toward an Integrated Sociolinguistic Model." *Language in Society*, vol. 21, no. 1, 1992, pp. 1–26.,

Östlund, Ruben. Intervju av Violet Lucca. *Film Comment*, 21 okt. 2014,  
<https://www.filmcomment.com/blog/interview-ruben-oestlund/>

Peterlić, Ante. *Osnove teorije filma*. Hrvatska sveučilišna naklada. 2001.

Sterner, Roland. *Ordbok för filmare*. FilmhusFörlaget. 1999.

Tomić, Janica. "Turist" i filmski pasoš Rubena Östlunda. *Filmonaut*. 12/13, 2015, str. 121-127.

Tomić, Janica. „Tablo“ i filmska slika Roya Anderssona. *Književna smotra*. 172 (2), 2014, str.105-111

Van Leeuwen, Theo. *Discourse and Practice: New Tools for Critical Discourse Analysis*. Oxford University Press. 2008.

Vera-Zavala, America. "Fördomar für alle." *Aftonbladet*. 2. Dec. 2011.  
<https://www.aftonbladet.se/kultur/a/9m6Omd/fordomar-fur-alle>

## FILMOGRAFI

*Gitarrmongot.* Reg. Ruben Östlund, huvudroller Mikael Allu, Bjarne Gunnarsson, Erik Gustafsson. Hinden/Länna-Ateljéerna, Plattform Produktion, 2004.

*De Ofrivilliga.* Reg. Ruben Östlund, huvudroller Villmar Björkman, Leif Edlund, Linnea Cart-Lamy. Plattform Produktion, Coproduction Office, Film i Väst 2008.

*Play.* Reg. Ruben Östlund, huvudroller Anas Abdirahman, Sebastian Blyckert. Coproduction Office, Film i Väst, 2011.

*Rutan.* Reg. Ruben Östlund, huvudroller Claes Bang, Elisabeth Moss. Plattform Produktion, Film i Väst, Essential Filmproduktion GmbH, 2017.

*Turist.* Reg. Ruben Östlund, huvudroller Johannes Kunhnke, Lisa Loven Kongsli, Kristofer Hivju. Plattform Produktion, Film i Väst, Rhône-Alpes Cinéma, 2014.

## APPENDIX: KORPUS

### **Gitarrmongot (2004)**

00:47:46

KVINNAN: Nu ser ut du som mongoloid!

MANNEN: Om jag såg ut så, har du inte varit tillsammans med mig då?

KVINNAN: Du ser ut mentalt handikappad.

MANNEN: Om jag skulle bli så på plötsligt?

KVINNAN: Det är saker som du skulle inte säga.

MANNEN: Jo, men det kanske kan. Om det var någon olycka.

00:50:30

KVINNAN: Ge mig gitarren.

ERIK: Vad gör du?

KVINNAN: Men du har ju lovat, eller hur? Att inte sitta här?

ERIK: Mhm.

KVINNAN: Mhm? Men vad gör du här då?

ERIK: Jag visst inte.

KVINNAN: Näh? Ge hit gitarren.

ERIK: Nej! Vad gör du? Vad gör du?

KVINNA: Packa ihop det då?

01:01:00 01:01:28

PARANOID KVINNA: Min cykel har blivit stulen. Jag kom till Styrso Bratten i måndag så var det borten. Lasse i kiosken har ringat Kent Carlund. Han kom att hämta mig med moped.

TJEJ: Ja.

PARANOID KVINNA: Allo? Kent Carlund tycker jag är slarvig men jag vet jag har låst cykeln. Lasse i kiosken sa at om jag har tur någon ska hitta cykeln och jag ska få det tillbaka.

TJEJ: Hoppas det.

PARANOID KVINNA: Snälla, om du hittar en röd cykeln slängde i diken så sa till mig. Jag bor bara ute i Styrso, bortom kongsmagasinet i röda stugan.

TJEJ: Det ska jag göra. Javisst.

PARANOID KVINNA: Vad snäll.

KILLE: Håkan och jag

PARANOID KVINNA: Du kan då ta presenten.

TJEJ: Nej, tack.

PARANOID KVINNA: Det är en kaka, bara. Ta det.

