



GÖTEBORGS UNIVERSITET
INSTITUTIONEN FÖR SOCIALT ARBETE

Från rännsten till förort

- en kvalitativ studie av det "utsatta" området i svensk spelfilm över tid

SQ1562, Vetenskapligt arbete i socialt arbete, 15 hp
Scientific Work in Social Work, 15 higher education credits
Grundnivå
Datum ht 2012
Författare Malin Sagman
Handledare Pål Wiig

Ett stort tack till...

... mina respondenter för att ni ville vara med i undersökningen och för att ni lät mig ta del av era tankar.

... min handledare Pål Wiig för positiv- och konstruktiv handledning.

... alla er som visat intresse för min undersökning. För intressanta samtal, tips, idéer och korrekturläsning – ingen nämnd, ingen glömd.

ABSTRACT

Titel: *Från rännsten till förort – en kvalitativ studie av det "utsatta" området i svensk spelfilm över tid*

Författare: Malin Sagman

Nyckelord: socialkonstruktionism, "utsatt område", spelfilm, etnografisk innehållsanalys

Syfte: Syftet med min studie är att genom analys av två filmer som skildrar likartade teman från två olika tidsperioder exemplifiera hur en socialt utsatt miljö och människor i den skildras i svensk spelfilm. Med filmerna som utgångspunkt vill jag skapa underlag för en diskussion om vilka eventuella konsekvenser dessa skildringar kan få för hur de som ser filmerna uppfattar de verkliga miljöerna och dess invånare. I studien undersöks följande frågeställningar: *Hur beskrivs den utsatta miljön i de respektive filmerna? Vilka karaktärer används och hur beskrivs dessa? Hur används miljön respektive karaktärerna för att bygga handlingen? Vad kan det innebära att miljöerna respektive karaktärerna i filmerna beskrivs på det sätt som de gör för hur en publik uppfattar de som bor i dessa miljöer i verkligheten?*

Metod: Utifrån syftet med undersökningen och för att besvara mina frågeställningar har jag gjort en kvalitativ studie i form av en etnografisk innehållsanalys (ECA) av två svenska spelfilmer samt semistrukturerade intervjuer med tre intervjupersoner. I min analys har jag använt mig av socialkonstruktionism så som den beskrivs av Hacking som ett övergripande teoretiskt perspektiv för Pierre Bourdieus teori om det sociala rummet och G. W. F Hegels teori om *den andre*. I min studie presenterar jag fem olika teman för att besvara mina frågeställningar – tre teman utifrån filmerna (*Det "utsatta" området, Makt, maktlöshet och motstånd, Närhet och isolation*) och två teman utifrån intervjuerna (*Vad är ett "utsatt" område?, Hur man påverkas av film*).

Resultat: I mina resultat av undersökningen har jag funnit att det "utsatta" området skildras som en isolerad plats som man vill bort från. Över tid har bilden gått från att det finns hopp om att lämna området till att detta hopp blivit mycket litet, alternativt försvunnit helt. Generellt skildras invånarna som maktlösa såväl förr som nu, men de som gör motstånd och som har möjlighet att lämna det "utsatta" området är de personer som besitter rätt habitus. Den bild av det "utsatta" området som målas upp i filmerna är relativt stereotyp, men där det lyckliga slutet tonats ner i den senare av de två filmerna för att behålla sin trovärdighet. Den stereotypa bilden kan få negativa konsekvenser för de som bor i de så kallade "utsatta" områdena i verkliga livet då mina respondenter ansåg att deras uppfattningar påverkas av vad de ser på film och särskilt då det handlar om sådant de själva inte har egna erfarenheter av.

Innehåll

1. Inledning.....	1
1.1. Bakgrund och problemformulering.....	1
1.2 Syfte och frågeställningar.....	2
1.3 Begreppsförklaring.....	2
1.3.1 Rännstensungar.....	2
1.3.2 Förortsungar.....	2
1.3.3 Ett utsatt område.....	3
1.4 Förförståelse.....	3
1.5 Avgränsning.....	4
2. Tidigare forskning.....	5
2.1 Boendemiljöns betydelse och socialt utsatta områden.....	5
2.2 Sociala problem och socialt arbete på film.....	6
3. Teoretiska perspektiv.....	8
3.1 En social konstruktion av vad?.....	8
3.2 Bourdieus teori om det sociala rummet.....	10
3.3 Hegels teori om <i>den andre</i>	11
3.4 Bourdieu och Hegel inom en socialkonstruktionistisk ram.....	12
4. Metod.....	13
4.1 ECA- Etnografisk innehållsanalys.....	13
4.2 Semistrukturerade intervjuer.....	13
4.3 Svårigheter med metoderna.....	14
4.4 Analysmetod för intervjuerna.....	15
4.5 Urval av metod och material.....	15
4.6 Tillvägagångssätt vid första delen av undersökningen – filmerna.....	16
4.7 Tillvägagångssätt vid andra delen av undersökningen – intervjuerna.....	18
4.8 Validitet, reliabilitet och generaliserbarhet.....	19
4.9 Etiska ställningstagande.....	19
5. Resultat och analys av filmerna.....	21
5.1 Det "utsatta" området.....	21
5.2 Makt, maktlöshet och motstånd.....	23
5.3 Närhet och isolation.....	29
6. Resultat och analys av intervjuerna.....	34
6.1 Vad är ett "utsatt" område?.....	34
6.2 Hur "man" påverkas av film.....	37

7. Avslutande kapitel.....	40
7.1 Teori som resultat.....	40
7.2 Sammanfattande diskussion.....	40
7.3 Reflektioner och förslag till vidare forskning.....	42
8. Referenslista.....	43
9. Bilagor.....	46
Bilaga 1 – Protokoll.....	46
Bilaga 2 – Informationsbrev.....	47
Bilaga 3 – Intervjuguide.....	48

1. Inledning

1.1 Bakgrund och problemformulering

"Jag grät för att verkligheten är verklig, men aldrig verkligare än den verklighet som finns på film".

Så skriver författaren Jonas Hassen Khemiri (Dagens Nyheter, 2011) i en krönika på Dagens Nyheters kulturdebatt om sin upplevelse av Ruben Östlunds film *Play* (Östlund 2011). Filmen *Play* som handlar om ett gäng mörkhyade, unga pojkar som rånar jämnåriga, vita pojkar på deras mobiltelefoner skapade stor debatt när den kom ut under 2011. Diskussion blev så pass omfattande att debatten om *Play* blev till ett eget begrepp på flera forum, där ibland ovannämnda Dagens Nyheter. Ett genomgående tema i debatten var hur de bilder vi tar del av via olika medier, så väl fiktiva bilder som dokumentära, skapar vårt sätt att se på omvärlden. Åsa Linderborg skriver följande på Aftonbladet kultursida:

"Det provocativa är att vi dagligdags matas med den typen av fördomsfulla bilder, och att hans film *Play* befäster påståendet att det är så verkligheten ser ut: invandrare är kriminella. Filmen är ingen dokumentär, men Östlund understryker ändå att den bygger på en verklig händelse." (Aftonbladet, 2011)

Filmens regissör har visserligen baserat sin historia på verkliga händelser och gör i någon mån anspråk på att skildra verkligheten, men oavsett om en film har detta slags anspråk på verkligheten eller inte så är det ett intressant påstående som så väl Linderborg som Hassen Khemiri gör om relationen mellan verklighet och fiktion. Mycket av debatten kring *Play* (Östlund, 2011) handlade om vilket ansvar en filmskapare har för de bilder han eller hon för fram i sitt verk och oavsett hur debattörerna ställt sig till ansvarsfrågan verkar det bland dem råda konsensus om att de filmer vi ser påverkar oss på ett eller annat sätt. Att media påverkar oss är ingen ny tanke - medieforskaren Jostein Gripsrud (2002) hävdar till exempel att massmedia är den viktigaste institutionen för sekundär socialisation i dagens samhälle och där med har företrädare framför såväl skola, religiösa samfund som föreningsliv.

Ett uttryck som jag upplever används allt mer frekvent i såväl nyhetsrapportering som politiska tal och vardagliga samtal är *socialt utsatt område* eller bara kort och gott *utsatt område*. Det ges, enligt min uppfattning, sällan någon närmare förklaring till vad som avses med detta uttryck utan också här verkar det råda konsensus om vad som avses med detta trots att det är ett minst sagt luddigt begrepp. Att de socioekonomiska förutsättningarna ser olika ut i olika områden (och att de där med kan ses som utsatta) är ingen hemlighet, men jag uppfattar det som att uttrycket innefattar mycket större generaliseringar än enbart gällande inkomster och utbildningsnivå.

Under 2010 gjordes 14,7 miljoner biobesök i Sverige och TV-tittande är den fritidsaktivitet som svenskarna lägger mest tid på per dag (SCB 2012; 2010). Populärkultur som till exempel spelfilm är något som i mångt och mycket utgör en stor del av vår vardag och våra gemensamma erfarenheter (Lindgren, 2005). Om då massmedia och där med spelfilm påverkar oss i den utsträckning som så

väl debattörer som forskare anser tyckte jag att det skulle vara intressant att undersöka hur de människor och den miljö som pekats ut som utsatt skildras i svensk spelfilm och vad detta kan tänkas ha för konsekvenser för dem. Som blivande socialarbetare menar jag att denna undersökning är av intresse för det sociala arbetet både i det avseendet att det kan ha konsekvenser för eventuella framtida klienter och deras vardag i hur de blir betraktade, men också för hur jag (och mina kollegor) som individer formar vår bild av det utsatta området och de som bor där.

1.2 Syfte och frågeställningar

Mitt syfte är att genom att analysera två filmer som skildrar likartade teman från två olika tidsperioder exemplifiera hur en socialt utsatt miljö och människor i den skildras i svensk spelfilm.

Jag vill med filmerna som utgångspunkt skapa underlag för en diskussion om vilka eventuella konsekvenser dessa skildringar kan få för hur de som ser filmerna uppfattar de verkliga miljöerna och dess invånare.

I min uppsats avser jag att undersöka följande frågeställningar:

Hur beskrivs den utsatta miljön i de respektive filmerna?

Vilka karaktärer används och hur beskrivs dessa?

Hur används miljön respektive karaktärerna för att bygga handlingen?

Vad kan det innebära att miljöerna respektive karaktärerna i filmerna beskrivs på det sätt som de gör för hur en publik uppfattar de som bor i dessa miljöer i verkligheten?

1.3 Begreppsförklaringar

1.3.1 Rännstensungar

Rännstensungar (Anderberg, 1974) i regi av Torgny Anderberg är en svensk långfilm med manus av Torgny Anderberg och Stig Ossian Ericsson efter Åke Hodells pjäs med samma namn (Svenska filminstitutet, 2007). *Rännstensungar* utspelar sig kring en gård på Bellmansgatan i Stockholms innerstad vid slutet av 1930-talet. Där bor Ninni, en liten flicka i rullstol vars mamma just gått bort. Den fattige konstnären Farbror Fahlén tar hand om Ninni under överseende av Tant Ingrid från Fattigvården. Två kringstrykande gårdsmusikanter stjälar pengar från frukthandlaren kontor på gården, men efter att ha blivit felaktigt angiven av gårdens portvaksfru Malinda, blir Farbror Fahlén gripen av polis för stölden. Rännstensungarna fångar de riktiga tjuvarna och Farbror Fahlén släpps fri. Med hjälp av Tant Ingrids kontakter får Fahlén ställa ut på ett galleri, blir berömd och tjänar massor av pengar som han använder till att göra Ninni frisk och att ta henne, alla rännstensungarna och övriga viktiga karaktärer i filmen på en utflykt till landet.

1.3.2 Förortsungar

Förortsungar (Gustavsson & Edfeldt, 2006) är en svensk långfilm från 2006 i regi av Ylva Gustavsson och Catti Edfeldt efter manus av Ylva Gustavsson och Hans Renhäll (Svenska filminstitutet, 2006). Manuset är löst baserat på Åke Hodells

pjäs *Rännstensungar* från 1944 (a.a sid. 2). *Förortsungar* utspelar sig i en namnlös Stockholmsförort i början av 2000-talet. 9-åriga Amina och hennes morfar gömmer sig undan utvisning hos rockmusikern Johan i hans lägenhet. När Aminas morfar dör läggs ansvaret för Amina på Johan som inte riktigt är beredd på att bli pappa. Tillsammans med grannflickan Mirre och några av de andra barnen på gården rappar Amina och förbereder sig inför skolans julshow i väntan på sitt uppehållstillstånd, medan socialsekreteraren Janet försöker övertala Johan om att Amina skall få stanna hos honom. Amina får sitt uppehållstillstånd och Johan ansöker om att få bli Aminas fosterpappa. När Mirres bittra moster Maggan hittar ett källarförråd fyllt med stöldgods ringer hon polisen och tipsar dem om att hon sett Johan sälja saker på gården. Johan hamnar i häktet och Amina på ett uppsamlingshem för flyktingbarn, men förortsungarna hjälper Amina att rymma från hemmet och tillsammans sätter de fast de riktiga tjuvarna. Förortsungarna och Amina gör sedan succé på julshowen efter att Johan blivit godkänd som Aminas fosterpappa.

1.3.3 Ett "utsatt" område

Som det antyds redan i filmernas titlar (*Rännstensungar* och *Förortsungar*) är boendemiljön och den kontext som filmerna utspelar sig i en central del av filmernas handling. Filmerna utspelar sig i olika tidsåldrar, men de utspelar sig båda två i vad man skulle kunna kalla för "utsatta" områden.

Det finns ingen vetenskapligt vedertagen definition av begreppet socialt utsatta områden, trots att det flitigt används och Andersson, Bråmås och Hogdal (2009) menar att begreppet i första hand skall ses som ett politiskt begrepp. Hur man bor är enligt Sören Olsson (2010) en mycket viktig del av välfärden och från sekelskiftet 1900 och framåt har aspekter som rör boende varit en av de stora sociala frågorna. Trots bristen på en vedertagen vetenskaplig definition av vad ett socialt utsatt område är har nog de flesta svenskar en relativt samstämmig bild av *hur* ett socialt utsatt område är vilket också säger någonting om varför filmtitlarna målar upp så pass starka bilder. Slår man till exempel upp ordet *rännsten* i Nationalencyklopedin får man veta att rännsten är en bild för utslagning och fattigdom (Nationalencyklopedin, 2012).

1.4 Förförståelse

Att redovisa min förförståelse för det ämne min undersökning avhandlar är inte bara viktigt för att skapa tydlighet och transparens för läsaren, utan redogörelsen av min förförståelse är också viktig för mig själv i den lärandeprocess som en undersökning av detta slag innebär. Vikten av den förförståelse jag bär med mig är enligt Thomassen (2007) avgörande då hon menar att all ny kunskap vi tillägnar oss och allt nytt vi möter, förstås mot bakgrund av den förförståelse vi har med oss sedan tidigare.

Som jag nämnt finns det ingen vetenskaplig definition av vad som är ett utsatt område i den bemärkelsen ordet används i dagligt tal. Det är dock ett ord som jag upplever används allt mer (särskilt i media) och som jag själv vet med mig att jag använder. Jag har själv haft mycket lite kontakt med och erfarenhet av så kallade utsatta områden genom livet. Det är egentligen först de senaste åren som jag mera kontinuerligt haft orsak att besöka områden som räknas som utsatta i samband med studierna, ett arbete beläget i ett sådant område och kompisar som bott eller bor i områdena. Jag hade också under min praktiktid hos kuratorer inom

primärvården kontakt med patienter som främst var bosatta i utsatta områden vilket gav mig en helt ny insyn i människors liv i dessa områden och den mångfald som finns där. Fram till mina egna möten med det ”utsatta” området har jag haft en bild av - och en syn på dessa som helt kommer från media och andras berättelser. I och med att jag först läste Kulturvetenskap och där efter Medie- och kommunikationsvetenskap på universitetet fick jag en större kunskap om hur medierna fungerar och i vilken utsträckning de formar vår uppfattning om världen och oss själva. Mina studier i dessa ämnen, och då särskilt i Kulturvetenskap gav mig allt jämt en mera kritisk syn på kulturyttringar av olika slag och den makt de har att definiera normer och värderingar i samhället i stort och för den enskilde individen. Kulturvetenskap har, som jag upplevde det, en mycket stark konstruktionistisk prägel och det var också där som jag mera ingående lärde känna detta kunskapsperspektiv.

Kunskaper jag tillägnat mig på Socionomutbildningen om till exempel stigmatisering och utanförskap utgör en stor del av den förförståelse med vilken jag gett mig in i arbetet med min undersökning, men utan de kunskaper jag fick i och med kursen SQ 1133 – Boendemiljö och livskvalitet hade jag troligtvis inte ens kommit på tanken att undersöka just det ämne jag valt för min uppsats.

1.5 Avgränsning

Vad det gäller utformningen av min undersökning har jag givetvis varit tvungen att avgränsa mig på olika sätt på grund av bland annat utrymmesskäl, men också på grund av mer intressebaserade ställningstaganden.

I min undersökning har jag valt att fokusera på Sverige, dels av utrymmesbaserade skäl, men också för att jag sett till undersökningens uppläggning anser det vara mest givande att i detta skede göra en jämförelse inom den svenska kontexten. Jag tror dock att det skulle vara mycket intressant att i en större undersökning göra en jämförelse mellan Sverige och svensk film och en eller ett flertal andra länder. När det gäller min ontologiska utgångspunkt och det teoretiska ramverk jag valt att använda mig av innebär också detta en avgränsning. Hade jag valt en annan ontologisk utgångspunkt eller bara ett annat teoretiskt ramverk att applicera på min empiri hade troligtvis min undersökning sett helt annorlunda ut.

