



Linnéuniversitetet

Kalmar Växjö

Examensarbete

”[...]if only you behaved like
the loyal British subjects
you’re supposed to be”

*Nationella identiteter och det förflutnas funktion i
Starz:s Outlander (2014-)*



Författare: Moa Hågbäck
Handledare: Cecilia Trenter
Examinator: Ulla Rosén
Termin: HT18
Ämne: Historia
Nivå: A1E
Kurskod: 4HI40E

Title: "[...] if only you behaved like the loyal British subjects you're supposed to be"

Subtitle: National identities and the function of the past in Starz's *Outlander* (2014-)

Abstract

This study aims to analyse the representation of Scottish and English national identity in the tv-series *Outlander* (2014-). By recreating a historically influenced narrative of relations between Scotland and England, in the aftermath of the Union of 1707 and the upcoming Jacobite rebellion of 1745, the series also mediate a disputed collective British identity. Therefore, it is imperative to analyse how pop-culture functionalises memories of nations' historical past to influence contemporary identities. First, I establish an inventory of semiotic mythic tokens of national identity. I then conduct a contextual analysis of national discursive identity on these. A further theoretical socio-historical framework of contemporary ideology, mediated through pop-culture, materialises *Outlanders* impact on viewers' own creation of identity.

Through representations of myth *Outlander* mediates the stereotypical, romanticised image of Scottish highlanders as "superstitious barbarians" - a dualistic concept of national identity, depending on its context. To the viewer it's an idealised image of someone rebellious, living outside the industrialised and modernised society. To the English/British soldiers it's an image of the underdeveloped, uncivilised savage, the soldiers themselves being portrayed in *Outlander* as the cultivated superior in pursuit of cultural salvation for their inferior.

The national discourse of both nations is symbiotic and dependent, each in need of the other's binary identity to recreate its own. However, establishing a collective *British* national identity in *Outlander* also means a cultural sacrifice of the inferior to the superior – the cultural heritage of British identity should build on English national discourse alone. An important conclusion this study draws is the similarity between the dependency national discourses have to their binary "other" and contemporary society depending on the past in the creation of its identity. This recreational process is no longer, in a time of mass media, solely inherited by individual collective communities.

Nyckelord

Nationell diskurs; semiotikens myt; binariteter; historiebruk; kulturellt, kollektivt och konstgjort minne; skotsk, engelsk och brittisk identitet

Innehåll

1 Inledning	1
1.1 Syfte	2
1.2 Forskningsläge	3
1.2.1 Hur har Outlander studerats?	3
1.2.2 Minne, identitet och det förflutna	4
1.2.3 Att bruka och konsumera historisk fiktion	9
1.3 Problemformulering	11
2 Källmaterial	12
2.1 Avgränsningar	13
2.1.1 Avsnitts- och scenurval	13
3 Jakobitupproret 1745 och Outlanders distribution i Storbritannien	15
4 Teoretiska utgångspunkter	19
4.1 Historiekulturell teori	19
4.2 Populärkultur och ideologiteori	20
5 Metodologiska utgångspunkter	21
5.1 Representationssystem	21
5.2 Semiotisk textuell analys	22
5.3 Diskursiv kontextuell analys	23
5.3.1 Nationell diskurs	24
6 Analys	25
6.1 Angående Claire	25
6.2 Semiotiska tecken i myten om nationella identiteter	26
6.2.1 Myten om Skottland...	26
6.2.2 ... och myten om England	30
6.3 Binära motsatser och relationellt konstruerade identiteter – en diskursanalys	33
7 Resultat	41
7.1 Nationella identiteter och det brittiska kollektivet	41
7.2 Förflutenhetens funktion i nutida samhällen	43
8 Sammanfattning	46
Referenser	48

1 Inledning

“The show is weird, I’m telling you! But not alienatingly so. They somehow pull off the whole romance novel/historical epic/fantasy drama/etc. combination, winsomely and seductively. [...] But I’m glad it touched that enchanted stone and sent itself to us”¹ skriver Richard Lawson om den första säsongen av *Outlander* under 2015. Utdraget påvisar det känslomässiga engagemanget till det fiktiva förflutna åskådaren upplever tillsammans med Claire, seriens kvinnliga protagonist. Trots det som recensenten uppfattar vara framställningen av det förflutnas egendomliga karaktär och form gör den sig inte främmande för åskådaren, utan berör och bjuder in oss att identifiera oss med dess fiktiva historiska narrativ.