TJEJ: Det är bra. Jag vill inte ha någon kaka.

TJEJ 2: Kan du inte sitta annanstans? Du är just över oss.

KILLE: Hun krefsar dig.

TJEJ: Vad fan gör du? Kan du sluta, lägg av? Vi vill inte prata med dig, fan.

### **De Ofrivilliga (2008)**

00:03:20

LOLA: Welcome. Very nice to meet you.

UTLANDSK KVINNA: Nice to meet you too.

LOLA: My name is Lola.

UTLANDSK KVINNAS MAKE: Give her the present.

UTLANDSK KVINNA: Varsagod. Grattis på födelsedagen.

LOLA: Tack så mycket. You speak Swedish.

UTLANDSK KVINNA: Jag pratar bara lite svenska.

LOLA: Just a little bit.

UTLANDSK KVINNA: Ja.

UTLANDSK KVINNAS MAKE: Vi pratar svenska hemma.

LOLA: Gör du det? How long have you been in Sweden?

UTLANDSK KVINNA: Bara sex månader.

LOLA: So you have been here in the winter.

00:13:20

TJEJ 1: Varför blir du så bra på kameror och inte jag?

TJEJ 2: Jag blir inte.

TJEJ 1: Det blir du.

00:14:20

TJEJ 1: Vad skulle jag säga?

TJEJ 2: Att du är fint.

TJEJ 2: Men det är inte sant!

00:26:22

TJEJ: Fan, vad fin du är!

00:27:30

TJEJ 1: Du jävla idioten! Helveten på mattan! Mamma kommer att döda mig när hon ser det!

00:28:35

TJEJ 1: I dropped the häxa!

TJEJ 2: Vad gör du?

TJEJ 1: Jag pratar svengelska!

00:30:02

TJEJ 1: Vad gör du, Kenta? Har du kul? Har du?

MANNEN: Mhm.

TJEJ 2: Smile! Vad gör du, frågade jag. Eller svarade han?

MANNEN: Jag sitter här. Vad gör du?

TJEJ 2: Vi knullar. Syns inte det? Har du köpt ny mobiltelefon? Vad fint. Du kan nu ta kort på oss fina tjejer.

TJEJ 1: Precis. Fin mobil, fin utsikt och fina tjejer!

TJEJ 2: Fina brudar!

00:32:00

LEFFE: Tyger, kostym och alt! Tjusigt. Jag brukar ha en ball under själv sig, bara so att när det är under kostymen så när jag står upp på hälsa det kommer upp bra.

(ALLA SKRATTAR)

MAN: Fan, hur har du tänkte det?

LEFFE: Hur är din fru?

MAN: Som vanligt.

LEFFE: Vad forskar om du?

(...)

MAN 2: Leaser du billen?

LEFFE: Ja. Så jag kan byta det nu.

MAN: Har du 05?

LEFFE: 05 eller 06. Det är ganska ny i alla fall.

00:34:18

PELLE: Jag vill att du pratar med mig.

LEFFE: Jag går ingenstans.

PELLE: Vad jag vill komma till... det är så få som äkta som dig.

LEFFE: För fan...

PELLE: Tror du inte på vad jag säger?

LEFFE: Jo, helt.

PELLE: Ut alla mina vänner, liksom människor jag känner bäst, kompisar osv, det är du och kanske Olla som är äkta.

LEFFE: Det är du med, Pelle.

00:59:10

MANNEN: När jag ringte henne på kvällen hon sa: "Inte min pojke."

LÄRARE 1: Inte min pojke!

LÄRARE 2: Vad gör hon? Hon jobbar inte eller? Hun är sjukskriven?

LÄRARE 3: Hon jobbade på vård, det vet jag.

LÄRARE 1: Hon också jobbade med piercing, hörde jag.

HANNA: Är det inte oväsentlig att prata om vad mamman håller med? Det förstår jag inte riktig. Det är icke konstigt, det är en elev med problem. Är det inte det vi ska prata om?

LÄRARE 2: Men vi bara säger att hon är en jobbig mamma.