Gällande den forskning jag valt att använda har jag i den del som handlar om boendemiljö och det som kallas för utsatta områden enbart använt mig av svensk forskning. Jag anser att det varit det mest lämpliga då min undersökning enbart avser utsatta områden i Sverige. När det gäller forskning som handlar om film med anknytning till utsatta områden, sociala problem och socialt arbete har jag helt enkelt använt mig av det jag funnit genom mina sökningar och då har jag endast stött på internationell forskning.

2. Tidigare Forskning

Jag har i min kartläggning av det tidigare forskningsläget inte hittat någon motsvarande studie till den som jag gjort, vare sig inom svensk- eller internationell forskning. Om detta beror på att det verkligen inte finns någon sådan studie eller på min förmåga när det gäller informationssökning låter sig vara osagt. Litteratursökningar gjordes i LIBRIS, GUNDA, SwePub samt Google och Google Scholar. Jag använde mig också av referenslistorna i den funna litteraturen.

2.1 Boendemiljöns betydelse och socialt utsatta områden

I sin bok *Bostaden som politiskt objekt och vara* (2010) beskriver Sören Olsson hur den miljö som skildras i *Rännstensungar* uppstod och hela den bostadspolitiska utvecklingen som ledde fram till att de miljonprogramens hus som *Förortsungar* utspelar sig bland byggdes fram till idag. Olsson beskriver vidare hur det när industrialiseringen på allvar tar fart i Sverige under 1800-talets senare hälft fanns ett stort behov av billiga bostäder för den arbetskraft som flyttade till städerna. Det fanns pengar att tjäna på privata hyreshus och många så kallade hyreskaserner byggdes efter internationell modell med små, bebyggda gårdar. Hyresgästerna befann sig i starkt underläge mot fastighetsägaren både vad det gällde det ekonomiska, men också vad det gällde tryggheten i att ha ett hem, vilket fastighetsägaren enväldigt kunde ta ifrån dem. Sociologen Susanne Urban (2002) beskriver situationen på följande vis:

"När städerna växte fram kring sekelskiftet var det smutsigt och trångt. Forskare kritiserade staden för att vara grogrund för allt möjligt elände. Staden som livsmiljö ansågs leda till bristande sociala kontakter vilket i sin tur påverkade invånarnas hälsa och orsakade diverse sociala problem". (Urban sid. 11, 2002).

Olsson (2010) redogör för hur de eländiga boendeförhållandena och protester mot dessa med tiden ledde fram till så väl hyresgäströrelsen som den Bostadssociala utredningen vilken sedermera lade grunden till en ny bostadspolitik. Han beskriver vidare hur den svenska högkonjunkturen efter andra världskriget ledde till bostadsbrist och för att råda bot på denna genomfördes Miljonprogrammet (det vill säga byggandet av 1 miljon bostäder på 10 år). Med Miljonprogrammet vändes bostadsbrist till bostadsöverskott. Fördelaktiga villkor för ägande av småhus gjorde att de med pengar sökte sig till småhusområden medan tomma lägenheter i miljonprogramshusen gjorde att de redan från början stämplades som problemområden (eller utsatta om man så vill). När sedan stora flyktingströmmar började komma till Sverige med början på 1990-talet bosatte sig många av de nyanlända i tomma lägenheter i förorten (a.a. sid. 64). Ända sedan Miljonprogrammets dagar har det funnits en diskussion om att det är byggnaderna - och områdenas utformning som gett upphov till de sociala problemen, men Andersson et al. (2009) redogör i sin rapport för hur de menar att det är fattigdom och social polarisering som är orsaken till dessa områdens låga status snarare än den utskällda miljonprogramsarkitekturen.

"Genom att proklamera stadsdelar och bostadsområden som utsatta, proklamerar man dem också som annorlunda och bidrar till stigmatiseringen." (Andersson et al. sid. 8, 2009).

Andersson et al. (2009) beskriver vidare vad forskningen kallar för *grannskapseffekter* det vill säga att hur grannen har det och vad grannen gör spelar roll för din egen situation (till exempel så är det svårare som arbetslös att få ett jobb om du bor i ett område med många arbetslösa) och betonar socialisation som en viktig del av grannskapseffekter. Susanne Urban (2002) betonar särskilt grannskapets påverkan på barn och andra resurssvaga grupper som själva inte kan välja vart de skall vara bosatta. Ett utmärkande drag för dessa områden med låg status är också att de som har möjlighet flyttar därifrån, så kallad selektiv migration, vilket gör att områdena dräneras på resurser när de som "lyckas" flyttar någon annanstans (Andersson et al. 2009).

2.2 Sociala problem och socialt arbete på film

Valentine och Freeman (2002) har i sin studie av hur socialarbetare som arbetar med utsatta barn framställs på film analyserat 27 amerikanska spelfilmer gjorda mellan 1938 och 1999. De sammanfattar att den genomsnittliga socialarbetaren på film i huvudsak är en vit kvinna (ung och idealistisk eller en gammal nucka) som huvudsakligen är kliniker och som gör de utsatta barnen och deras föräldrar till offer i onödan. Vidare kommer de fram till att barnen i filmerna huvudsakligen gestaltas som mycket beroende av vuxna och att när föräldrarna inte tar sitt ansvar träder staten in som den som vet bäst och frågar inte efter barnens vilja. Valentine och Freeman (a.a. sid. 459) gjorde också intressanta iakttagelser som att trots att 85 % av alla ensamstående föräldrar i USA är kvinnor så är det en kraftig överrepresentation av ensamstående fäder i de filmer som de studerat. Författarna anser att detta sätt att gestalta socialt arbete bidrar till att upprätthålla den rådande samhällsordningen och motverkar social förändring (a.a. sid. 467). De menar vidare att det är av stor vikt hur socialarbetare framställs inom populärkulturen då detta kommer att påverka hur allmänheten ser på socialarbetare och socialt arbete eftersom hur en grupp gestaltas visar på rådande attityder mot dem. En tänkbar orsak till den negativa gestaltningen av socialarbetare är enligt författarna att de stigmat som klienterna i filmerna bär är orsakade av tankar om moraliska och personliga tillkortor kommanden och att dessa tankar smittar av sig på socialarbetarna (a.a. sid. 467). Hubka, Tonmyr och Hovdestad (2009) har undersökt hur socialt arbete och vanvård av barn framställs i samtliga av Walt Disneys tecknade filmer. Författarna menar att karaktären Mr. Bubbles i filmen *Lilo&Stitch* kanske är världens mest kända socialarbetare och att hur han gestaltats därför i stor utsträckning bidrar till uppfattningen om socialarbetare. I sin analys kom de fram till att Mr. Bubbles levde upp till mycket av den etiska kod som finns för amerikanska socialarbetare även om en hel del i det praktiska förfarandet inte stämmer överens med verkligheten. Hubka et al. (2009) lyfter också fram det faktum att en socialarbetare kan utgöra en stor dramatisk funktion i handlingen och att det då kan vara mer effektivt att skildra socialarbetare som potentiella faror än att göra en realistisk gestaltning vilket kan vara en förklaring till den ensidiga gestaltningen av socialarbetare som hot och inte hjälp vilket författarna liksom Valentine och Freeman (2002) kommit fram till. Hubka et al. (2009) menar att film är en viktig arena för folkupplysning om vad socialarbetare gör och då särskilt med avseende på det arbete som sker med utsatta barn, då utsatta barn var ett vanligt förekommande tema under de 70 år som filmerna de analyserat är gjorda under. I USA finns det dessutom en organisation inom National Association of Social Workers som arbetar med hur socialarbetare framställs i media och som fungerar som rådgivare till filmskapare som vill ge en

realistisk bild av socialt arbete. Tv-serien *Judging Amy* nämns som ett exempel på ett positivt resultat av ett sådant samarbete (Valentine & Freeman 2002). Medieforskaren Jostein Gripsrud (2002) beskriver mediernas roll på följande vis:

"Medierna bidrar till att definiera verkligheten omkring oss, därmed också till att definiera vilka vi är. De visar fram olika sätt att förstå världen, olika sätt att framställa den – i bild, ljud och skrift – och de lanserar idéer om vad som är viktigt och oviktigt, bra och dåligt, roligt och tråkigt. De visar oss delar och dimensioner av världen som vi inte själva upplevt och kanske aldrig kommer att uppleva. Som mottagare av allt detta tvingas vi bilda oss någon slags uppfattning om var vi själva står, vilka vi är, vilka vi vill vara eller bli – och vilka vi under alla omständigheter *inte* vill vara eller bli" (Gripsrud sid. 18, 2002).

Det är inte bara av vikt hur saker framställs i media, utan Gripsrud (2002) menar vidare att det i sig är viktig *att* framställas i media – att vara representerad i media är på ett sätt ett erkännande av att man finns.

3. Teoretiska perspektiv

3.1 En social konstruktion av vad?

Jag utgår i min undersökning från social konstruktionism så som den beskrivs av Ian Hacking (1999) i boken *Social konstruktion av vad?* Hacking menar att då det finns många olika uppfattningar om vad sociala konstruktioner är, fastnar diskussionen lätt i en definition av orden. Det viktiga är enligt Hacking (a.a. sid. 18) inte den exakta definitionen, utan vad begreppet social konstruktion har för innebörd - alltså vad det är för mening med att använda begreppet. Gemensamt för de olika teoretiker som använder sig av begreppet social konstruktion är, oberoende av exakt definition, att man genom att lyfta fram hur saker är socialt konstruerade kan öka människors medvetenhet om ett visst fenomen.

Hacking (1999) delar in sociala konstruktioner i övergripande- och lokala teser. Övergripande teser handlar om uppfattningen *att saker är* socialt konstruerade. Lokala teser handlar om *hur* specifika fenomen är konstruerade. Hacking menar att oavsett om man diskuterar konstruktioner på en övergripande- eller lokal nivå så har argumentationen en kritisk utgångspunkt. Kritiken mot den rådande konstruktionen av det aktuella fenomenet kan delas upp i tre olika steg där kritiken kan omfatta samtliga steg eller bara sträcka sig till det första beroende på vem du frågar. Steg ett innebär att fenomenet i sig och/eller hur det är konstruerat inte är ett naturtillstånd – det hade med andra ord inte behövt vara som det är. Steg två innebär att det är någonting negativt att fenomenet är som det är och steg tre innebär att det skulle vara positivt att förändra fenomenet eller helt ta bort det (a.a. sid. 19).

Hacking (1999) delar upp sociala konstruktioner i tre olika grupper: *objekt* (kvinna, lägenhet, blindhet, arbetarklass, mord, ålderdom och så vidare), *lyftarord* ("sanning", "fakta", "verklighet" och så vidare) samt *idéer* (idén om invandrare, idén om katoliker, idén om ligister). Man kan enligt Hacking (a.a. sid. 37) vara överens om att ett objekt (till exempel en lägenhet) inte är ett naturtillstånd utan något konstruerat utan att för den sakens skull vara oeniga om att det råder konsensus om vad som avses med en lägenhet. Det som författaren kallar för lyftarord befinner sig på en mera filosofisk nivå. För det första menar han, är lyftarorden sällan huggna i sten även om de kan framstå som det, de är med andra ord inte definitiva varken i *samma tid* eller *över tid*. För det andra så är en sanning eller ett faktum (om än ett vedertaget sådant) aldrig verkligt på samma sätt som en sten som du håller i handen och kan känna tyngden av (Hacking, 1999). De individer eller företeelser som kopplas samman med en viss idé kallar han för *kategorier*. De som räknas till kategorin tillskrivs vissa egenskaper eller ses som författaren kallar det för som en viss *sort*. Den sociala verklighet som en idé befinner sig i kallar Hacking (a.a. sid. 24) för *matris* vilket avser att till exempel födas med kvinnligt kön innebär att den enskilda flickan räknas in i kategorin kvinna (övergripande konstruktion) och beroende på var i världen hon föds, samhällsklass, föräldrar och så vidare så kommer hon räknas in i den kategori som det specifikt innebär att vara kvinna i just den kontexten (lokal tes). Det är med andra ord olika saker att födas som kvinna på landsbygden i Kina och att föddas som kvinna i New York. Genom att ingå i olika kategorier påverkas enskilda individer och blir enligt Hacking på detta vis socialt konstruerade (a.a. sid. 25).

Det finns också kategorier som inte påverkas av att bli kategoriserade (ett sådant exempel som författaren ger är kvarkar) och han skiljer därför ut vad han kallar för *interaktiva kategorier* det vill säga kategorier som samspelar med omgivningen. Det sker alltså en komplex växelverkan mellan kategori och individ där den sociala konstruktionen av till exempel fotbollshuligan är en social konstruktion av både kategorin *fotbollshuligan* och de enskilda individerna – *fotbollshuliganerna*. Hacking (a.a. sid. 50) menar att de individer som räknas till kategorin fotbollshuligan, oavsett hur de ställer sig till epitetet, måste förhålla sig till det och det samma gäller för deras omgivning. Att räknas till kategorin fotbollshuligan kommer att påverka dels hur den enskilda individen ser på sig själv, hur han tänker och agerar, och dels hur hans omgivning ser på och interagerar med honom. Hacking kallar denna växelverkan mellan kategori, individer och omgivning för *återkopplingseffekt* (a.a. sid. 53).

Hacking (1999) menar att för att det skall vara meningsfullt att tala om att något är socialt konstruerat så måste det uppfylla ett grundläggande villkor. Att tala om saker som konstruktioner när människor i en delad social verklighet är överens om att de har uppstått genom överenskommelser och som man kan se har vuxit fram i en historisk process är enligt Hacking (a.a. sid. 28) meningslöst. Här i Sverige pratar vi till exempel inte om riksdagen som en social konstruktion eftersom vi vet att den är någonting som vuxit fram genom beslut och överenskommelser. För att det första steget i det som författaren definierar som en social konstruktion skall kunna uppfyllas (att något inte är ett naturtillstånd) så är det ovillkorligen så att detta fenomen generellt måste uppfattas som något självklart. Det måste råda någon slags konsensus om vad idén om ett visst fenomen innebär till exempel vad det i en viss lokal kontext innebär att vara kvinna. Genom att testa ett visst fenomen mot detta villkor så kan man avgöra om det är meningsfullt att tala om fenomenet som en social konstruktion eller inte (Hacking, 1999).

Hacking (1999) menar att begreppet social konstruktion blivit urvattnat på grund av en allt för flitig och slarvig användning. Vidare ställer han frågan om ordet *social* i social konstruktion inte i de flesta fall är en överflödigt markering. Begreppet används ofta i samband med att man dekonstruerar olika sociala problem och att ytterligare en gång använda social framför konstruktion tillför knappast något enligt författarens mening. För att göra begreppet slagkraftigt menar han att man skall gå tillbaka till vad ordet konstruktion i sig betyder – det vill säga något som byggs upp i flera på varandra följande steg. Konstruktionen är alltså både en produkt och en process (a.a. sid. 58).

Som jag nämnde ovan menar Hacking (1999) att konstruktionismen bygger på en kritisk hållning till sakernas tillstånd och en strävan efter att medvetandegöra och förändra. Han kallar detta för konstruktionistiskt *engagemang* och delar upp detta engagemang i att antal olika grader: historiskt, ironiskt, reformistiskt, demaskerande, upproriskt och revolutionärt. Gradera av engagemang omfattar de tre stegen i kritiken av ett konstruerat fenomen i olika omfattning, från den historiska graden som omfattar steg ett till revolutionär som inte bara omfattar alla tre stegen utan också skrider till handling för att få till en konkret förändring (a.a. sid. 60). Att samhällsvetenskaperna gett upphov till många kategorier som klassificerar grupper av människor som avvikande menar han grundar sig i en önskan om att hjälpa dessa människor med sina problem. Icke desto mindre pekas

de som sorteras in under dessa kategorier ut och värderas på ett negativt sätt enligt författaren. Dessa (ofta outtalade) värderingar får sedan återkopplingseffekter på olika sätt. Hacking menar vidare att detta kan få både positiva och negativa konsekvenser för individerna som kategoriserats:

Klassifikationer kan förändra vilket personligt värde vi upplever att vi har, vilken moralisk kategori vi tillhör. Ibland innebär detta att människor passivt accepterar vad experterna säger om dem och ser sig själv i det ljuset. Men en återkopplingsmekanism kan styra sig själv på många sätt. Vi vet att de utsorterade kan göra uppror (Hacking sid. 174, 1999).

3.2 Bourdieus teori om det sociala rummet

Jag har i min undersökning använt mig av Pierre Bourdieus klassbegrepp så som han beskriver det i sin bok *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste* (2010). Bourdieu (a.a. sid. 96) menar i sitt klassbegrepp att det inte går att bestämma någons klasstillhörighet enbart utifrån en faktor eller egenskap som till exempel yrke eller inkomst, utan att det är den sammantagna bilden och de inbördes relationerna mellan en persons samtliga *praktiker* som bestämmer dennes klasstillhörighet. Praktiker är det som vi väljer att göra och säga utan att direkt reflektera över varför. Samtidigt är det våra praktiker som är det som avgör ens status och upprätthåller maktstrukturer i vad författaren kallar för *det sociala rummet* där olika praktiker kan ha olika värde och betydelse beroende på sammanhang (a.a. sid. 107). Ett exempel på hur praktikerna ser olika ut kan vara att det för en person faller sig som det mest naturliga av lördagsnöjen att gå på operan medan det för någon annan är otänkbart. Det kan också vara en sådan liten sak som vilket program man väljer att se på TV eller vilket slags vin man väljer att dricka. Det är enligt Bourdieu (a.a. sid. 104) möjligt att positionsmässigt röra sig inom det sociala rummet, men detta är inget som sker slumpmässigt. Förflyttningar och förändringar inom det sociala rummet begränsas av strukturerna och sker i första hand på grund av yttre omständigheter (som till exempel krig eller ekonomisk kris), men är också starkt beroende av den enskilde individen - vissa utgångslägen är mer gynnsamma än andra för den som vill göra en förflyttning (a.a. sid. 104).