HANNA: Det är inte tycker jag saken att göra. Det är en ganska allvarlig situation där. En elev har varit illa på våra skolan. Är det inte oss som får ta reda på vad var det som hände?



Göra någonting åt det? Han bor inte känna sig otrygg. Ulf! Jag fattar inte. Jag såg vad som hände i korridorren. Det du gjorde, det är över alla gränser! Det du ska absolut inte göra mot elev! Här pratar vi om misshandel och liksom tycker ni att vi pratar om vad mamman håller med. Är det vi ska prata om?

01:07:06

KILLE 1: Mammans lilla flickan, vad hände med dig då?

KILLE 2: Hennes morsa kommer att vara gall. Kolla på henne, wasted.

KILLE 1: Mammans lilla flicka. Bilden, vill du ha då?

KILLE 3: Linnea, vaknar, du ska vara med. Le till mig för kamera.

KILLE 1: Får jag se?

KILLE 3: Lay down bitch and everything will solve.

01:15:35

PELLE: Det var ingenting konstigt, vi har gjort det liksom, eller på som. Men det var ju ja sagt nej. Vad?

FLICKVÄN: När då?

PELLE: Men fan...typ tio år sen. Var inte alls konstigt. Inte alls på den tiden...

FLICKVÄN: Så ni sug av varandra?

PELLE: Inte "sug av varandra?" Verkar jävla brutalt när du säger så. Det var bara fulla grejer. Liksom, det hände en gång att Leffe ville suga...Jag fattar hur det låtar nu, förlåt.

FLICKVÄN: Det låter jättekonstigt.

PELLE: Men det här är en helt annan grej.

FLICKVÄN: Så, så... gjorde ni det? Förlåt, men gjorde du det varje gång du såg dem?

PELLE: Nej! För helvete.

FLICKVÄN: Gjorde du det när du när jag gick i bilden?

PELLE: Nej, det var ju längre senare än vi träffades.

FLICKVÄN: Du slutade?

PELLE: Jag har aldrig gjort något sant! Jag var inte på det här. Jag har aldrig sugit Leffe av.

FLICKVÄN: Det hoppas jag egentligen.

PELLE: Du får skratta och jag känner jävla dåligt.

FLICKVÄN: Förlåt! Det vara bara också dåligt att höra det. Skulle du inte knarka om jag berättade att jag och Hanna och Karin brukade liksom, ställa varandra och klipper...

PELLE: Men vad fan! Det är inte samma grej.

FLICKVÄN: Nähä? Vad är det för skiljande då?

PELLE: Jag vet inte.

FLICKVÄN: Det är ju skillnaden ingen.

### **Play (2011)**

00:04:25

ACHMED: Vet ni vad klockan är?

ALEX: Ja. Tolv. Fem i tolv.

ACHMED: Vad är det?

YANNICK: Kan jag få kolla på din mobil igen?

ALEX: Vad?

YANNICK: Får jag kolla på det igen?

ALEX: Varför vill du kolla på den?

YANNICK: Jag ska titta något på det. Jag vill bara kolla.

ALEX: Så.

YANNICK: Får jag hålla den?

ALEX: Nej.

YANNICK: Kan jag hålla den?

ALEX: Varför det?

YANNICK: Kan jag få kolla på den?

ALEX: Nej.

YANNICK: Jag ska bara kolla på den.

ALEX: Men..

YANNICK: Så min lillebrorsa blev rånad och misshandlad i helgen. Han hade den exakt såna mobil. Samma skall, samma repor och sprickor och allting. Var har du fått den ifrån?

ALEX: Min pappa.

YANNICK: När då?

ALEX: För ungefär ett år tio månade sen.

YANNICK: Var köpte han det?

ALEX: Jag vet inte var han köpte det. Jag fick den i present.

YANNICK: OK, förklara den här repan till exempel.

ALEX: Jag var på skolgården efter skolan...

YANNICK: Och här bak? Ofta två personer har likadana repor. Vänta här, okej?

ALEX: Vi måste gå.

ACHMED: Har ni bråttom?

ALEX: Jag ska träffa min mamma.

ACHMED: När?

ALEX: Om 25 minuter för siden.

ACHMED: Då hinner ni. Han ska bara ringa sin brorsa och kolla upp en grej. OK? Det tar max fem minuter.