Ett annat viktigt begrepp för Bourdieu (2010) är habitus. Habitus kan liknas vid en ryggsäck som du bär med dig där alla dina erfarenheter, egenskaper, kunskaper och allt det materiella som du har eller har haft ligger och som utgörs av och ligger till grund för alla dina praktiker (a.a. sid. 165). Författaren menar att man kan tala om så väl en grups (gemensamma) habitus som om varje individs (personliga) habitus. Författaren beskriver habitus som både en struktur i sig och som något som man använder för att strukturera annat med - habitus både *är* och *gör*. Bourdieu (a.a. sid. 166) beskriver habitus som det som uppstår i brytpunkten eller relationen mellan de praktiker som du kan utöva och din förmåga till att urskilja och uppskatta olika praktiker. Det kan enklare beskrivas som att du i ett visst sammanhang inte bara vet vad som är rätt sak att säga utan också kan säga det. Alla grupper har enligt Bourdieu (a.a. sid. 167) sitt eget habitus och man använder andra grupper för att definiera sig själv. Det är lika viktigt vad man är och vad man gör som vad man inte är och vad man inte gör. Extra stark blir kontrasten när gruppen definierar sig mot den grupp som är (eller upplevs vara) dess raka motsats till exempel kapitalister mot kommunister eller IFK:are mot

AIK:are. Inom klasstrukturen finns vissa grundläggande faktorer som införlivats i gruppen (eller individens) habitus och som där med upplevs som naturligt för både dem inom gruppen och för dem i andra grupper – dessa kanske till och med uppfattas som egenskaper (a.a. sid. 167).

Bourdieu (2010) fältbegrepp innebär att människor i det sociala rummet är indelade i olika grupper eller *fält*. Författaren beskriver hur det pågår strider och maktkamper såväl *inom* fälten för att avgöra vem som har vilken status inom det egna fältet, som maktkamper *mellan* fälten för att avgöra statusen bland de olika fälten i det sociala rummet. Fälten skiljer ut sig genom de livsstilsval som görs av personerna inom fältet och fältet kan på så vis sägas vara konstituerat av deras smak och preferenser (a.a. sid. 169). Det är just smaken (vad som anses vara god- eller rätt smak), eller kampen om den, som avgör statusen inom- och mellan fälten.

Bourdieu (2010) anser att det finns fyra olika slags kapital: ekonomiskt-, kulturellt-, socialt- och symboliskt kapital. Med ekonomiskt kapital menar författaren det som i allmänhet avses när ordet kapital används - det vill säga pengar, fast egendom och andra värdesaker. Med socialt kapital menar han ungefär vad det låter som alltså vad du har för sociala relationer och kontakter i form av familj, släkt, vänner, grannar, kollegor och övrigt nätverk. Kulturellt kapital är enligt författaren den utbildning du har, övrig bildning, kunskaper om konst och så vidare. Bourdieu (a.a. sid. 223) menar vidare att kulturen är det som är mest centralt för att upprätthålla maktstrukturerna i det sociala rummet. Det som författaren kallar för symboliskt kapital (och som är nära knutet till det kulturella kapitalet) är olika saker på olika fält och handlar om vad som är betydelsefullt på just det aktuella fältet och kan till exempel vara att som läkare ha en hög post på ett prestigefyllt sjukhus (Miegel och Johansson, 2002). Det är alltså personens habitus och det sammantagna kapitalets värde som bestämmer vad som är möjligt att göra och vad för smak som är möjlig att ha. För att exemplifiera så är det lika meningslöst att gå på "rätt" lyxkrog och bara ha råd att äta en förrätt som att ha massor av pengar och köpa "fel" konst för dem. Bourdieu (2010) menar därför att din smak kommer att anpassa sig till de förutsättningar du har för att realisera den samt efter de värderingar som finns på den position i det sociala rummet där du befinner dig (alltså de fält du är en del av). Smaken och hur man praktiserar den grundar sig i personen eller gruppens habitus, möjliggörs genom personen eller gruppens *kapital* och avgörs genom det fält som personen eller gruppen verkar inom eller mot (Bourdieu, 2010).

3. 3 Hegels teori om *den andre*

Filosofen Hegel (2008) beskriver i sin teori om *den andre* hur självmedvetandet, eller jaget, är tudelat. Självmedvetandet uppstår enligt författaren i förhållande till någonting annat – man blir medveten om sig själv genom att bli medveten om *den andre*. Han beskriver tillblivelsen av självmedvetandet som en kedja där jaget trycker bort den andre (som är en del av en själv) för att bli självständig. Hegel (2008) menar att man därför alltid identifierar sig själv negativt, vilket förenklat betyder att medvetandet vet att "jag är jag" eftersom "jag inte är den andre". Självmedvetandet är enligt författaren beroende av den andre för att upprätthålla sig själv och sin självständighet, samtidigt försöker självmedvetandet hela tiden utplåna den

andre. Det innebär att självmedvetandet är uppbyggt av ett *jag*, men också av ett *icke-jag* som denne inte vill veta av trots att dess existens är beroende av det (*ibid.*). Detta förhållande kallar Hegel (2008) för Herre-Slav-dialektiken där slaven är underordnad herren. Trots att det är herren som har makten över slaven är det i slutändan slaven som enligt Hegel är fri. Herre-slav-dialektiken kan ses som en metafor applicerbar på olika sociala relationer eller sammanhang, men den kan också vara en inneboende konflikt hos en enskild individ.

Hegels (2008) teori om *den andre* är en del av ett större teoretiskt bygge som han lägger fram i sin bok *Andens Fenomenologi*. Detta större teoribygge var inte helt lättillgängligt och jag arbetade mycket och hårt med just den delen av texten som specifikt behandlade teorin om *den andre* för att tillgodogöra mig dess innehåll. De begrepp jag hämtat från Hegel är alltså min egen tolkning av dem och det vidare teoretiska resonemanget lämnade jag till stora delar där hän.

3.4 Bourdieu och Hegel inom en socialkonstruktionistisk ram

Jag har valt att analysera mitt empiriska material med hjälp av Bourdieus (2010) och Hegels (2008) teorier inom ramen för ett övergripande analysperspektiv i form av social konstruktionism så som den beskrivs av Hacking (1999). Trots att Bourdieus teori om det sociala rummet och Hegels (2008) teori om *den andre* på många sätt befinner sig långt ifrån varandra anser jag att de på ett mycket bra sätt kompletterar varandra i det avseendet att de både i stor utsträckning bygger på tankar om att *negativ identifikation* spelar en avgörande roll när det gäller att förklara hur individer och grupper positionerar sig själva gentemot andra. Jag menar att de båda teorierna också rymmer en gemensam komponent - betydelsen av föreställningar om en själv (som individ eller grupp) och den eller dem man positionerar sig mot eller i förhållande till. Detta gör att teorierna på ett meningsfullt sätt kan mötas och komplettera varandra inom ramen för Hacking (1999) version av social konstruktionism där just föreställningar om sig själv och om andra spelar en central roll för hur sociala konstruktioner skapas. Vidare menar jag att mitt val av teoretiska perspektiv lämpar sig väl för att kunna besvara mina forskningsfrågor då teorierna, liksom mina frågor, handlar om vad som finns i en viss kontext, hur det ser ut och vad det får för betydelse. Mina frågeställningar handlar i grunden om konstruktioner i form av spelfilm (i sig och tankar om filmers betydelse) och ett socialkonstruktionistiskt perspektiv kändes därför som en intressant och naturlig väg för mig att gå. Med socialkonstruktionismen som ram behövdes sedan teorier och begrepp för att kunna analysera vad som konstrueras och jag anser att Bourdieu (2010) och Hegel (2008) lämpade sig mycket väl för detta i förhållande till mina forskningsfrågor av de skäl jag beskriver ovan.

4. Metod

4.1 ECA - Etnografisk innehållsanalys

Jag har i min undersökning använt mig av Etnografisk innehållsanalys (förkortad ECA) så som den beskrivs av Altheide (1996). Altheide ville med ECA skapa en metod som var en sammansmältning av objektiv innehållsanalys och deltagande observation. ECA är vad Bryman (2011) kallar för en *iterativ* metod, vilket innebär att man arbetar i en växelverkan mellan datainsamling och analys – ECA är alltså både en datainsamlingsmetod och en analysmetod i ett. Metoden är kvalitativ, explorativ och deskriptiv till sin natur och används för att undersöka det som Altheide (1996) kallar för dokument. Allt som går att samla in och som kan ses som meningsbärande eller symboliskt räknas enligt ECA som ett dokument och kan till exempel vara nyhetsartiklar, tv-inslag eller fältanteckningar (a.a. sid. 2).

ECA går ut på att man systematiskt undersöker ett urval av dokument med hjälp av ett för ändamålet framtaget protokoll (Altheide, 1996). Med hjälp av protokollet ställer man frågor till materialet och sedan görs jämförelser inom materialet för att se vilka diskurser, teman eller kategorier som framträder (a.a. sid. 29). Resultatredovisningen präglas enligt författaren av att materialet är rikt illustrerat med fylliga exempel och beskrivningar hämtade från datan. Altheide (a.a. sid. 16) menar att det som är ECA:s stora styrka och som skiljer ECA från till exempel kvantitativa innehållsanalyser är att hela undersökningen är en reflexiv process där det hela tiden sker en växelverkan mellan datainsamling och analys. De upptäckter som görs under den tid som undersökningen pågår får lov att påverka den fortsatta datainsamlingen och *bör* till och med påverka den fortsatta datainsamlingen enligt Altheide (a.a. sid. 17) så länge undersökningen präglas av systematik och analys. Det är just det kontinuerliga jämförandet och upptäckterna längs vägen som är den stora fördelen med metoden enligt författaren.

En undersökning med ECA efter Altheides (1996) modell sker enligt en modell uppdelad i tolv steg och som i stort sett omfattar hela forskningsprocessen. Dessa tolv steg går jag närmare igenom i mina avsnitt om hur jag gått tillväga (se 4.6, 4.7).

4.2 Semistrukturerade intervjuer

I den delen av materialinsamlingen där jag använt mig av intervjuer har jag gjort kvalitativa, semistrukturerade intervjuer så som denna metod beskrivs av Kvale och Brinkmann (2009). En semistrukturerad intervju innebär enligt författarna att man genom en mera öppen intervjuform baserad på teman med förslag till frågor försöker att få del av intervjupersonens livsvärld och de perspektiv som intervjupersonen har på sin vardag.

Kvale och Brinkmann (2009) beskriver forskaren som utför kvalitativa intervjuer med två olika bilder – malmlätaren och resenären – beroende på vilken kunskapssyn man som forskare bär med sig in i intervjusituationen. Författarna beskriver Malmlätaren som någon som gräver fram ren och opåverkad kunskap ur intervjupersonens erfarenheter, medan Resenären åker till ett främmande land och samtalar med intervjupersonen för att vid hemkomsten tolka och konstruera en

innebörd i det han hört och fått ta del av. Jag har gått in i intervjuprocessen med Resenärens perspektiv vilket innebär att min epistemologiska syn på intervjuprocessen är att jag ser den som ett samspel mellan mig och intervjupersonen. Berättelsen och kunskapen konstrueras i ett samspel mellan oss där dynamiken påverkar oss båda två i olika utsträckning och på olika vis. Syftet med intervjun är att få en fenomenologisk förståelse för individens enskilda upplevelse och det läggs i den kvalitativa intervjun inte fokus på att frambringa generella slutsatser (a.a. sid. 64).

Inför en semistrukturerad intervju skapas en intervjuguide med olika för ämnet relevanta teman och förslag till frågor under dessa teman (Kvale & Brinkmann 2009). Kvale och Brinkmann (a.a. sid. 154) menar att det sedan är konsten med den semistrukturerade intervjun att få intervjun att kännas som ett samtal snarare än en intervju. Samtidigt menar författarna att man som forskare hela tiden måste hålla fokus på sina teman, men samtidigt vara öppen för att ställa följdfrågor utefter de svar som intervjupersonen ger. När det gäller kvalitativa forskningsintervjuer, och då särskilt de som är semistrukturerade, läggs det stor vikt vid ämneskunskap om det som intervjuerna handlar om för att kunna ställa relevanta uppföljande frågor på det som intervjupersonen säger (a.a. sid. 98). Författarna hävdar till och med att kvaliteten på det material som kommer ut av intervjun är helt avhängigt forskarens ämneskunskap.

4. 3 Svårigheter med metoderna

Den vanligaste kritiken som förs fram mot kvalitativa undersökningar är enligt Bryman (2011) att undersökningarna är subjektiva, att det är svårt att upprepa en undersökning, att det är problem med generaliserbarheten och att undersökningarna präglas av en brist på transparens. Vad det gäller subjektivitet så är jag väl medveten om att jag som person påverkar min undersökning till exempel i det avseendet att det är jag som väljer ut vad jag ser och uppfattar som viktigt i mitt insamlade material. Vad det gäller intervjuerna så är de också, till skillnad från min undersökning av filmerna, något som innefattar en social situation där maktförhållandet mellan mig och intervjupersonen är asymmetriskt (Kvale & Brinkmann, 2009). Det asymmetriska maktförhållandet kan i vissa fall innebära att intervjupersonen börjar använda sig av strategier för att utöva motmakt till exempel genom att säga det som denne tror är de "rätta" svaren (det vill säga vad jag som intervjuare vill höra) eller att utelämna delar av svaren för att de kanske tror att det är "fel" åsikt och så vidare (a.a. sid. 48).

Bryman (2011) menar vidare att det ofta förs fram kritik mot att utgångspunkten för undersökningen är oklar, vilket jag har försökt råda bot på genom att redovisa mitt kunskapssteoretiska utgångsläge och min förförståelse. Vidare har jag försökt att vara så tydlig som möjligt när det gäller att koppla ihop mina iakttagelser med valda teorier och tidigare forskning. Vad det gäller svårigheterna med att replikera min undersökning så menar jag att det till viss del är möjligt att upprepa min undersökning dock är det lättare att upprepa den del av undersökningen som omfattar den etnografiska innehållsanalysen av filmerna än intervjuerna. Jag har med säkerhet påverkat mina intervjupersoner som Bryman (a.a. sid. 368) menar att man oundvikligen gör och det faktum att intervjuerna är semistrukturerade gör dem situationsbundna. Då jag har med det protokoll jag använt mig av vid den etnografiska innehållsanalysen av *Rännstensungar* och *Förortsungar* (och

filmerna är konstanta i sitt tillstånd) är denna del av undersökningen mycket mindre situationsbunden än intervjudelen. Att jag som person är det viktigaste redskapet i min undersökning är inte något som jag kan komma ifrån, men genom att eftersträva så stor transparens som någonsin är möjligt (främst genom avsnitten 4.6 och 4.7) menar jag att det ges förutsättningar för att replikera min undersökning av filmerna. Problemet med bristande generaliserbarhet behandlas i avsnittet om validitet, reliabilitet och generaliserbarhet.

En kritik som förs fram mot tematiska analyser, som jag har gjort, är att författaren säger att han eller hon gjort en tematisk analys, men inte beskriver hur de gjort den (Bryman, 2011). Jag har i mitt avsnitt om tillvägagångssätt beskrivit hur min tematiska analys gått till genom mitt protokoll. När det gäller den metod jag använt mig av i analysen av intervjumaterialet finns den beskriven nedan i avsnitt 4.4. *Analysmetod för intervjuerna*. Även denna metod är situations- och personbunden, också här har jag eftersträvat så stor transparens som möjligt.

4. 4 Analysmetod för intervjuerna

I min analys av intervjuerna har jag inspirerats av det sätt som Kvale och Brinkmann (2009) beskriver grundad teori där syftet är att genom ett induktivt arbetssätt utveckla egen teori i motsats till att pröva teorier för att se om de stämmer eller inte. Författarna beskriver hur man i grundad teori kodar sitt material för att sedan samla koderna i kategorier – en process som pågår till dess att man uppnått det som kallas för mättnad (det vill säga att man inte längre upptäcker nya saker hos materialet). Koderna och sedan också kategorierna jämförs under processen så väl inbördes som mot kontexten i jakt på *mening* (a.a.sid. 281).

Kvale och Brinkmann (2009) menar att det är viktigt att reflektera över hur vilken slags frågor som ställs till ett material påverkar de svar som kommer ur materialet. Enligt författarna finns det tre olika typer av tolkningskontext att utgå ifrån – självförståelse, sunda förnuftets kritiska förståelse samt teoretisk förståelse. De kan användas var för sig eller smälta samman (a.a. sid. 230). Jag har i min analys av mitt intervjumaterial utgått ifrån en tolkningskontext fokuserad på i första hand en teoretisk förståelse, men också med vissa inslag av det sunda förnuftets kritiska förståelse. Den teoretiska tolkningskontexten innebär att jag placerar intervjupersonens utsagor i ett teoretiskt sammanhang – alltså att jag sätter det intervjupersonen säger i förhållande till någonting annat (Kvale och Brinkmann, 2009). De inslag av sunda förnuftets kritiska förståelse i min analys består främst i det att jag håller ett kritiskt perspektiv till de utsagor som ges och att det för att finna svar på mina frågeställningar är viktigt att sätta intervjupersonernas syn på omvärlden i förhållande till just *omvärlden* och inte i första hand till hur de förstår sig själva (a.a. sid. 238).

4. 5 Urval av metod och material

Jag valde att använda mig av kvalitativa metoder då jag med min undersökning inte är ute efter att dra några generella slutsatser utan min avsikt är att exemplifiera. Jag valde Etnografisk innehållsanalys då jag ville veta *hur* man valt att skildra det man gör i filmerna och inte *varför*.

Det viktigaste när det gäller urval av material vid en etnografisk innehållsanalys är

enligt Altheide (1996) inte omfånget eller representativiteten i materialet sett till helheten av det material man har att välja på, utan det är hur väl det valda materialet passar in på det koncept som just den specifika undersökningen har. Med andra ord är det viktigaste för urvalet att det är användbart för att jag skall uppnå syftet med just min undersökning.

Vad det gäller urvalet av de filmer som jag skulle analysera gjordes det på grundval av mitt koncept (det vill säga mitt syfte) och de praktiska förutsättningarna jag hade att förhålla mig till – de utgör med andra ord ett strategiskt urval. Då *Rännstensungar* och *Förortsungar* bygger på samma historia menar jag att de lämpade sig mycket väl för min undersökning då de blir två tydliga exempel på vad som skildras i två olika tidsperioder, vad som är samma och vad som skiljer sig åt blir mera överskådligt eftersom de följer snarlika teman.

När det gäller mitt urval av intervjupersoner så har jag även där använt mig av ett strategiskt urval. Jag började med att utifrån min intervjuguide se vilka personer som jag behövde intervjua för att få svar på mina frågor. När jag bestämt mig för vilka dessa var kände jag att gruppen av presumptiva respondenter blev så stor att jag behövde avgränsa den ytterligare. Jag valde därför att utgå ifrån min fjärde frågeställning och vinkla den så att jag beslutade mig för att avgränsa mig till respondenter som läser på utbildningar som leder till yrken där man möter många människor (eller yrken som också kan kallas för samhällsbärande) och det blev slutligen läkarprogrammet, sjuksköterskeprogrammet och lärarprogrammet. Min ursprungliga avsikt när jag gjorde denna avgränsning vad det gäller intervjupersoner var att jag på något sätt skulle använda mig av det faktum att de läste ovan nämnda utbildningar, men tiden jag haft till mitt förfogande gjorde att jag efter hand valde bort den aspekten av undersökningen.

4.6 Tillvägagångssätt vid första delen av undersökningen - filmerna

Jag började med det som utgör det första steget i Altheides (1996) metod - att formulera problemet och syftet med undersökningen. Genom att skriva ett PM eller en undersökningsplan där jag dels gjorde en vidare problemformulering i vilken jag ringade in mitt intresseområde, för att sedan specificera min problemformulering i ett syfte med uppsatsen kom jag igång med processen. Jag formulerade sedan de frågeställningar jag använt mig av för att uppnå syftet med min undersökning.

Det andra steget i modellen handlar om att bekanta sig med process och kontext då Altheide (1996) menar att det är av stor vikt att ha kunskap om den process och den kontext där just den typ av dokument du använder som källa skapas. Detta är viktigt för att göra en riktig bedömning av hur stora enheter du skall använda dig av i din undersökning, men det är också viktigt för att undvika att dra felaktiga slutsatser på grund av okunskap om just den process och kontext där dokumentet skapats (a.a. sid. 24). I mitt fall handlar det om svenska spelfilmer av långfilmsformat skapade i två olika tidperioder. Det var inte helt lätt att veta hur jag skulle göra för att bekanta mig med den process och den kontext som mina informationskällor skapats i eller hur mycket tid jag skulle lägga ned på detta. Jag läste skriften *Tankar om manus* (Broos et al. 2008) där elever, lärare och

föreläsare på Broby grafiskas manusförfattarutbildning berättar om sina tankar kring att skriva filmmanus. Jag har även läst *Film och andra rörliga bilder – en introduktion* (Koivunen, 2008) och *Solskenslandet Svensk film på 2000-talet* (Hedling & Wallengren, 2006). I detta steg kartlade jag även det nuvarande kunskapsläget genom att söka efter tidigare forskning, välja ut den som var relevant för min undersökning samt läste in mig på denna.

I det tredje steget skall man enligt Altheide (1996) bekanta sig med formen för de dokument (det vill säga svenska spelfilmer) som jag skulle komma att studera. Jag tittade därför på ett flertal filmer i samma genre som den jag var intresserad av att undersöka.

I det fjärde steget skall man lista kategorier (dessa kan liknas vid frågor eller teman i en intervjuguide) och upprätta vad Altheide (1996) kallar för ett protokoll. Utifrån mitt syfte och mina frågeställningar och med utgångspunkt, dels i den uppfattning jag fått när jag bekantade mig med dokumentformen och dels i mitt teoretiska ramverk, listade jag de olika kategorier som jag ansåg mig vara intresserad av att undersöka. Jag utgick sedan från kategorierna för att upprätta ett protokoll med frågor att ställa till mitt material (för protokoll se Bilaga 1).

Altheide (1996) lägger stor vikt vid utformningen av protokollet var för det femte och sjätte steget i modellen handlar om att finslipa protokollet inför det "riktiga" användandet. I det femte steget skall man testa sitt protokoll för att se hur det fungerar och jag gick därför vidare till att göra detta genom att använda det för datainsamling från en film liknande den jag skulle komma att studera i min undersökning. Efter att ha gjort detta gick jag igenom protokollets utformning och justerade några detaljer för att få protokollet att bli ännu bättre och hade därmed genomfört det sjätte steget. Altheide (a.a. sid. 26) menar att man skall upprepa denna procedur för att ytterligare finslipa protokollet, men jag ansåg inte att det behövdes i mitt fall då jag både hade begränsat med tid och med material och dessutom kände mig nöjd med det protokoll jag upprättat.

Steg sju innebär att välja en urvalsstrategi och jag valde att hålla mig till den strategi som jag tänkt mig redan från början - det vill säga att använda mig av två filmer som bygger på samma tema, men som utspelar sig i två skilda tidsåldrar. Urvalet är huvudsakligen teoretiskt och Altheide (1996) menar att en bra urvalsstrategi är en urvalsstrategi där man skapar möjligheter till att jämföra inom materialet (till exempel genom att studera material från två olika tidsperioder). Han menar vidare att det är viktigt att vara realistisk i sitt urval i det att man tar hänsyn till de givna förutsättningarna vad det gäller tid och andra begränsningar. Jag skulle gärna ha använt mig av ett större material (i meningen fler dokument), men då Altheide (a.a. sid. 65) anser att det är viktigt att se på inspelat material ett stort antal gånger, cirka 8 till 10 gånger, fick jag begränsa mig till två dokument. Jag kom fram till att det inte gick att dela upp dokumenten i mindre enheter utan att undersökningen förutsatte att jag studerade filmerna i sin helhet. Jag påbörjade där efter min datainsamling – att se på filmerna och besvara frågorna i protokollet. När jag samlat in cirka två tredjedelar av materialet gjorde jag enligt Altheides (a.a. sid. 37) föreskrifter en noggrann genomgång av det jag dittills samlat in för att se vad det var för bild som framträdde. Jag fortsatte sedan med den resterande datainsamlingen. Totalt sett såg jag de båda filmerna 8 respektive 9 gånger. Efter

varje tillfälle jag sett filmerna gjorde jag en snabb genomgång av protokollet och vid behov lade jag till en ny kategori i protokollet. Under de gånger jag såg filmerna upptäckte jag successivt färre nya saker för varje gång jag såg dem fram till dess att jag upplevde ”mättnad” – det vill säga att jag inte längre såg något nytt. Det var en mycket intressant process att titta på materialet så många gånger då jag mot min egen förväntan fortsatte att se nya saker eller började se saker på ett annat sätt även när jag kom upp i femte-, sjätte, sjunde gången. Den mättnad som jag upplevde när jag såg filmerna sista gången kändes nästan fysisk och jag tvivlar på att jag kommer att se någon av dem igen inom en överskådlig framtid.

Nästa steg var att analysera datan (Altheide, 1996). Jag kodade materialet genom att noggrant gå igenom de svar jag fått i mina protokoll. Detta skedde till dess att jag kände att jag inte längre fick ut något nytt av materialet. Jag hade då ringat in de tre analysteman som jag kommer att presentera i mitt analyskapitel; *Det ”utsatta” området, Makt, maktlöshet och motstånd* samt *Närhet och isolation*.

När jag kodat mitt material gick jag vidare till steg tio där jag gjorde jämförelser inom respektive tema och tittade efter likheter, men fram för allt efter *skillnader* i svaren (Altheide, 1996). Jag gjorde sedan sammanfattningar av de svar jag fått inom respektive tema. I steg elva utgick jag från mina sammanfattningar och plockade ut exempel som jag ansåg visade på de likheter och skillnader som jag funnit i mitt material (a.a. sid. 41). Jag använde där efter min teoretiska referensram för att analysera mitt material och de slutsatser jag dragit av materialet ur ett teoretiskt perspektiv. Med detta material som grund gjorde jag sedan en analys av materialet där jag kom fram till ett antal slutsatser.

Jag avslutade sedan processen med det tolfte steget – att börja skriva själva uppsatsen (Altheide 1996). Till att börja med använde jag mig enbart av två teorier i min analys – Hackings (1999) teori om sociala konstruktioner och Bourdieus (2010) teori om det sociala rummet, men då det kändes som att det fattades något i analysen sökte jag efter ytterligare ett teoretiskt perspektiv och valet föll då på Hegels (2008) teori om *den andre*. När jag tog in det tredje teoretiska perspektivet kunde jag ringa in och formulera något som jag upplevt fanns i analysen, men som inte gick att fånga med enbart de första två teorierna. När Hegel (2008) kom in i bilden analyserade jag mina teman även utifrån hans teoretiska perspektiv och gick därför i viss mån tillbaka och gjorde det elfte steget i Altheides (1996) modell en andra gång.

4.7 Tillvägagångssätt vid andra delen av undersökningen - intervjuerna

Den andra delen av min undersökning består av tre intervjuer. Här började jag med att upprätta en intervjuguide med de frågor som jag ville ha svar på från de presumptiva respondenterna. I upprättandet av intervjuguiden utgick jag från det jag fått fram i mitt insamlade empiriska material från filmerna och analysen av detta material. När jag var klar över vad jag ville veta började jag fundera över vilka personer jag skulle intervjua för att få svar på mina frågor. När jag kommit fram till ett beslut om vilka presumptiva respondenter jag ville vända mig till kontaktade jag ett antal personer som passade för mitt ändamål. Jag genomförde sedan tre enskilda intervjuer på platser som respondenterna själva valt (en i personens eget hem två i gemensamma

bekantas hem). Intervjuerna spelades in efter att respondenterna lämnat sitt samtycke till detta. Jag transkriberade intervjuerna och analyserade sedan intervjumaterialet enligt den metod som jag beskrivit i avsnitt 4.4 *Analysmetod för intervjuerna*. De koder och sedermera kategorier som skapades under analysen av intervjumaterialet samlade jag sedan i de två teman som presenteras i kapitel 6.

Undersökningens två delar genomfördes i den ordning de beskrivits ovan.

4.8 Validitet, reliabilitet och generaliserbarhet

Om man använder sig av det breda validitetsbegrepp för samhällsvetenskapen som Kvale och Brinkmann (2009) för fram innebär det att man i kvalitativa, samhällsvetenskapliga undersökningar kan få fram valida resultat. Detta breda begrepp innebär i princip att validiteten ligger i att metoden används på det sätt som den var avsedd (a.a.sid. 264).

Vad det gäller reliabilitet och undersökningens tillförlitlighet är det just frågan om undersökningens replikerbarhet som Kvale och Brinkmann (2009) menar är det som i huvudsak lyfts fram. Jag har i avsnittet ovan om svårigheter med metoderna (4.4. *Svårigheter med metoderna*) mera ingående beskrivit de problem som finns med de respektive metoderna just med hänseende till undersökningens replikerbarhet. I insamlandet av data från de två filmerna och analysen av den samma är tillvägagångssättet i stort sett replikerbart. Dock är det ofrånkomligt att jag som person, med mina ”glasögon” påverkat vad jag sett och hur jag uppfattat detta. Intervjuerna är gjorda i en social situation med allt vad det innebär av ömsesidig påverkan och situationsbundenhet och är därför betydligt svårare att göra om. Jag menar dock att med hänsyn till undersökningens art är den så valid som det är möjligt då jag lagt mycket stor vikt vid att vara transparent och tydlig med *vad* jag gjort och *hur* jag har gjort det. Kvale och Brinkmann (2009) beskriver hur diskussionen om generaliserbarhet inom kvalitativa studier i allmänhet handlar om huruvida resultaten av fallstudier går att generalisera till andra fall. Jag är i min undersökning inte ute efter att uppnå en generaliserbar kunskap vilket man kan se i själva formuleringen av syftet. Det jag i min undersökning vill göra är att exemplifiera, var på frågan om generaliserbarhet inte är relevant i mitt fall. Jag är tveksam till om det går att med kvalitativa undersökningsmetoder fastslå någon form av generaliserbar kunskap om mitt valda ämne, utan anser att en kvantitativ ansats lämpar sig bättre för en sådan avsikt. Dock kan den exemplifierade kunskapen i min undersökning utgöra grund för en mera generell *diskussion* om huruvida resultaten är relevanta i förhållande till exempelvis andra filmer med samma tema och så vidare.

4.9 Etiska ställningstaganden

I de etiska överväganden jag gjort i arbetet med min undersökning har jag utgått från den skrift om forskningsetiska principer som är utgiven av Vetenskapsrådet (1990). Vad det gäller det material som filmerna utgör så menar jag att det är fritt fram att använda detta utan någons samtycke i och med den form som materialet har – det vill säga två spelfilmer som finns ute för vem som helst att nyttja. Karaktärerna är just karaktärer och inte verkliga personer och har där med inte heller något behov av att skyddas eftersom de inte kan bli kränkta eller utsatta. När det gäller mina intervjupersoner har jag givetvis följt de fyra huvudkrav

som ställs upp vad det gäller de forskningsetiska principerna. I det informationsbrev (se bilaga 2) som jag skickade ut i samband med att jag sökte intervjupersoner beskriver jag vem jag är, uppsatsens syfte samt hur förutsättningarna för ett eventuellt deltagande ser ut. Jag informerar om att respondenten deltar helt frivilligt, att de själva bestämmer hur, när och var intervjun skall genomföras och att respondenten kan avbryta sin medverkan när som helst utan risk för negativa påföljder. De uppgifter och den information jag samlat in i samband med intervjuerna har jag förvarat utom räckhåll för obehöriga så att det löfte om konfidentialitet jag gett till respondenterna har uppfyllts. Respondenterna är också anonymiserade i undersökningen så att de inte skall vara identifierbara. I uppsatsen presenteras de med ålder och det program de studerar, även respondentens kön framgår av uppsatsen. Respondenterna har informerats om att det material jag samlat in för min undersökning enbart kommer att användas för detta ändamål och de har blivit erbjudna att ta del av uppsatsen då den är färdigställd.

5. Resultat och analys av filmerna

5.1 Det "utsatta" området

Rännstensungar utspelar sig i Stockholms innerstad på 1930-talet och *Förortsungar* utspelar sig i en miljonprograms-förort till Stockholm i början av 2000-talet. Två olika kontexter, men samma kategori av bostadsområde – det som kommit att kallas för *det utsatta området*. Trots att filmerna tidsmässigt till största delen utspelar sig inomhus i Fahléns respektive Johans lägenheter är gården och bostadsområdet det som är viktigt för att skapa effekt. Båda filmerna inleds med öppningsscener där tittaren direkt blir placerad i miljön.

Inledningsscenen är ett antal klipp där olika exteriörbilder varvas; utsnitt av husen filmade högt uppe (vilket ger intryck av en trång gård), en sliten vägg med trasigt murbruk, trasigt trä i en fönsterkarm. Bilder på stenläggningen. Det är slitet och nedgången, men ändå "varmt". Till bilderna spelar en glad, instrumental schlagermelodi.

Ur Rännstensungar

I inledningsscenen sitter en pojke i 13-års åldern högt uppe på ett av höghustaken och rappar: "För länge, länge sen så var det här en äng. Med blommor och blad och flugor i ett gäng. Inne i stan var det skitigt och slum, folk fick trängas 15 pers i samma rum. Sen kom dom från stan och softade här. Käka picknick och gick utan skor – jag svär. Sen byggde man utåt och staden blev stor. Bort med alla ängar, blommor och kor". Rappen på taket varvas med flygbilder på höghusen, barn som spelar basket och åker skateboard på gården. Vi ser ett tunnelbanetåg åka förbi. På en gräsplätt står en sliten kiosk.

Ur Förortsungar

Jag menar att orsaken till att det är så viktigt för filmskaparna att betona vilket område filmen utspelar sig i är för att själva avsikten med filmen är att skildra en *kategori* människor. Kategorin som förr i tiden kallades rännstensungar och som nu kallas förortsungar är en kategori som i första hand definieras genom området de bor i. Att huvudfokus i filmerna är att skildra denna kategori människor är minst sagt uppenbar då upphovsmännen till och med valt att ge filmerna sina titlar efter den kategori som skildras. Det som gått från rännstensungar till förortsungar i samband med byte av bostadsort är samma kategori av människor - det vill säga barn i socioekonomiskt svaga områden. Kategorin är inte bunden till den fysiska kontexten eller platsen, utan till den sociala kontexten och personernas status i samhällsstrukturen. De personer som befinner sig på de respektive fälten, de nedgångna innerstadskvarteren på 1930-talet och i miljonprograms-förorterna i nutid, skildras som innehavare av samma position i det sociala rummet i de respektive tidsepokerna som skildras. Kategorin skildras som innehavare av ett litet sammantaget kapital och med en underordnad position i samhällsstrukturen där andra med en högre position i det sociala rummet kan utöva makt över dem. Det framgår med tydlighet att det är de med makt som sätter spelreglerna. Hacking (1999) menar att det är ett enkelt misstag att stirra sig blind på det sammanhang där kategorin befinner sig i nuet och där med gå miste om den processuella aspekten av konstruktionen –

något som filmskaparna bakom *Förortsungar* tar fasta på i och med att pojkens rap så tydligt knyter an till det förgångna och hur vägen fram till idag har sett ut.