ALEX: Jag lovar att jag inte fattar det. Vi var i Nyköping...

ACHMED: Jag tror er killarna, men vi måste lösa det på ett bra sätt. OK?

00:25:13

KVINNA: Hej.

SEBBE: Kan du hjälpa oss? Det är några killar som följer efter oss. De har följt efter oss hela tiden.

KVINNA: OK. Vad var det som har hänt? Varför följer de efter er? Vad är det för killar?

SEBBE: Det är fem killar. Två år äldre än oss eller så. Alltså, de sköt en boll på oss på Stadium.

KVINNA: OK, vad är de ni vill att jag ska göra?

SEBBE: Ringa polisen eller nåt

KVINNA: Men...vad är de här killarna nu?

SEBBE: De är nog runt hörnet.

KVINNA: Är ni säkra på att de är kvar? Det är ganska allvarligt att ringa till polisen.

SEBBE: Jag tror det.

KVINNA: Kan du inte gå ut och kolla om de är kvar och är de det, då kommer ni tillbaka in och säger det till mig så gör vi nånting åt det då. OK? Kom tillbaka om de är utr.

(...)

SEBBE: De är fortfarande kvar.

KVINNA: Kan du berätta för både mig och kossa från början vad det är som har hänt och vad ska vi göra.

SEBBE: Vi var på Stadium och så skulle vi gå till spårvagnen och så sprang de efter oss.

KOSSA: Vilka är ”de”?

SEBBE: Fem killar.

KVINNA: De vill att vi ska ringa till polisen.

KOSSA: Fem killar som har sprungit efter er? OK.

SEBBE: Ja. De ropade dumma saker på spårvagnen och sprang efter.

KVINNA: Jag hör inte vad du säger.

SEBBE: De ropade dumma saker på spårvagnen. Och då sprang dem efter oss.

KOSSA: OK. Och...

KVINNA: De vill som sagt att de vill att vi ska ringa till polisen.

KOSSA: Det är ju lite svårt att ringa polisen. Jag förstår att ni kan vara skrärade, men jag tror inte att det finns polis som kommer om vi ringer och säger att två killar känner sig jagade. För just nu har det ju inte hänt er någonting. Jag kan förstå att du känns obehagligt. Har du försökt att ringa någon vuxen?

SEBBE: Ja. Mina föräldrar, den det var ingen som svarar.

KOSSA: Ingen som svarar. Om ni tycker det känns bättre, får ni gärna stanna här.

00:54:56

SEBBE: (på telefonen med Alex): Men du...Låt mig prata- Du vet att det inte är sant. Men hur ska vi kunna... hur ska jag kunna komma till er, då?

ACHMED: Hej. Låt mig prata med honom. Hallå? Var är ni? Vem är det?

SEBBE: Alex.

ACHMED: Vem är Alex?

SEBBE: Han med grön jacka.

ACHMED: Ge mobilen till Abdi. Ge mobilen till den långa killen. Han med kepsen. Ge mobilen till honom.

(Nu börjar Achmed prata somaliska.)

01:02:27

ACHMED: Nana, kom. Vi ska av.

NANA: Men jag tror jag ska dra mig hemma

ABDI: Nana, sluta barnsla dig. Kom nu.

NANA: Hej, jag drar mig hemåt nu.

ACHMED: Varför?

NANA: För jag skulle hjälpa mamma på jobbet.

ABDI: Är du dum i huvudet eller? Du kan inte bara dra?

ACHMED: Hur fick du reda på det?

NANA: Hon ringde på mig.

ABDI: När?

NANA: Hon sms:ade åtminstone

ACHMED: Får vi se...får vi se på mobilen då?

CHAUFFOREN: Släpp dörren, tack.

ABDI: Vi får se!

ACHMED: Låt mig se.

ABDI: Vad är den?

ACHMED: Vänta...

NANA: Där ser du.

ACHMED: Nej! Fan säger du.

ABDI: Skit i honom. Låt honom gå hem.

ACHMED: Fuck you, jävla svikare.

ABDI: Låt fittan dra.

(Abdi och Achmed börjar slå Nana)

ABDI: Jävla fittjävvel! Fitta! Tro inte du kommer undan!

(En gammal man försöker avbryta slagsmål)

ABDI (till mannen): Vad för fan är det! Sätt dig ner, gubbjävvel.

CHAUFFOREN: Ska jag larma polisen?

ABDI: Fuck you! (till Nana) Prata aldrig mer med oss, fattar du! (till mannen) Håll käften!  
Håll käften, fattar du! Din jävla fittjävvel.

01:10:49

(Sebbe står i träet)

ALEX: Ska du vara där uppe hela dan? Hallå?

SEBBE: Jag kommer inte ner förrän de berättar vad de ska göra med oss.

ACHMED: Tror han att han är den som bestämmer?

YANNICK: Hej, kom ner nu, annars så jävlar, alltså. Kom ner.

SEBBE: Vad då så?

YANNICK: Så skickar jag upp någon efter dig!

SEBBE: Gör det, då?

ABDI: Men så jävla stor i munnen är du! Håll käften! Seriöst, behövs det, så ringer vi nån som hämtar upp dig.

YANNICK: Jävla apa!

ABDI: Vi väntar till du kommer ner. Tro inte att du kan bestämma.

01:30:36

(Sebbes telefon ringer; det är hans mamma.)

YANNICK: Svara.

ABDI: Säg att du är Sebastian.

ACHMED: Hej mamma. Hej. Ja. Va? Det är Sebastian.

ABDI: Får jag svara?

ACHMED: Okej, du kan få prata med John.

ABDI: Hallå? Hallå? Ja, det är John. Men det är John. Hallå? Okej, jag ska vara ärlig. Det är Karl. Jag är Sebastians pojkvän. Sebastian är på toaletten och har trekant. Vad då allvarlig? Jag är allvarlig! Ni kan få prata med Mohammed.

KEVIN: Hallå? Hallå? (Han börjar prata på somaliska). Jag känner inte dig. (Han fortsätter med somaliska)

ABDI: Låt Yannick prata.

KEVIN: Han har kommit, prata med honom.

YANNICK: Hallå mamma? Hallå mamma? Hej mamma. Jag måste erkänna en sak. Låt mig prata till punkt. Jag är din son Sebastian. Mamma, jag ska erkänna en sak. Jag är homosexuell. Mamma, jag ska ha elvakant. Men jag är din son! Jag ska ha elvakant nu. Hej då.

01:39:00

PAPPA 1: Så där feg behöver man inte vara. Det är klart vi ska prata med honom. Är du säkert att det är han?

(De gömmer barn bakom vägen.)

(De går mot Achmed)

PAPPA 2: Du? Grabben? Vänta lite, jag vill prata med dig. (De springer mot Achmed).

PAPPA 1: Varför sticker du när man vill prata med dig? Vad håller du på med? Jag vill säga några ord till dig och då sticker du. Så undrar jag varför gör du det? Sluta rycka i min arm. Varför sticker du när jag vill prata? Sätt dig ner.

PAPPA 2: Sätt dig där.

PAPPA 1: Du vet väl varför jag vill prata? Du vet vad du håller på med.

ACHMED: Nej.

PAPPA 1: Du rånar folk på mobiltelefoner och det är helt fel. Fattar du det? Det finns många barn som mår jävligt dåligt av det du håller på med. Du behöver inte säga, titta på mig när jag pratar med dig.

ACHMED: Jag kollar på dig!

PAPPA 1: Du behöver inte se så oskyldig ut, för du vet vad jag menar. Det är kriminellt, fattar du det? Det är fel bana på dig.

PAPPA 2: Varför håller du på med det här?

ACHMED: Jag bör ensam med mamma och sju andra syskon. Vi har knappt mat för dagen. Vi svälter.

PAPPA 2: Men han sitter ju och kăkar glassen. (Han tar glassen från andra pojkens hand och kastar den på gatan.)

PAPPA 1: Jag vill se om du har min sons telefon. Kan du visa, jag ser att du har något i fickan.

ACHMED: Den här.

PAPPA 1: Den där är inte din. Kan du ge den till mig? Kan du ge den till mig?