Gården i *Rännstensungar* är full av saker och liv. Där finns uthus, tvätt, cyklar, barn, små kojor, kvinnor med barnvagn och gamla farbröder på en bänk. I *Förortsungar* är det bara barnen som är ute på de kala gårdarna och de vuxna passerar snabbt förbi på sin väg in i husen. Att livet på gårdarna ser annorlunda ut idag mot vad de gjorde på 1930-talet och att de fysiska förutsättningarna på inspelningsplatsen ser ut som de gör är en självklarhet, att detta skiljer sig åt mellan filmerna är ingenting konstigt. Det finns där emot andra aktiva val gjorda av filmskaparna som jag menar tar fram en särskild ton i filmerna. I *Rännstensungar* är det sommar och solen lyser hela tiden, vilket gör att det enligt min mening skapas en varm och positiv stämning. I *Förortsungar* är det vinter och dåligt väder vilket gör att allt är grått. Det är bara de knallgula balkongerna som sticker ut från fasaderna och understryker det gråa, en färg vilket enligt min mening står för en känsla av hopplöshet, tristess och meningslöshet (jämför till exempel med uttryck som den grå vardagen, en grå person och så vidare).

I *Rännstensungar* beskrivs människorna explicit som fattiga och kvarteret som fullt av "löst folk". I *Förortsungar* görs inga generella beskrivningar av vilka som bor där, men sett till karaktärerna är det en tidvis arbetslös musiker, en asylsökande flyktingflicka, en troligtvis sjukpensionerad svensk kvinna och hennes fosterdotter, en finsk alkoholist och förortsungarna som huvudsakligen är invandrarbarn. De som bor i de utsatta områdena är alltså personer som man på olika sätt skulle kunna räkna som stigmatiserade och som var för sig kan räknas in i kategorier som kan ses som sociala konstruktioner. De är också personer som har en låg, eller mycket låg, status i det sociala rummet. Jag upplever dock en viss skillnad mellan hur karaktärerna i de båda filmerna skildras. I *Rännstensungar* ligger stigmatiseringen i första hand i att tillhöra kategorin som alla är en del av (det vill säga att vara fattig) och endast Ninni är del av en annan kategori och där med ytterligare stigmatiserad. I *Förortsungar* är samtliga karaktärer del av en annan stigmatiserad kategori ut över den gemensamma kategorin. I båda filmerna förekommer också ett flertal sociala problem knutna till kontexten. Att vara föräldralös, fattig, arbetslös eller ha svårigheter att försörja sig samt kriminalitet är sociala problem som finns med i båda filmerna. I *Rännstensungar* lyfts dåliga boendeförhållanden fram som ett specifikt problem samt att Ninni är stigmatiserad på grund av att hon inte haft någon pappa. I *Förortsungar* skildras också sociala problem som gömda flyktingar, brist på nätverk, segregation och alkoholism. Samtliga av dessa sociala problem kan i sig ses som konstruktioner enligt Hacking (1999). Han menar inte att det är en konstruktion att det finns personer med alkoholproblem och att det finns personer som är fattiga, men idén om kategorin alkoholister eller idén om fattiga personer är en konstruktion. Jag menar att det sätt man valt att skildra de olika kategorierna i sig är stereotypa då de inte bryter mot den respektive idé som kategorierna utgörs av och att de där med bidrar till upprätthållandet av respektive kategori. Vidare menar jag att valet att göra karaktärerna stereotypa kan ses som ett uttryck för att karaktärerna skall gestaltas i form av *den andre*. För att uppnå rätt effekt hos tittarna måste karaktärerna därför vara stereotypa så att deras roll som den andre blir tydlig. Jag menar att karaktärerna och den kategori de representerar gestaltas som de gör för att tittaren

skall kunna upprätthålla sitt jag genom att se att jag är inte en av *dem* – jag är ingen rännstensunge, jag är ingen förortsunge. Eftersom karaktärerna i filmerna tydligt innehar en underordnad roll i samhället menar jag att filmskaparens avsikt att man som tittare inte skall identifiera sig med karaktärerna i första hand utan att tittaren skall känna sig som herren medan karaktärerna skall utgöra slaven i det dialektiska förhållandet *dem* emellan.

Karaktärernas praktiker och smak används enligt min mening i stor utsträckning för att beskriva karaktärerna. I *Rännstensungar* görs det tydligt markeringar med hjälp av kulturella uttryck för att visa på klasstillhörighet. Klasstillhörighet är exempelvis mycket tydlig i de kläder som karaktärerna har på sig, men det finns också exempel på gemensamma kulturella uttryck som när personer från olika fält gnolar på samma schlagermelodi – ett sätt att visa hur fälten överlappar varandra. I *Förortsungar* upplever jag att hiphop lyfts fram som en tydlig kulturell markör för området och som den självklara uttrycksformen för förortsungarna som alla går klädda i street wear. Den inramning som filmen har i form av den unga pojken som sitter på taket och rappar skulle lätt kunna misstas för en "riktig" svensk hiphop musikvideo om den togs ur sitt sammanhang. Av detta drar jag slutsatsen att på samma sätt som kråsblus på pojkar signalerar hög status i det sociala rummet och en ansenlig mängd kapital i en 1930-tals kontext, signalerar rapp på "förortssvenska" en låg position och litet kapital i den samtida kontexten. Trots att båda filmerna skildrar såväl personliga svårigheter som sociala problem så anser jag att det finns en uppenbar skillnad *dem* emellan. Jag menar att *Rännstensungar* förmedlar en positiv känsla och en framtidstro medan *Förortsungar* genomgående präglas av en känsla av uppgivenhet. Tydligast blir detta när filmens mörka färgsättning bryts av en drömsekvens.

Maggan har byggt "en värld" av plastblommor och plastväxter i loftgången runt sin ytterdörr. Mirre står och dammar blommorna. På radion i bakgrunden spelas "I min lilla värld av blommor" från Rännstensungar. Musiken på radion övergår i att Mirre rappar. Flygbild över miljonprogrammet. Allt är grått, men plötsligt spricker en "sol" upp och det börjar höras fågelkvitter. Klipp tillbaka till Mirre och Amina som dricker saft med sugrör ur färgglada muggar. Maggan kommer in i bild med ett stort leende och en jordgubbstårta dekorerad med blommor som Mirre och Amina äter med händerna. Klipp tillbaka till den grå verkligheten där Mirre och Amina sitter och nickar i takt med musiken med slutna ögon. Magin bryts av att Maggan öppnar ytterdörren och frågar Mirre om hon är färdig. Musiken tystnar.

Ur Förortsungar

Kanske kan denna stora skillnad i tonen i filmerna *dem* emellan tolkas som ett tecken på ett hårdnande samhällsklimat där avståndet mellan jaget och den andre blivit större och där barnen fortfarande kan drömma, men som trots sin unga ålder för längesedan mist sin naivitet.

5.2 Makt, maktlöshet och motstånd

Makt och maktlöshet är ett återkommande tema i båda filmerna. I *Rännstensungar* är den maktfördelningen som klasskillnaderna innebär ett tydligt tema medan maktlösheten i sig är det mera övergripande temat i *Förortsungar*. Med Hegels (2008) ord kan detta beskrivas som att filmerna på olika sätt illustrerar herre-slav-dialektiken. I huvudkaraktärerna manifesteras maktlösheten i

form av hur livets omständigheter satt dem i situationer där de i mycket stor utsträckning är utlämnade åt andra. Ninni är utöver att hon är föräldralös mycket bokstavligen maktlös i och med sin förflamning och behöver där med hjälp med nästan allt. Hon har också svårt att förstå saker och måste få dem förklarade för sig. Amina är maktlös i dubbel bemärkelse - från början som ett gömt flyktingbarn maktlös mot myndigheterna och sedan när morfadern dött är hon ett ensamt flyktingbarn maktlös inför myndigheterna, men också inför Johan som till en början inte vill ta hand om henne permanent. Ovan nämnda exempel illustrerar både hur herre-slav-dialektiken är närvarande i samspelet mellan flickorna och andra aktörer, men också hur den är närvarande inom dem. Jag menar att detta visar på hur herre-slav-dialektiken är både interrelationell och intrarelationell.

Flickornas olika situationer visar också på vikten av socialt kapital. Ninni har vuxit upp med ett nätverk runt sig och Farbror Fahlén erbjuder sig att ta hand om henne, medan Amina som kommit som flykting blir av med hela sitt nätverk när morfadern dör och står ensam kvar – det vill säga helt utan socialt kapital. Att Amina har ett större kulturellt kapital än Ninni (kanske främst i fråga om bildning och intellektuell kapacitet) och där med också andra resurser att agera framgångsrikt tydligt i min jämförelse mellan filmerna. En stor skillnad mellan Ninni och Amina vad det gäller maktlösheten är att då Ninni är helt naiv vad det gäller sakernas tillstånd är Amina väl införstådd med hur världen ser ut och gör motstånd genom att stå upp för sig själv.

Läkaren kommer ut till Johan och Amina i den mörka sjukhuskorridoren när morfadern har avlidit. "Han borde ha kommit till oss mycket tidigare" säger läkaren. Amina svarar iskallt: "Han var rädd för er. Ni berättar bara var man bor. Och sen slänger ni ut oss". Amina ser på läkaren med stora allvarliga ögon. "Så är det nog inte riktigt" försöker läkaren. Amina svarar med eftertryck: "Jo, precis så är det" var på hon reser sig och går där ifrån.

Ur Förortsungar

Att vara barn utgör i sig en maktlöshet då barns utvecklingsnivå, juridiska status och så vidare sätter dem i en beroendeställning i förhållande till vuxna. Detta grundläggande faktum att vuxna har makt över barn är inte något som har förändrats, men där emot kan man på filmerna se hur kategorin *barn* har förändrats över tid. Det är skillnad på hur barnen framställs i de två filmerna och jag menar att det går att se att barns ställning i samhället stärkts under den tid som gått mellan att de två filmerna gjorts, vilket i sin tur har påverkat kategorin. Matrisens sätt att se på barn (där barnkonventionen kanske kan vara en bidragande orsak) har förändrats och fått återkopplingseffekter på kategorin genom att barn behandlas annorlunda. Den växelverkan som sker mellan dels de kategoriserade individerna (alltså barnen) och kategorin, men också mellan kategorin och matrisen har gjort att kategorin har förändrats under den tid som gått mellan de två filmerna gjorts. När Fahlén respektive Johan blir felaktigt anklagade för stöld och bedrägeri är det rännstensungarna respektive förortsungarna som tar makt över situationen och ser till att de riktiga tjuvarna grips. Barnen gestaltas överlag som handlingskraftiga aktörer, med en skillnad – hur kön framställs. I *Rännstensungar* framställs flickorna som svaga, rädda och maktlösa med ett näpet sätt och karaktären Ninni ser närmast ut som en docka. I *Förortsungar* görs ingen skillnad på flickor och pojkar, utan de framställs som likvärdiga aktörer och barnen har något av en androgyn framtoning. Detta är också ett exempel på hur en

kategori har förändrats över tid. Kategorin *flicka* är om man ser till framställningen i de båda filmerna drastiskt förändrad från en levande docka till en aktör på samma villkor som pojkarna. Jag menar att snarare till skillnad från kategorin barn (som generellt förändrats) har kategorin flicka istället splittrats upp på fleras olika kategorier av flicka. Den idé om flickan som framställs i *Rännstensungar* finns fortfarande kvar idag, men det finns också andra idéer om kategorin flicka vilken jag menar att *Förortsungars* skapare medvetet har använt sig av. Jag tror att valet av två "starka" flickkaraktärer som Amina och Mirre dels handlar om en medveten vilja att vara med och förändra kategorin flicka genom att skapa en återkopplingseffekt på kategorin via gestaltningen av dessa karaktärer, men också att det är ett sätt att betona att det är en tuff tillvaro i förorten och att där klarar sig flickor med tovtigt hår och skinn på näsan bättre än den sorts flicka som Ninni representerar. Jag menar att man också kan se det som ett sätt att förstärka karaktärerna i dess egenskap som den andre genom att använda sig av en flicka (och särskilt vad det gäller karaktären Mirre) som än dock kan ses som avvikande från en mera stereotyp flicknorm.

Farbror Fahlén och Johan är också de utlämnande till andra med makt över dem. Fahlén går runt och försöker sälja sina tavlor för att få ihop till hyran och när han väl fått till en utställning till stånd, måste han be galleristen om förskott för att ha pengar till mat. Mest av allt är han ändå utlämnad till Direktören som med omedelbar verkan kan sätta Fahlén på bar backe om han inte betalar hyran. Johan känner sig till en början maktlös inför situationen när han plötsligt får hand om en liten flicka utan att ha bett om det. Detta plötsliga ansvar gör dessutom så att han både går miste om så väl sitt band som sitt arbete. Jag menar att också karaktärerna Fahlén och Johan illustrerar hur herre-slav-dialektiken är verksam både interrelationellt och intrarelationellt. De är slavar under herrar i form av bland annat Direktören och samhällbyråkratin, men herrar i sina egna liv då de har stark integritet och vägrar vika sig när det gäller sådant som är viktigt för dem.

Fahlén och Johan har sin konstnärliga begåvning, men makten att sprida sina verk och att bli erkända ligger utanför dem. De är inte en del av det etablerade kulturella fältet och har på egen hand inte det symboliska- och kulturella kapital som krävs för att bli det, även om de båda har (som vi i filmen skall förstå det) en stor konstnärlig begåvning. Både Fahlén och Johan behöver någon med mer symboliskt- och kulturellt kapital än dem själva som går i god för dem och på så vis "släpper in" dem på fältet. När Fahléns kapital ökar, ökar också hans status bland omgivningen – till exempel börjar Malinda kalla honom för Herr Fahlén mot tidigare bara Fahlén och Direktören vill inte längre vräka honom när han blivit känd. Fahlén gör dock motstånd mot detta genom att påvisa deras förändrade beteende och tydligt markera att han står över deras smicker. Detta kan ses som att han ser sig själv som moralisk herre i förhållande till dem. Jag menar att det som är utmärkande för så väl Johan som Fahlén är att de verkar ha ett habitus som skiljer ut dem från övriga omgivningen vars habitus som grupp är homogent. Om det är meningen att deras habitus skall vara annorlunda på grund av deras konstnärliga förmåga eller om de helt enkelt egentligen tillhör en annan grupp (och där med en annan grupps gemensamma habitus) och sedan också införlivat den nuvarande gruppens habitus låter sig vara osagt. I vilket fall anser jag att det tydligt framgår att Johan och Fahlén har ett habitus som placerar dem någonstans mitt emellan de huvudsakliga fälten i respektive film. De har där med

en högre status i det sociala rummet än den grupp som de i huvudsak tillhör (rännstenen respektive förorten) och då finns också den mera gynnsamma position som ger bättre förutsättningar för förflyttning uppåt i den sociala hierarkin på det sätt som Bourdieu (2010) beskriver.

Att makten i samhället är ojämnt fördelad och att alla människor inte har samma status är något som sägs explicit i *Rännstensungar* medan det är något som är underförstått i *Förortsungar*.

Ninni frågar Farbror Fahlén: "Varför får Palle inte leka med oss?" "Jo, ser du det är för att de är rika och vi är fattiga" svarar Farbror Fahlén. "Jo, men det gör väl inget. Vi kan väl leka ändå?" Ninni ser förvirrad ut. "Nej, det kan ni inte. De rika och de fattiga får inte leka tillsammans" säger Farbror Fahlén uppgivet. "Varför det då? Är inte de fattiga lika bra som de rika då?" Ninni ser förvånad ut. "Nej, det är dem inte" säger Fahlén. "Vad konstigt! Jag som trodde alla människor var lika bra?". "Ja, det borde dem vara".

Ur Rännstensungar

*Pojken på taket står med det stora miljonprogrammet som fond och rappar:
"Vi är förortsungar, men här i betongdjungeln är vi kungar. Från en värld till en annan, samlas vi tillsammans – förortsungar".*

Ur Förortsungar

I det första exemplet med Ninni och Farbror Fahlén sägs det klart och tydligt att världen är uppdelad i fattiga och rika och att vara det ena eller det andra är två väldigt olika saker. Herre-slav-dialektiken är öppet uttalad om man så vill. Det är också tydligt att självmedvetandet utgår från just den negativa identifikation som Hegel (2008) beskriver. De fattiga definierar sig själva utifrån de rika och tvärtom. I det andra exemplet med pojken på taket är det bara ett litet ord som avslöjar innebörden i hans meningar – ordet *men*. Han säger: "Vi är förortsungar, **men** här i betongdjungeln är vi kungar". Det lilla ordet *men* rymmer allt det som idén om *förortsungen* innebär. Texten berättar att kategorin *förortsungar* är en kategori med låg status i det sociala rummet, men genom att positionera sig som "kungar" på sitt eget fält tillskriver de sig själva den makt det innebär att definiera sig själva inom det egna fältet. Jag tolkar detta som samma slags resonemang som det Bourdieu (2010) för om hur varje fält ställer upp sina egna regler för vad som värdesätts inom det specifika fältet. I och med detta kan en praktik som är en tillgång inom ett fält istället utgöra en underordnande faktor i kampen två fält emellan. Med andra ord kan det som utmärker dig som förortsunge i majoritetssamhället vara precis det som gör dig till kung i förorten.