ACHMED: Nej!

PAPPA 1: Jag säger något till dig.

ACHMED: Fan! Rör mig inte!

PAPPA 1: Du behöver inte skrika.

## **Turist (2014)**

00:07:27

THOMAS: (till hans son Harry) Du är den bästa skidåkaren.

EBBA: Thomas, det er ikke konstig at han er som han er. Han har ikke spist under hel dagen.

THOMAS: Vad då?

EBBA: Jeg bara siger att det er ikke konstig att han er lite sliten.

00:25:41

THOMAS: So it was a controlled avalanche. But quite quickly it grew kinda big. I have never seen such a big avalanche. And it was like...for a moment it looked like it would smash into the restaurant. It was quite shocking, yeah...when I talk about it I still get goosebumps.

AMERIKANEN: It scared you guys, huh?

CHARLOTTE: What did you do?

THOMAS: I mean, there was not much to do.

EBBA: It was horrifying.

CHARLOTTE: Yeah? It scared you?

EBBA: Yeah.

AMERIKANEN: The kids were all right?

THOMAS: Yeah, everyone is fine. We have been afraid, but it wasn't that... it wasn't...we were in control and knew what to do...

EBBA: He got so scared he ran away from the table.

THOMAS: What?

(Amerikanen skrattar.)

THOMAS: No, I did not. No, no.

EBBA: Come on!

THOMAS: Nej, no, no, no, no, no. I did not.

EBBA: You ran away from the table.

THOMAS: What? No, I did not.

(Amerikanen skrattar igen.)

EBBA: Yes, you did.

THOMAS: OK, no I did not.

EBBA: Når lavin kom så sprang du bort fram dar.

THOMAS: Nej, jag...jag gjorde verkligen inte det.

EBBA: Ja.

THOMAS: Nej, nej, nej, nej.



00:39:27

EBBA: Du virker ha mange men, eller?

CHARLOTTE: Det har jag någon, ja.

EBBA: Så har du noen øverenkommelse med sin mann eller

CHARLOTTE: Nej, verkligen inte. Vi tar ansvar för sina relationer. Det funkar ganska bra.

EBBA: Wow.

CHARLOTTE: Du ser förvånad ut.

EBBA: Ja... blir du ikke svartsjuk på hann? Eller han på dig?

CHARLOTTE: Om han har det härligt men en annan kvinna, varför kan jag inte ge honom det?

EBBA: okej. Du menar det? Att du blir glad når hann er med en annen kvinne?

CHARLOTTE: Det är jag gärna.

EBBA: Charlotte, jeg kan forstå det till hvis grad. Så du er ung og helt vakker men blir du inte rädd för att bli lämnad eller ensam utan relation?

CHARLOTTE: Absolut är rätt för att bli ensam kanskje. Men samtidig så dyk det upp massa andra relationer. Jag har jättemycket människor som är viktig till mig i mitt liv, inte bara min man och mina barn. Jag kan inte bygga upp min själv-känsla bara på att vara kvinna i relation eller en mamma.

00:54:52

EBBA: Thomas, kan du snakke litt, var som snill! Det her er helt syke!

MATS: Bara... i slik situasjoner så er du kalt og liksom ikke medveten av hva vi gjør. Man prøver å overleve og overlevelsens-strangen dykker opp i et menneske, men han er ikke sikkert at han klarer seg med sine verdier. Og ...

EBBA: Men det her er greit, men då må man erkjenne hva skjedde etterat. Og stå før det som skjedde.

MATS: Hva... hva tenker du, Thomas?

EBBA: Det er tredje gang han spør. Kan du vær så snill og si noen?

01:19:37

MATS: Mår du bra? Kanskje kan du prove og skrike litt? Seriøst. Jeg gikk til psykologen i tu år og jag fikk ingen dritt. Så skrek jeg før fem minutter og etter var dritbra. Det er fysisk, det setter i kroppen din. Jeg mener det.