I båda filmerna framställs människor med mycket makt som osympatiska. Vad denna osympatiska överhet utgörs av skiljer sig dock åt mellan filmerna. I *Rännstensungar* är det den elaka kapitalisten som personifierar överheten. Bilden som målas upp är att den som har mycket vill ha ännu mer (till exempel den konsthandlare som vill att Fahlén skall förfälska kända konstverk åt honom) och det sägs explicit att boendemiljön är undermålig för att Direktören vill tjäna pengar.

Direktören och hans fru bråkar om att adoptionen av deras son inte fallit ut som de önskat. Direktören anklagar hustrun för att ha adopterat sonen av vilja att göra ett namn om sig för att ha sociala intressen. För att slå tillbaka utbrister hustrun: "Du med dina ruckel. Det är så att man mår illa av eländet". Direktören svarar iskallt: "Jag är affärsman".

Ur Rännstensungar

De med pengar konstrueras i filmen enligt idén om *den giriga kapitalisten* med stort ekonomiskt kapital, men mindre kulturellt kapital (kanske är de nyrika?). Kapitalisten är hänsynslös och använder sin makt över de maktlösa för att öka sitt eget ekonomiska kapital. Jag menar att den idé om kapitalisten som används i *Rännstensungar* är en idé präglad av tydliga vänsterideal och ett ypperligt exempel på hur konstruktionerna är bundna till tid och rum genom sin kontextualitet. Den vänstervåg som sköljde över västvärlden under den tid som *Rännstensungar* är gjord manifesterar sig tydligt i den idé som används. Jag är tveksam till att det skulle gå att använda sig av en liknande karaktär i en nutida spelfilm utan att den skulle uppfattas som en karikatyr. Detta kan ses som ett tydligt exempel på hur idén om kapitalisten förändrats över tid.

I *Förortsungar* är det myndigheterna som är motsvarigheten till den elaka kapitalisten. Myndigheterna (eller det offentliga Sverige) är stela, opersonliga och kan inte ge någon hjälp. Läkaren på sjukhuset visar ingen empati när morfadern dött, polisen är otrevlig, nämnden är grå och ovälkommande och det berättas om hur desperata barn på uppsamlingshem försöker tända eld på sig själva och drogas för att hålla sig lugna. Särskilt tydligt blir det i den jämförelse som görs mellan häktscellen och Aminas rum på uppsamlingshemmet.

Johan ligger i sin säng på häktet som sedan går över till ett klipp där Amina ligger i sin säng på uppsamlingshemmet. Det ser i stort sett identiskt ut i rummen, med undantag för att Amina har en adventsljusstake i sitt fönster. Det är två kala celler.

Ur Förortsungar

Representanterna för myndigheter och det offentliga är konstruerade efter kategorin *paragrafryttare* som de stämmer väl överens med i sin stelhets, betoning på regler och symboliskt kapital i form av sin yrkesroll. Som avvikelse till den osympatiska bilden lyfts ett positivt drag fram och det är möjligheten att få pengar från dem. Exempel på detta är hur Mirre berättar att Johan kan få pengar för att ta hand om Amina för det får Mirres moster Maggan, hur socialsekreteraren Janet berättar om ersättning till Johan och den scen där Johan går och betalar av sin vidlyftiga kredit i mataffären.

Johan kommer fram till kassan i mataffären och lastar upp massor av mat på bandet. Kompisen i kassan tittar storögt på maten: "Det här får du aldrig krita på alltså...". Johan drar fram en bunt med 500-lappar ur fickan och härmar ljudet av en kassaapparat som öppnar sig. Kompisen i kassan jublar, räknar sedlarna och säger: "Fett med deg liksom. Vad fan har hänt med dig?" Johan ler och svarar: "Tacka staten för maten".

Ur Förortsungar

Jag menar att det tydligt lyser igenom i båda filmerna, olika upphovsmän till trots, vilket politiskt fält som filmskaparna själva befinner sig på. Jag anser att de, medvetet eller omedvetet, positionerar sig till vänster på den politiska skalan. I *Rännstensungar* finns det som jag upplever det en uttalad kritik mot klassamhället och sociala klyftor medan detta i *Förortsungar* mer står att läsa mellan raderna.

I båda filmerna är det tydligt att det är en önskan om och strävan efter att öka det ekonomiska kapitalet som är i fokus eftersom man utan pengar inte kan uppfylla de mest grundläggande behoven i livet som tak över huvudet och mat på bordet. Mat och bristen på mat är överhuvudtaget ett återkommande inslag som en markör för den som har och den som inte har. Både Fahlén och Johan har tomma skåp och när de får in de efterlängttade pengarna är det med mat som det firas. När Amina och Mirre kommer till socialkontoret stoppar de fickorna fulla med de bjudbullar som står framme på bordet i väntrummet.

Den som tydligt utgör undantaget från kategorin myndighetspersoner är socialsekreteraren Janet som kommer för att utreda Aminas situation. Redan innan hon gör entré har vi fått reda på att hon är annorlunda. Mannen som gömt Amina och morfadern hos Johan berättar när morfadern dött och socialtjänsten behöver underrättas att han skall ringa till en tjej på socialen som han känner och som är schysst. Redan här görs en tydlig markering att det inte går bra att ringa till vem som helst på socialtjänsten utan att det skall vara till någon som är *schysst* och därmed utgör ett undantag mot övriga. Janet kommer på hembesök och har andra kontakter med Johan och Amina där allting går till enligt proceduren, men vid ett hembesök en bit in i filmen stannar hon på middag och vin. På morgonen kommer polisen för att hämta Johan och vi förstår då att Janet stannat över natten och sovit med Johan i hans säng. Janet blir sågad jäms med fotknölna för sitt oprofessionella beteende av såväl polisen som hennes chef som kommer dit. Hon blir dessutom bortplockad från ärendet. Trots detta faktiska oprofessionella beteende är det Janet vi skall sympatisera med. Lite tillspetsat kan man säga att hon har gått över till de godas sida. Detta sidbyte innebär dock att hon blivit maktlös i och med förlusten av det symboliska kapital som myndighetsutövningen utgjorde. Den framställning som görs av Janet placerar henne i en kategori som rymmer idén om *den allt för engagerade socialarbetaren* (denna kan tänkas stå i motsats till idén om socialarbetaren som okänslig paragrafryttare). Är det då meningsfullt att tala om hur socialarbetaren är konstruerad i det här sammanhanget? Janet är ju trots allt bara en karaktär i en film. Hacking (1999) menar att orsaken till att tala om konstruktioner är att påvisa hur kategorisering används för att utöva makt och jag menar att denna slags skildring av socialt arbete undergräver verkliga socialarbeters position som professionella och krymper deras symboliska kapital. Vilket kan göra det svårare för socialarbetare att hävda sin åsikt i maktkamper med andra yrkesfält där socialarbetare har den faktiska kompetensen medan andra yrkesgrupper har ett större symboliskt kapital.

5.3 Närhet och isolation

Redan i *Förortsungars* inledningsscen upplever jag att det skapas en känsla av att platsen där filmen utspelar sig är något av en isolerad ö, en känsla jag menar håller i sig filmen igenom.

Filmen inleds med att kameran flyger in och filmar förorten ovanifrån. Området liknar en ö, men vi får inte riktigt se vad som finns runt den. Amina och hennes morfar åker i en bil som ser ut att färdas i "ingenstans" och kommer så småningom om fram till förorten där de skall gömma sig.

Ur Förortsungar

Jag utgår ifrån att både Aminas skola, den affär där Johan handlar mat samt Johans jobb ligger i det förortsområde där de bor. Jag baserar detta på att barn vanligen går i skolan där de bor och Amina och de andra barnen från gården går i samma klass, andra från gården handlar i samma lilla mataffär vilken de bär hem sina kassar ifrån och Johan och Amina promenerar hem från jobbet. Jag utgår också ifrån att socialkontoret ligger i samma förort som filmen utspelar sig. Detta främst på grund av att Amina och Mirre själva tar sig dit (troligtvis till fots) och att socialkontor enligt min erfarenhet ofta ligger lokalt i de olika stadsdelarna. Detta innebär att filmens handling endast förflyttar karaktärerna ut från förorten vid två tillfällen. Det första tillfället är när Johans band har sin spelning.

Johan berättar för Amina och Mirre att bandet skall åka på turné. När Mirre frågar om hon får följa med svarar Johan att hon får fråga Maggan. "Nej, orättvist!" säger Mirre. I nästa klipp kommer en turnébuss åkande på vägen. Johan, Amina och Mirre står vid väggkanten framför de stora förortshusen och väntar på att bli upplockade. Dörren till bussen öppnas inifrån. Luften är full av förväntan. Vi tror att vi får se hur de kliver ombord alla tre, men när bussen kör iväg står Mirre ensam kvar vid väggkanten.

Ur Förortsungar

Det andra tillfället är när Amina tas till ett uppsamlingshem och Johan sätts i häktet efter att Johan gripits för häleri.

När Johan grips av polisen för häleri tas Amina till ett uppsamlingshem för flyktingbarn, men Mirre bestämmer sig för att frita Amina så att alla förortsungarna tillsammans kan sätta dit de riktiga hälarerna. Mirre tar Maggans mobiltelefon och ringer till Johnny som kommer med sin raggarbil och hämtar förortsungarna. Johnny parkerar bilen under Aminas fönster på uppsamlingshemmet, förortsungarna smiter in på hemmet och letar upp Amina. Tillsammans hoppar de ut genom fönstret och ner i den väntande bilen.

Ur Förortsungar

I båda scenerna framhålls det tydligt att man måste förflytta sig med bil för att komma ifrån förorten till det andra stället – det vill säga att de ligger långt bort. Det finns ytterligare två platser som jag uppfattar som att också de ligger utanför förorten, men vars lokalisering inte framhålls i filmen – sjukhuset och häktet.

Jag menar att det faktum att förorten ligger geografiskt "isolerad" (vad som räknas som isolerat är självfallet en definitionsfråga) inte i första hand är en fråga om fysiskt avstånd till övrig bebyggelse utan en fråga om fysiskt avstånd till andra människor och därmed avståndet till andra *fält*. För att påvisa mitt resonemang kommer jag att använda mig av två väldigt förenklade fält vilka jag valt att kalla för *förortsfältet* och *myndighetsfältet*. I filmen *Förortsungar* målas enligt min tolkning en väldigt tydlig bild av interaktionen, eller bristen på interaktion, mellan de som befinner sig på förortsfältet och människor på andra fält upp. De som befinner sig på förortsfältet interagerar med människor på myndighetsfältet på olika sätt (socialtjänst, polisen, migrationsverket, sjukvården), men inte med andra fält. Undantaget är Johan som genom sitt band tar sig utanför förorten och in på ett annat fält - rockfältet. Filmen målar upp en bild av människorna på förortsfältet som så väl socialt- som fysiskt isolerade. Den huvudsakliga kontakten med andra i det sociala rummet är kontakten med de som befinner sig på myndighetsfältet och filmen framställer karaktärerna som väl förtrogna med interaktionen med detta myndighetsfält.

När Amina berättar för Mirre att Johan blivit av med jobbet på grund av henne tycker Mirre att det är jättebra - "För då behöver han pengar! Och Maggan får pengar för att ta hand om mig, då borde Johan få pengar för att ta hand om dig!" Amina frågar undrande: "Av vem då?" Mirre svarar glatt: "Av socialen!"

Ur Förortsungar

I exemplet beskrivet ovan tar Mirre med sig Amina till socialtjänsten för att rekognosera hur förutsättningarna för att Johan skall få bli fosterpappa ser ut, men det är annars i första hand personerna på myndighetsfältet som kommer till förortsfältet. När det omvända sker verkar det innebära något negativt eller farligt för personen från förortsfältet (det vill säga att till exempel bli omhändertagen av myndigheterna eller att hamna på sjukhus).

Som jag beskrev ovan är mitt begrepp förortsfältet ett mycket förenklat begrepp. Att jag valt att göra det så endimensionellt är för att det är så jag upplever att det framställs i filmen. Det finns flera fält inom fältet som inte alls lyfts fram till exempel den rikedom av kulturella fält som det innebär när människor från olika länder bor på samma plats. Jag menar att filmen ger en bild av att kategorin förortsbor lever ett isolerat liv där de mer eller mindre är instängda i förorten alternativt att kategorin är utestängd från vad som enklast kan beskrivas som majoritetssamhället.

Om *Förortsungar* präglas av en känsla av isolation, avstånd och avsaknad av interaktion med andra fält så är närheten till- och interaktionen med andra fält drivkraften i handlingen när det gäller *Rännstensungar*. I *Rännstensungar* är motsvarigheten till förortsfältet ett mer begränsat fält som jag valt att kalla för *gårdens fält*. Även om merparten av handlingen utspelar sig på gårdens fält så finns flera för handlingen viktiga miljöer och personer på andra platser och fält. Några exempel på interaktion med andra fält är hur rännstensungarna själva tar sig till sjukhuset med blommor när Ninni har opererats och hur Fahlén interagerar med personer på det *kulturella fältet* när han är ute för att få sålt sina tavlor, men personer från andra fält kommer också till den fysiska gården där fälten möts (på gott och ont).

Palle kommer in till sin far Direktören och berättar att han vill gå ut och leka, men att han inte får för mamma. "Jo då, det får han visst det." säger Direktörskan till sin man "Bara han lekte med ordentliga barn. Men han springer bara till din otäckta gård i 5:an och leker med de där busfröna!" Direktören vänder sig till Palle "Gå ut och lek du. Bara du inte går dit".

Ur Rännstensungar

Direktören och hans fru ger uttryck för att närheten till gårdsfältet är något negativt och att de vill hindra sin son från att interagera med barnen på det andra fältet. I Direktörskans ögon är det som kategorin busfrön (vilket är hennes ord för rännstensunge) står för inte något som hon vill att hennes son skall befatta sig med. Det ges inget svar på varför hon inte vill att han skall leka med rännstensungarna. Kanske kan det ses som ett uttryck för att hon rädd för att han skall bli för hemtam på deras fält. Att han skall ta del av "fel" slags socialt- och kulturellt kapital och fördäras. Vi får också veta att Palle är adopterad från sämre förhållande. Är det kanske så att Direktörskan egentligen ser Palle som tillhörande kategorin busfrön och att hon är rädd för att andra skall upptäcka hans sanna natur om han inte hålls avskild från den? Direktörskan är slav under Palle i den situation hon satt sig själv i då hon adopterat en pojke från ett annat samhällsskikt. Rädsla för att ses som misslyckad om pojken visar sig bli annat än välartad gör att Palle blir herre över henne i deras relation då det är han som kan bestämma över sitt eget agerande. I Direktörskan inre herre-slav-dialektik utkämpas den dragkamp mellan två envisa pojkar som Hegel (2008) beskriver där hon slits mellan anseende och sanna känslor.

Om än vi bara får se små glimtar av det så anar vi att det, rent fysiskt mycket nära, finns en offentlig sfär befolkad av "alla" sorters människor i *Rännstensungar*. Man har kontakt med personer från andra samhällsskikt och andra fält och de kan vara företrädare för myndighet eller offentlighet (läkare, polis), men också vara potentiella kunder, ens hyresvärd eller till och med lekkamrat. Temat med isolation är dock något som tas upp även i *Rännstensungar* då det visar sig att Ninni aldrig varit på landet.

Ninni frågar Farbror Fahlén vad en av hans tavlor föreställer och när han berättar att tavlan föreställer landet säger Ninni att hon aldrig varit där. "Herregud, lilla vän har du aldrig varit på landet" utbrister Fahlén förfärad. "Du har aldrig sett något annat än de här smutsiga bakgårdarna. Så mycket jag har att visa dig". Kameran zoomar in på tavlan som föreställer barn, misstänkt lika rännstensungarna, lekandes på en sommaräng.

Ur Rännstensungar

I slutet av filmen får Ninni och alla de andra rännstensungarna komma till landet och representanter från flera fält är med på utflykten bland annat Fahlén, Tant Ingrid från fattigvården, Direktören och hans familj från borgerskapet. Ninni blir dessutom botad från lamhet och kan börja gå. Alla är glada och människor från "alla" fält har roligt tillsammans. Detta att jämföra med *Förortsungar* där det lyckliga slutet består i att Johan får vårdnaden om Amina och att han blir tillsammans med socialsekreteraren Janet. Janet har dessutom i hemlighet lämnat

en skiva med Johans musik till en person hon känner som arbetar på ett skivbolag (Janet har kontakter på fält som Johan inte verkar ha tillgång till) och som vill träffa Johan. Detta får vi reda på i filmens slutscen där förortsungarna gör succé med sin rapplåt på skolans show och i samtalet mellan Johan och Janet anar vi att detta kan bli början på Johans stora genombrott. Jag menar att man kan se det som att lyckan i *Rännstensungar* beskrivs som ett tillstånd där de olika fälten lever tillsammans i harmoni eller att det sociala rummet på något vis smälter samman, medan motsvarande lyckotillstånd i *Förortsungar* innebär att man tar sig uppåt i det sociala rummet genom att ta sig in på nya fält. Bourdieu (2010) menar att det fysiska eller geografiska avståndet mellan människor på ett fält och människorna på andra fält har stor betydelse för det avstånd som skapas dem emellan i det sociala rummet. Befinner du dig långt ifrån de fält som besitter ett större kapital såväl symboliskt, socialt, ekonomiskt som kulturellt innebär detta sannolikt att avståndet ökar. I Bourdieus (2010) exempel handlar det om bönder på den franska landsbygden och det geografiska avståndet till Paris och den ekonomiska- och kulturella högborgen där, men jag menar att detta är applicerbart också på min aktuella kontext. Förortsfältet ligger visserligen inte så otroligt långt borta i avstånd mätt utan det är isolationen som skapar det fysiska avståndet. Det saknas helt enkelt fysiska platser där fälten möts i *Förortsungar*, medan det finns flertalet exempel på detta i *Rännstensungar*. I *Rännstensungar* verkar olika kategorier av människor mötas i en gemensam offentlighet som man i *Förortsungar* bara har tillträde till om man förflyttar sig ett väsentligt avstånd med någon slags fordon. För mig är det tydligt att *Förortsungars* regissör väljer att avsluta filmen med en antydning om Johans musikaliska genombrott istället för ett musikaliskt genombrott av en orsak. Jag menar att orsaken är den att det är det enda sättet att få ett lyckligt slut. Jag tolkar det som att regissören inte finner det trovärdigt att Johan skulle få en strålande musikkarriär över en natt, men fram för allt att Johans genombrott troligtvis skulle ta honom och Amina från förorten till ett "bättre" ställe och att de andra karaktärerna skulle bli lämnade kvar. *Rännstensungar* slutar visserligen med att man tillsammans åker på en härlig utflykt till landet, men vad som händer efter det vet vi ingenting om. Att Farbror Fahlén blivit en erkänd konstnär och tjänat mycket pengar ger honom möjligheten att ta Ninni med sig och bosätta sig någon annanstans. Likt hur det går med Johans framgång får vi aldrig veta hur Fahlén väljer att göra med sitt nya kapital. Fältens förening under utflykten kan också inge hopp om att Direktören av medkänsla för sina nya vänner väljer att prioritera annorlunda och där med att bekosta en upprustning av de undermåliga bostäder han hyr ut för att öka sin egen rikedom.

I *Förortsungar* lyckas man dock med att behålla en del av filmens sociala patos genom att flytta fokus från segregations- och utanförskapsproblemen till problemet med gömda flyktingbarn.

Filmens sista sekvens består i att pojken på taket med miljonprogramshuset som fond rappar: "Men det är knas när barn måste gömma sig för snuten, så att de inte kastar ut en. Alla här på gården vet att de har gömt en familj i Pekkas lägenhet. Jag svär och hoppas ingen kommer tjalla, för vi lever på en jord gjord för alla."

Ur Förortsungar

Jag menar att detta kan vara ett sätt att flytta fokus från den lokala konstruktionen av utanförskap till den övergripande konstruktionen och där med ett sätt att skjuta

problemen ifrån sig? Trots att Aminas status som först gömd och sedan asylsökande är en viktig del av handlingen så är det faktiskt förorten och de livsvillkor den betingar för barnen där som är fokus i filmen.

6. Resultat och analys av intervjuerna

Innan jag redovisar mitt resultat och min analys av intervjumaterialet vill jag presentera de tre respondenterna.

Intervjuperson 1 är en 24-årig, manlig läkarstudent.

Intervjuperson 2 är en 22-årig, kvinnlig sjuksköterskestudent.

Intervjuperson 3 är en 22-årig, manlig sjuksköterskestudent.

6.1 Vad är ett utsatt område?

Intervjupersonerna förefaller alla tre vara ambivalenta inför att definiera vad de anser vara ett utsatt område. De har samtliga olika (men liknande) resonemang kring vad utsatthet kan vara och vilka områden som där med kan räknas som utsatta. Samtidigt som alla tre associerar till "förorten" och Miljonprogramsområden. Samtliga intervjupersoner börjar i anslutning till att de associerar till dessa områden att resonera kring vad de kallar för sina egna fördomar.

Jag har väl fördomar som alla andra. Jag vet inte. Där det bor mycket folk som, alltså, mycket utsatta människor socialt. Invandrare och så.

Intervjuperson 2

Sett utifrån Hackings (1999) perspektiv är det tydligt att intervjupersonerna anser att det finns en kategorisering (och där med ett konstruktionsskapande) i dagens samhälle. Det framgår också med tydlighet att den idé som finns om det utsatta området är en idé med en negativ konnotation.

Man skulle kunna se det som ett uttryck för att intervjupersonerna är medvetna om den återkopplingseffekt som sker i och med att man kategoriserar människor. Då de i det här fallet med det utsatta området anser kategoriseringen som varande något negativt vill de därför ogärna bidra till kategoriseringen.

Det är tre saker som tydligt är det som för informanterna är mest utmärkande för ett utsatt område, då de samtliga beskriver dessa områden som invandrantäta och pekar ut socioekonomiska faktorer och otrygghet som det som utgör själva utsattheten i nämnda områden. De beskriver den socioekonomiska utsattheten och bristen på olika former av resurser till exempel i form av samhällsservice. Sett utifrån Bourdieus (2010) perspektiv är det informanterna beskriver som själva utsattheten i de utpekade områdena helt enkelt brist på kapital – såväl ekonomiskt, kulturellt som symboliskt. I förhållande till andra fält (andra enskilda bostadsområden eller innerstaden i sig) så har dessa områden ett mycket litet kapital. Det går också ganska lätt att urskilja, och då särskilt hos en av informanterna som explicit talar om detta, hur utsatta områden inte bara utgör ett fält i den lokala kontexten (Göteborg) utan hur det utsatta området (alltså förorter av typ Miljonprogram) i sig utgör ett fält i en större kontext (dagens Sverige). En av informanterna ställer också detta fält i kontrast till vad han menar är liknande fält i exempelvis den amerikanska kontexten.

Otryggheten härrör främst från en uppfattning om en mer utbredd kriminalitet och

där med en större risk för att bli utsatt för våld. Särskilt två av informanterna resonerar kring att denna ökade risk för våld skulle vara huvudorsaken till att de själva inte skulle vilja bo i de områden de själva definierat som utsatta (bland annat Hammarkullen, Bergsjön och Länsmansgården i Göteborg samt Rosengård i Malmö). Samtidigt ifrågasätter de sina egna åsikter.

Jag vill ändå på nåt sätt känna mig trygg när jag går hem från spårvagnen på natten....men det kan man väl aldrig göra kanske...Illusionen av trygghet.

Intervjuperson 2

Det finns, som jag uppfattar det, en ovilja hos informanterna att definiera de förortsområden som de samtliga associerar till på frågan om vad ett utsatt område är för dem, som just utsatt. De resonerar kring svårigheterna med att definiera ett område som utsatt både på individnivå och på ett övergripande plan.

Om man tittar på fakta är det säkert lika mycket problem i andra områden.

Intervjuperson 3

Ovanstående citat visar på hur kategorin faktiskt är verksam – att det "finns" en uppfattning, men att denna uppfattning inte nödvändigtvis behöver vara baserad på fakta. Samtliga informanter beskriver explicit hur deras bild av det utsatta området bygger på vad de menar vara fördomar och inte vad de kan verifiera som fakta. I citat nedan ges ett exempel på den "allting är relativt"-hållning som jag uppfattar hos de tre informanterna.

Det skiljer sig säkert åt mellan Bergsjön och Långedrag, men mer mellan individer.

Intervjuperson 2

Genomgående i informanternas beskrivningar finns en ovilja till att kategorisera och att de anser att man inte kan generalisera i någon större utsträckning. Samtidigt verkar det råda konsensus om vad man kan generalisera kring när detta väl görs exempelvis generaliseringar kring socioekonomiska förhållanden. Jag tolkar deras ambivalens inför att definiera ett område som utsatt som ett uttryck för att inte vilja "stämpla" dessa områden (och där med dem som bor där). Detta mynnar ut i ett resonemang där samtliga informanter pratar om områden som både finns och inte finns på samma gång. Informanterna har en gemensam uppfattning om vad de associerar till som ett utsatt område, samtidigt som de ifrågasätter denna bild och menar att den är fördomsfull. Sett utifrån det socialkonstruktivistiska perspektiv som Hacking (1999) beskriver kan detta tolkas som att de är överens om att det finns en kategori som kan kallas för det utsatta området. Samtidigt värjer de sig mot denna kategorisering. I deras resonemang kring vad som är ett utsatt område demaskerar de i någon mån, både som jag uppfattar det medvetet och omedvetet, konstruktionen av detta fenomen

samtidigt som de också återkopplar till kategorin när de beskriver denna och skapar den form av återkopplingseffekt som Hacking (a.a sid. 53) beskriver. Sammantaget anser jag att det är en ambivalent bild av verkligheten som intervjupersonerna beskriver där de rör sig mellan två diken där å ena sidan det finns ett dike med den fördomsfulla bilden där det utsatta området är väldigt utsatt och å andra sidan det finns ett dike där det utsatta området egentligen inte är utsatt. Jag menar att ett återkommande problem för respondenterna är avsaknaden av fakta om hur det ligger till och att man därför bildar sig en uppfattning utifrån det man har att gå på – vilket i detta fall enligt respondenterna själva inte är särskilt mycket och egentligen främst en mediabild.

Det framgår med tydlighet att dessa utpekade utsatta områden är områden där "man" inte vill bo - om man kan välja. Utifrån informanternas synvinkel verkar det gå att dela upp de som bosätter sig där i två kategorier; de som bosätter sig där för att det är billigt och/eller för att de inte kan få lägenhet någons annanstans och invandrare som vill bo nära sina landsmän. Att bosätta sig tillsammans med sina landsmän är dock något som en av informanterna problematiserar.

Det kanske inte egentligen är att de söker sig just dit, utan det kanske blir att de bara kan bo där. Så det är svårt att veta vilket som är val och vilket som bara är det enda sättet de kan göra.

Intervjuperson 1

I detta att det är områden man generellt sett inte vill bo i ingår det att man också rör sig därifrån när möjligheten finns. Även här finns det en viss ambivalens vad det gäller uppfattningen om i vilken utsträckning man har möjlighet att röra sig ifrån ett utsatt område.

I Sverige är ju det väldigt bra att det är gratis att plugga. Hade det inte varit det så hade blivit stor skillnad, då hade det blivit en klassgrej att läsa. Men i Sverige är det gratis och samma villkor för alla. Alltså bortsett från familjeförhållanden då. Alltså hur du har det hemma, vilken stöttning du har, var du bor. Bortser du från det har alla samma möjligheter oavsett bakgrund egentligen. Eftersom det inte kostar någonting. Alla kan ta samma studielån liksom.

Intervjuperson 1

En av informanterna menar att det om man för upp diskussionen om var i utsattheten består, på en högre nivå, så är det själva avsaknaden av möjligheter som utgör utsattheten.

Ett utsatt område är kanske ett område där man inte har så mycket frihet som människa. Man har inte så stor möjlighet att utbilda sig, att självförverkliga sig liksom. Man är ganska fast där man är, i det samhällsskiktet där man sitter.

Intervjuperson 3

Det som Intervjuperson 3 talar om citatet ovan kan ses som ett uttryck för att han menar att det inte är särskilt stora möjligheter till att röra sig mellan fälten så som

det ser ut i samhället i dag. Att brist på "rätt" kapital och då kanske främst kulturellt-, socialt- och symboliskt kapital gör att möjligheterna för att röra sig som man vill i det sociala rummet blir starkt begränsade. Både intervjuperson 1 och 3 resonerar mycket kring hur fram för allt kulturellt- och symboliskt kapital i form av utbildning är viktigt för att ha goda förutsättningar i det sociala rummet. Deras resonemang om personlig frihet kan också ses som ett uttryck för Hegels (2008) herre-slav-dialektik där ett samhällsskikt är slav under ett annat.

Att bo i de områden som pekas ut som utsatta verkar i mycket stor utsträckning handla om vilka ekonomiska möjligheter man har och där med vilka möjligheter man har att välja boende. Bristen på ekonomiskt kapital verkar vara den gemensamma nämnaren för dem som bosätter sig i dessa områden.

En rik person flyttar inte till Länsmansgården och köper en två där. Det tror jag inte har hänt någon gång alltså ::: Eller vi kan säga så här att en person med god ekonomi kan välja var den vill bo, men en person med, inte så god ekonomi, måste kanske bo i förorten.

Intervjuperson 1

En av de andra informanterna menar uttryckligen att det är en klassfråga och att det inte bara handlar om inkomst utan att det också är så att man till viss del arbetar med olika saker beroende på i vilket område man bor, eller kanske snarare att jobbar du med vissa saker bor du inte i ett utsatt område. Jag menar att detta kan ses som ett uttryck för en syn på att vissa fält helt enkelt inte överlappar varandra eftersom de verkar ha inneboende motsättning som håller dem isär. Vidare kan det ses som ett uttryck för hur pass snäv idén om det utsatta området och de som bor där är. Trots oviljan att kategorisera så verkar det i alla fall finnas en tydlig kategori att värja sig emot när det gäller särskilt två av de tre intervjupersonerna. Hacking skriver följande:

Så snart vi har frasen, etiketten, får vi uppfattningen att det finns en bestämd sorts person, ungdomstittaren, en art. Denna sorts person uppfattas som verklig (Hacking sid. 44, 199).

6.2 Hur "man" påverkas av film

Samtliga tre informanter anser att de blir påverkade av vad de ser på film. Informanterna är tillika överens om att vad de ser på film är med och formar hur de uppfattar både andra människor och olika platser. De är också överens om att större delen av den bild de har av utsatta områden kommer från media, både nyhetsmedia och spelfilm.

Man kan inte veta allt om allt och då bildar man sig en uppfattning från saker man hör, media och så...

Intervjuperson 2

Om jag inte har en uppfattning eller har träffat folk som bor på ett ställe, som i ett utsatt område, är ju den enda uppfattning jag har från det jag sett på tv eller film eller läst.

Intervjuperson 3

Användandet av stereotypa karaktärer är även det något som samtliga informanter tar upp och som de menar är svårt att komma ifrån. Informanterna resonerar i sina svar kring hur filmskapare ofta använder sig av stereotyper vilket jag menar är samma sak som Hackings (1999) kategorier och att detta sätt att använda sig av kategorier blir en del i den återkopplingseffekt som upprätthåller kategorierna.

Informanterna anser också att filmskapare måste få lov att ta sig konstnärliga friheter. Informanten med citatet nedan problematiserar samtidigt den konstnärliga friheten.

...dom (filmerna förf. anmärkning) har ju bara spött på mina fördomar och förutfattade meningar. För om det inte är så som det är i filmerna, då är ju filmerna väldigt missvisande i så fall. Eftersom alla visar typ samma saker.

Intervjuperson 1

Samtliga informanter anser att de förhåller sig kritiskt till vad de ser på film, men de tar också upp svårigheterna med att förhålla sig kritiskt och att detta kräver kunskap eller egna erfarenheter som motsäger den stereotypa eller missvisande bilden. En av informanterna menar också att hon tror att rörlig bild påverkar mer än till exempel en läst text och att det finns en viktig skillnad mellan spelfilm och annan media.

Ja, men som tidningar till exempel dom rapporterar ju det som har hänt och lägger inte in så mycket värderingar.

Intervjuperson 2

Hacking (1999) menar att det som gör att sociala konstruktioner är så komplexa är just det faktum att konstruktionerna inom matrisen sker på flera olika nivåer samtidigt och dessutom med en växelverkan mellan de olika nivåerna. När en kategori gestaltas på film påverkas alltså konstruktionen av kategorin som begrepp, individerna som tillhör kategorin och de som betraktar kategorin utan att tillhöra den. Påverkan sker alltså både på både mikro- och makro nivå.

En av informanterna resonerar kring vad han beskriver som en övertydlighet i användandet av klassmarkörer. I det informantens beskriver av hur utsatta områden, enligt hans uppfattning, gestaltas på film och hur de ofta sätts i kontrast mot andra "finare" områden tycker jag att det framgår med tydlighet att det är just olika former av kapital eller brist därpå som används som klassmarkörer. Det är smaken som visar var i det sociala rummet som karaktärerna hör hemma, vilket informanten menar är lätt att avläsa på karaktärernas kläder, hur de bor och vad de har för intressen. Bourdieu (2010) menar att det är just detta som är processen där klass konstrueras - genom att avläsa de koder som avslöjar vad för slags kapital som en karaktär eller verklig person besitter kan betraktaren klassificera karaktären eller person och då också placera in denne på en plats i det sociala rummet. Samtidigt som denna avläsning och klassificering av karaktären eller personen sker innebär det enligt Bourdieu (2010) att den som gör avläsningen

också klassificerar sig själv och får kunskap om var i det sociala rummet han eller hon hör hemma. Sett med Hegels (2008) ögon kan man kanske lite tillspetsat påstå att klassificering innebär att man som betraktare avgör vem som är *den andre*, vem som är herre och vem som är slav.

7. Avslutande kapitel

7.1 Teori som resultat

Jag anser att det sätt som jag valt att använda Bourdieus (2010) teori om det sociala rummet och Hegels (2008) teori om *den andre* innanför ramen av Hackings (1999) version av socialkonstruktionism som övergripande teoretiskt perspektiv har varit mycket fruktbart i analysen av hur det ”utsatta” området kan gestaltas i svensk spelfilm, av hur bilden av vad som är ett ”utsatt” område kan se ut hos olika individer och i hur spelfilm kan påverka människors sätt att se på- och konstruera den sociala verkligheten. Jag menar att kombinationen av dessa två teoretiker inom det övergripande perspektivets ramar inte bara ger en förklaring till hur man kan konstruera den sociala verkligheten utan också varför man gör detta. Bourdieus (2010) resonemang handlar, enligt min mening, i första hand om yttre faktorer och Hegels (2008) resonemang handlar, enligt min mening, i första hand om inre faktorer - därför kompletterar de varandra och bidrar på så sätt med varsin pusselbit till den helhet som det socialkonstruktionistiska perspektivet lyfter fram där inre- och yttre faktorer samverkar i skapandet av en delad social verklighet.