## Rutan (2017)

00:20:07

CHRISTIAN: Her til efteråret præsenterer vi en udstilling af kunstneren Lola Arias. Lola er inspireret af Bourriauds tanker om relationel æstetik. Relationel æstetik er en kunstretning, der undersøger, hvordan vi relaterer os til hinanden i en social kontekst. Jeg synes, det her bliver alt for stift. Må jeg ikke få en chance for at begynde forfra? Er det okay? Cool. Jamen så vil jeg gøre det. Så vil jeg lægge dem her væk, for dem har jeg ikke behov for, og jeg har ikke behov for dem her.

01:38:12

CHRISTIAN: (till tiggare) Excuse me? Hi. Can you... hej, hej! I need your help. Can you help me, please?

(Tiggaren visar på sig.)

CHRISTIAN: Yes, you. Can you help me, please? Can you please come? (Han gripper tiggaren) Please, come. Come, come. I need help.

TIGGARE: OK.

CHRISTIAN: Good. And, um... just wait here. My daughters are missing, so I'm gonna go look for them. If they come back here, please tell them that I will be right back. And just watch the bags.

02:09:00

CHRISTIAN: Det siger noget om vores samfund, for jeg tror ikke, jeg er den eneste, der har den slags fordomme. De der fordomme har I sikkert også om os, fordi vi lever nogle meget forskellige liv. Inden man får set sig som, snakker vi fordelingspolitik. Fordi de her problemer kan man ikke bare løse på individniveau. Der må samfundet træde til, for der hjælper det jo ikke, at jeg indser, at jeg har lavet en fejl og gerne vil sige undskyld. Det er større strukturelle problemer, som vi som samfund må tage hånd om.

02:13 :00

KVINNA: Hur är solidaritet med dem utan röst och mest utsatte i samhället? Jag tror du ska skämmas.

## **Abstract**

This master's thesis deals with how class and gender discourse are constructed in the filmography of a Swedish filmmaker Ruben Östlund. It focuses on Östlund's five major motion pictures, and it analyses the interplay of film techniques and language in construction of class and gender identities. Linguistically, the thesis concentrates on sociolinguistic patterns and factors characters exhibit, as well as how those traits are expressed in interaction with other characters and the setting. These traits are exhibited in language they use, but also in their lifestyle choices. The results of this are visible class struggles between the members of different classes, and the interaction of gender roles in a society that slowly diminishes differences between those roles. Both class and gender discourse are present in Östlund's filmography and are utilized to further enforce themes of the movies, as well as Östlund's social commentary.

## **Sažetak**

Ovaj se diplomski rad bavi konstrukcijom klasnog i rodnog diskursa u filmografiji švedskog redatelja Rubena Östlunda. Fokus je na pet Östlundovih igranih filmova, te se u radu analizira međuigra filmskih tehnika i jezika u konstrukciji klasnih i rodnih identiteta. Lingvistički je fokus na sociolingvističkim uzorcima i značajkama koje sami likovi iskazuju, te kako se te značajke izražavaju u interakciji s ostalim likovima i mjestom radnje. Te se značajke ne očituju samo u jeziku koji koriste već u odabirima životnih stilova koje likovi izabiru. Rezultat toga su vidljivi klasni sukobi između pripadnika različitih klasa, te interakcija rodnih uloga u društvu u kojem se razlike među njima postupno smanjuju. U Östlundovoj su filmografiji prisutni i klasni i rodni diskurs. Oni se koriste kako bi se dodatno istaknule teme filmova, kao i Östlundov društveni komentar.

## **Abstrakt**

Den uppsatsen handlar om konstruktion av klass- och genusdiskurs i Ruben Östlunds filmografi. Fokus är på fem Östlunds långfilmer, och uppsatsen analyserar samspel mellan filmtekniker och språk i skapelseprocess av klass- och genusidentitet. Språklig fokus är på sociolingvistiska mönstren och dragen som karaktärer uttrycker, samt hur dessa drag uttrycker i interaktion med andra karaktärer och scen sättnig. Dessa drag uttrycks inte bara i språk, men också i livsstil av karaktärerna. Resultat av det är synlig klasskamp mellan medlemmar av olika klass och interaktion av genusroller i samhället i vilken deras skillnad minskas. Både klass- och genusdiskurs finns i Östlunds filmografi. De användes för att accentuera teman, och Östlunds kommentar av samhället.