7.2 Sammanfattande diskussion

Syftet med min undersökning var att genom att analysera två filmer som skildrar likartade teman från två olika tidsperioder exemplifiera hur en socialt utsatt miljö och människor i den skildras i svensk spelfilm. Jag ville med filmerna som utgångspunkt skapa underlag för en diskussion om vilka eventuella konsekvenser dessa skildringar kan få för hur de som ser filmerna uppfattar de verkliga miljöerna och dess invånare.

I de filmer jag analyserat går bilden av det utsatta området från att vara en ljus och livlig plats till en plats som är mörk och dystert, men genomgående är att det framställs som varande en plats man vill bort ifrån såväl förr som nu. Över tid verkar bilden dock ha förskjutits från att det finnas hopp om att lämna det utsatta området eller att omständigheterna där på annat sätt kommer att förbättras, till en bild av att det verkar finnas lite hopp (om ens något) om att få en bättre framtid vare sig i det utsatta området eller någon annanstans. Bilden har också i och med det utsatta områdets förflyttning från innerstaden till förorten gått från att skildras som en integrerad del av en samhällsgemenskap till en isolerad ö vars huvudsakliga kontakt med övriga samhället består av interaktionen med myndigheter av olika slag. Det sätt som det utsatta området beskrivs på i filmerna stämmer väl överens med den bild som förs fram i så väl Olssons (2010) som Urbans (2011) forskning. Detta kan helt enkelt innebära att det filmerna beskriver är en realistisk, om än förenklad, bild av verkligheten. Det kan också innebära att även forskningen är en del i de återkopplingseffekter som är verksamma i konstruktionerna och rekonstruktionerna av kategorin det utsatta området.

De personer som bor i det utsatta området beskrivs i filmerna som personer med låg status i det sociala rummet. De är utsatta för maktutövning från myndigheter, personer med mer makt och större kapital och utlämnade till att efterleva "spelregler" som är satta av andra än dem själva. Bilden går från att karaktärerna är uttalat fattiga och tillhörande en lägre samhällsklass till att vara outtalat fattiga

och uttalat tillhörande en lägre samhällsklass. Karaktärerna som bor i det utsatta området beskrivs generellt som maktlösa, men det finns också de som gör motstånd. Det framgår också med tydlighet att det krävs kapital för att kunna göra motstånd och då främst i form av kulturellt kapital. För majoriteten är det inte möjligt att röra sig bort från denna utsatta position, men för den som besitter rätt habitus finns möjligheten att avancera i det sociala rummet – rätt habitus och då särskilt det kulturella kapitalet är det som i filmerna innebär biljetten bort från det utsatta området. Bilden av att de karaktärer som befolkar det utsatta området är stigmatiserade är tydlig såväl nu som då och de sociala problemen är tydligt närvarande, vilket särskilt utmärks av det faktum att en socialarbetare är en av huvudkaraktärerna. Bilden av socialarbetarens person och beteende är mycket snarlik mellan filmerna och kanske den karaktär som är mest lik sig de två filmerna emellan. Valentine och Freeman (2002) menar i sin studie av socialarbetare på film att gestaltningen av en karaktär, som representant för en kategori, speglar samhällets attityd mot denna kategori, vilket i det här fallet innebär att en socialarbetare är en person som inte kan skilja på det privata och det professionella.

Det är en mycket förenklad bild av verkligheten som målas upp i filmerna vad det gäller både miljön och karaktärerna. Bilden har dock gått från att vara väldigt stereotyp till att besitta en större komplexitet, även om den allt jämt fortfarande är stereotyp. Det finns en tydlig polarisering mellan de karaktärer som bor i det utsatta området och de som kommer in i området och utövar makt över invånarna. Basen för denna maktutövning verkar dock ha förändrats över tid då den huvudsakliga maktutövaren i filmerna gått från att vara en kapitalist till en myndighetsperson. Polariseringsen är en viktig del i dramaturgin som är uppbyggd enligt det klassiska receptet med *de onda*, *de goda* och ett lyckligt slut. Det lyckliga slutet har dock förskjutits från att omfatta alla till att bara omfatta ett fåtal. Det lyckliga slutet består i att lämna det utsatta området, vilket med tiden förskjutits från att vara något som bokstavligen sker till något som är ett underförstått löfte. Denna förskjutning är något som jag menar extra tydligt speglar den tidsanda och de rådande problem som finns under den tidsperiod som respektive film är gjord i. När den tidigare filmen gjordes uppfattades de problem som fanns i det utsatta området främst som materiella problem som kunde byggas bort med högre standard. Den tidigare filmen ger också uttryck för en politisk anda av positivitet, solidaritet och en tro på kollektivet. Medan filmen från nutid är mera pessimistisk, individualistisk och med ett mera nedtonat lyckligt slut. Det kanske helt enkelt är så att regissören vet att en gestaltning av den selektiva migration som Andersson et al. beskriver (2009) inte är det lyckliga slut som publiken vill se. Publiken "vet" att de som får möjligheten att lämna dessa områden gör det, men det är inte något man vill ha skrivet på näsan när man ser en familjefilm. Att majoriteten av alla karaktärerna i filmen blir kvar i fattigdom och segregation skall inte lyftas fram även om det är så verkligheten ser ut. De två alternativen som bjuds – att isolationen bryts för några få alternativt att isolationen inte bryts för någon är inte receptet på det lyckliga slut som skall tillfredställa publiken. Då samtliga av mina respondenter ansåg att de påverkas av vad de ser på film drar jag slutsatsen att det kan spela roll hur miljöerna och karaktärerna beskrivs på film generellt och då också hur de beskrivs i just de filmer jag undersökt. Jag menar att det skulle kunna vara av särskild vikt hur miljöer och karaktärer beskrivs då det gäller att skildra sådant som tittaren inte har egna

erfarenheter av då mina respondenter menade att de baserade sådant de inte har egen kunskap om på information från bland annat film. Jag menar också att då karaktärerna och miljön beskrivs som tillhörande och befolkad av *den andre* så kan detta innebära att det avstånd som beskrivs på film blir till ett verkligt avstånd (eller ett ökat redan existerande avstånd).

7.3 Reflektioner och förslag till vidare forskning

I min undersökning av hur ett socialt utsatt område och personerna som bor där skildras i svensk spelfilm har jag reflekterat över hur skaparna till filmerna så att säga står på de svagas "sida". Samtidigt blir det väldigt tydligt att de personer som gestaltas som varande i underläge skildras av personer som befinner sig i ett överläge. Jag tycker därför att det skulle vara intressant att undersöka hur personer som bor i dessa områden på riktigt själva skildrar sitt område exempelvis i svenska hiphop-texter som handlar om livet i dessa områden. Det skulle också vara intressant att undersöka hur de som bor i dessa områden på riktigt själva ser på den bild som målas upp av "dem" i svenska spelfilmer. Då jag av tidsmässiga skäl fått begränsa omfånget på min empiri skulle jag också tycka att det vore intressant att göra samma undersökning, men med ett större empiriskt underlag. Då den teoretiska kombination som jag använt mig av i min analys var fruktbar hade det varit intressant att bygga vidare på den och använda den deduktivt i en annan undersökning för att se om den skulle vara applicerbar på ett annat material. Jag anser också att det hade varit intressant att på olika sätt bygga vidare på de uttryck för hopp respektive hopplöshet som jag tycker går som en röd tråd genom hela min undersökning – finns dessa uttryck för hopp eller brist där av att finna även i andra sammanhang och vad säger det i så fall om den tid vi lever i och de villkor vi lever under?

8. Referenslista

- Aftonbladet (2011) "Provokation utan ansvar" (elektronisk), *Aftonbladets officiella hemsida* <<http://www.aftonbladet.se/kultur/article13979089.ab>> (2012-03-01).
- Altheide, D. (1996). *Qualitative Media Analysis*. Thousand Oaks, London och New Delhi: Sage Publications.
- Andersson, R. Bråmås, Å & Hogdal, J. (2009). *Fattiga och rika – segregerad stad. Flyttningar och segregationens dynamik i Göteborg 1990-2006*. Göteborg: Göteborgs Stad.
- Bourdieu, P. (2010). *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*. New York och London: Routledge
- Broos, Sara (red). (2008). *Tankar om film av studenter, lärare & föreläsare på utbildningen manus för film och interaktiva medier*. Karlstad: Broby grafiska och Alma Förlag.
- Bryman, A. (2011): *Samhällsvetenskapliga metoder*. Malmö: Liber.
- Dagens Nyheter (2011) "47 anledningar till att..." (elektronisk), *Dagens Nyheters officiella hemsida* <<http://www.dn.se/kultur-noje/film-tv/47-anledningar-till-att-jag-grat-nar-jag-sag-ruben-ostlunds-film-play>> (2012-03-01).
- Förortsungar*. (2006). [Film] . Regisserad av Ylva Gustavsson och Catti Edfeldt. Sverige: Gilda Film AB.
- Gripsrud, J. (2002). *Mediekultur Mediesamhälle*. Göteborg: Bokförlaget Daidalos
- Hacking, Ian (1999) *Social konstruktion av vad?* Stockholm: Thales.
- Hedling, E & Wallengren, A-K (red). (2006). *Solskenslandet Svensk film på 2000-talet*. Stockholm: Atlantis.
- Hegel, G W F. (2008). *Andens fenomenologi*. Stockholm: Thales.
- Hubka, D, Tonmyr, L & Hovdestad, W. (2009). "Social Work and Child Maltreatment Intervention in Disney Animated Feature Films: 1937–2006" *Australian Social Work*, 62, 1, 99- 112.
- Koivunen, A (red). (2008). *Film och andra rörliga bilder – en introduktion*. Stockholm: Raster förlag.
- Kvale, S & Brinkmann, S. (2009). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur.
- Lindgren, S. (2005). *Populärkultur – teorier, metoder och analyser*. Malmö: Liber.

- Miegel, F & Johansson, T. (2002). *Kultursociologi*. Lund: Studentlitteratur.
- National encyklopedin (2012) "Rännsten" (elektronisk), *Nationalencyklopedins officiella hemsida* <<http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/sve/rannsten>> (2012-03-05).
- Olsson, S. (2010). *Bostaden som politiskt objekt och vara*. Alingsås: Melica Media.
- Play*. (2011).[Film]. Regisserad av Ruben Östlund. Sverige: Plattform Produktion AB.
- Rännstensungar*. (1974). [Film]. Regisserad av Torgny Anderberg. Allboksförlaget AB.
- Statistiska centralbyrån (2012) "Kultur och Fritid. Culture and Leisure" (elektronisk), *Statistiska centralbyråns officiella hemsida* <http://www.scb.se/statistik/_publikationer/OV0904_2012A01_BR_24_A01BR1201.pdf> (2012-08-05).
- Svenska filminstitutet (2006) "Förortsungar"(elektronisk), *Svenska filminstitutets officiella hemsida* <<http://www.sfi.se/sv/svenskfilmdatabas/Item/itemid=61275&type=MOVIE&iv=PdfGen&ref=/templates/SwedishFilmSearchResult.aspx?id%3d1225%26epslanguage%3%B6rortsungar%26type%3dmovieTitle%26match%3dBegin%26page%3d1%26prom%3dFalse>> (2012-03-14).
- Svenska filminstitutet (2007) "Rännstensungar"(elektronisk), *Svenska filminstitutets officiella hemsida* <<http://www.sfi.se/sv/svenskfilmdatabas/Itemid=4935&type=MOVIE&iv=PdfGen&ref=/templates/SwedishFilmSearchResult.aspx?id%3d1225%epslanguage%3dsv%26searchword%3dR%C3%A4nnstensungar%26type%3dMovieTitle%26match%3dBegin%26page%3d1%26prom%3dFalse>> (2012-03-14).
- Statistiska centralbyrån (2010) "Nu för tiden" (elektronisk), *Statistiska centralbyråns officiella hemsida* <http://www.scb.se/statistik/_publikationer/LE0103_2010A01_BR_LE123BR1201.pdf> (2012-08-05).
- Thomassen, M. (2007): *Vetenskap, kunskap och praxis: introduktion till vetenskapsfilosofi*. Malmö: Gleerups Utbildning.
- Urban, S.(2002). *Grannskap, idé och planering. En genomgång av svenska och internationella studier med anknytning till grannskapsplanering*. Uppsala: Institutet för bostads- och urbanforskning.
- Valentine, D & Freeman, M. (2002). "Film portrayals of social workers doing child welfare work" *Child and Adolescent Social Work Journal*, 19, 6, 455 – 471.

Vetenskapsrådet (1990) "Forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning"(elektronisk), CODEX- regler och riktlinjer för forsknings officiella hemsida <<http://www.codex.vr.se/texts/HSFR.pdf>> (2012-02-26).

9. Bilagor

Bilaga 1

Protokoll

Boendemiljö och platser

- Var och när utspelar sig filmen?
- Vilka är de huvudsakliga miljöerna för filmens handling?
- Vilken är den övervägande sociala sfären där handlingen utspelar sig?
- Hur ser det ut på dessa platser?
- Vilka befinner sig i sfären och vad gör de?
- Hur används bild, ljud, ljus och färg för att konstruera miljön?
- Hur förhåller sig karaktärerna till miljön och till platserna?

Sociala problem

- Vilka sociala problem skildras i filmen?
- Hur beskrivs problemen i förhållande till karaktärerna?
- Ges det någon förklaring till varför problemen uppstått och i så fall vad?
- Görs det försök att lösa problemen, i så fall hur?
- Ges det förslag till lösningar av problemen, i så fall vad?
- Vems ansvar är det att lösa problemen?
- Hur skildras maktförhållanden i filmen och hur är dessa konstruerade?

Karaktärerna

- Vilka är de viktiga karaktärerna?
- Hur är karaktärerna konstruerade – vad har de för egenskaper och personlighetsdrag?
- Hur konstrueras kön hos karaktärerna?
- Hur konstrueras ålder?

Kapital

- Hur framställs boendemiljön i förhållande till ekonomiskt kapital?
- Hur framställs boendemiljön i förhållande till kulturellt kapital?
- Hur framställs karaktärerna i förhållande till ekonomiskt kapital?
- Hur framställs karaktärerna i förhållande till kulturell kapital?
- Hur framställs boendemiljön i förhållande till socialt kapital?
- Hur framställs karaktärerna i förhållande till socialt kapital?
- Hur framställs boendemiljön i förhållande till symboliskt kapital?
- Hur framställs karaktärerna i förhållande till symboliskt kapital?



GÖTEBORGS UNIVERSITET

INSTITUTIONEN FÖR SOCIALT ARBETE

Intervjupersoner sökes

Hej!

Jag heter Malin Sagman och läser sjätte terminen på Socionomprogrammet på Göteborgs Universitet. Just nu håller jag på och skriver min C-uppsats där jag undersöker hur så kallade "utsatta" bostadsområden och människorna som bor där skildras i svensk spelfilm samt vad dessa skildringar kan ha för eventuella konsekvenser i synen på områdena och deras invånare. Min undersökning består av två delar, där den ena delen är en etnografisk innehållsanalys av två filmer (*Rännstensungar* och *Förortsungar*) och den andra delen är tänkt att bestå av intervjuer med personer som studerar på utbildningar där man i sitt kommande yrkesliv kommer att möta många människor.

Jag är flexibel vad det gäller datum och tid. Om du vill delta i min undersökning bestämmer du själv var du vill att vi ska genomföra intervjun. Du bestämmer själv hur länge och på vilka villkor du skall delta, men jag beräknar att intervjun kommer att ta cirka 40 minuter att genomföra. Du kan när som helst avbryta din medverkan utan att detta medför negativa följder för dig och din medverkan kommer att vara helt konfidentiell.

Jag handleds i min uppsats av Pål Wiig på Institutionen för Socialt arbete, Göteborgs Universitet.

Är du intresserad av att medverka eller har frågor kontakta mig gärna:

Telefon: xxxx-xxxxxx eller Mail: xxxxxxxx@student.gu.se

Med vänliga hälsningar

Malin Sagman

Intervjuguide

- Bilden av det "utsatta" området.

Vad tänker du på när jag säger utsatt område?

Har du några särskilda ställen eller områden som du tänker på?

Hur ser det ut där?

Har du varit i ett sådant område?

Vilka bor i dessa områden?

Känner du någon som bor där?

Hur tänker du att invånarnas livsvillkor ser ut?

Vad innebär det för dig att ett område är "utsatt"?

Skulle du själv kunna tänka dig att bo i ett sådant område?

Har personerna som bor där någon viss klädstil?

Förknippar du dessa områden med någon särskild musikstil?

Vad grundar du din uppfattning på?

- Det "utsatta" området på film

Har du sett någon svensk film som utspelar sig i ett sådant område?

Vad minns du mest från filmen/filmerna?

Vad tänker du om karaktärerna i filmen/filmerna?

Vad tyckte du att den gav för bild av området? (positiv/negativ)

Hur tänker du om den bild som gavs i filmen och förhållandet till verkligheten – tror du att det var en realistisk bild?

Tror du att du påverkas av det du ser på film?

Hur tror du att du påverkades av filmen/filmerna?

Tror du att din bild av andra människor påverkas av det du ser på film?(exempel?)

Tror du att din bild av olika platser/områden påverkas av det du ser på film?
(exempel?)