Sådant material är en tillgång för att få kunskap om hur identitet formas av historiebruk - som måste betraktas som krävande trots formens populära framtoning. Publiken som följer *Outlander* har tillgång till över 50 timmars framställningar av det förflutna att fördjupa sig i. Lägg därtill den tid publiken kan fortsätta sitt historiebruk i seriens förlagor i form av böckerna i *Outlander*-serien, de chattforum som finns lättillgängliga och ytterligare information som kan tillämpas om seriens rollfigurer, bakgrund och de skådespelare som porträtterar dem. Totalen av detta överstiger timantalet för exempelvis historieundervisningen under tre år på ekonomlinjen på gymnasiet med rådande kursplaner, som jag tog del av. Populärkulturella tv-serier som bygger på historiska händelser och personer som *Outlander*, *Vikings* och *The Crown* eller filmer om Skottlands dynastiska historia som *Braveheart* och *Outlaw King* bör studeras som historieförmedling eftersom de förmedlar berättelser och bilder av det förflutna och engagerar många fler än de som läser böcker.

Populärkulturella gestaltningar av historia kritiseras ofta för att förmedla faktafel och missvisande bilder av historien utan att hänsyn tas till den episka multimediala historiefilmens förmåga att känslomässigt engagera och kommunicera det förflutna till en publik på miljontals individer.² Det finns dock ett ökat forskningsintresse för känslornas betydelse.³ Den föreliggande uppsatsen ämnar studera det känslomässiga engagemang *Outlander* skapar hos åskådaren, vilket i sin tur bidrar till dennes minnes-

¹ Lawson, Richard (2015) <https://www.vanityfair.com/hollywood/2015/04/outlander-review> (2018-12-23).

² Snickars, Pelle & Trenter, Cecilia (2004) s. 20–21.

³ Bara sedan millennieskiftet har forskare som Jerome de Groot, Alison Landsberg, och många fler, som även framkommer frekvent i denna studie, utvecklat forskningsfältet inom offentlighetens historiebruk.

och identitetsskapande process. Ny teknologi (som t ex interaktiva tekniker i exempelvis *Black Mirror – Bandersnatch*) påverkar hur historien konsumeras och distribueras. Genom att undersöka audiovisuella medier, som t ex episka dramer på film, ges en nyanserad bild av publikens relation till det förflutna i sin samtid eftersom historiebruket medverkar till att publiken konstruerar och omarbetar sin identitet och förståelsen för sin existens.⁴

Outlander är ett kostymdrama som bjuder på sex, blod, häxeri, konspiration och kungligheter vilken bjuder in publiken till att både skapa sina föreställningar om det förflutna och om det samtida samhället genom att gestalta representationer av skotskt och engelsk nationell identitet. Det nationella patoset aktualiseras redan i säsong ett som utspelas i upptakten och den ökade fientligheten mellan skottar och engelsmän som medverkar till Jakobitupproret 1745. Tiden efter unionen 1707 och Jakobitupproret 1745–1746 framställs här som prövande för den brittiska unionens konstruerande av en kollektiv gemenskap, en intressant förmedling i sin nutida kontext där Brexit närmar sig och frågan om skotsk självständighet varit aktuell. En populärkulturell produkt som *Outlander*, vilken utspelar sig i 1700-talets skotska högland, är ett bra exempel på ett material som i en massmedial samtid behöver synas i sömmarna av forskare i syfte att förstå det (fiktiva) förflutnas funktion i vårt samhälles minnes- och identitetsskapande processer.

1.1 Syfte

Syftet med föreliggande arbete är att analysera *Outlanders* representation av skotsk och engelsk nationell identitet samt relationen mellan dessa, främst i protagonisten Jamie Fraser och antagonisten Black Jack Randall. De analyseras därmed både som individer och i de relationer de utvecklar till varandra inom ramen för nationella diskurser och formandet av en brittisk kollektiv identitet. Med det kommersiella och existentiella historiebrukets samspel i bakgrunden söker jag finna svar på min problemformulering genom termer som kollektivt och konstgjort minne och identitetsskapande.

Det faller sig därtill naturligt att analysen bygger på en teori och metod som utgår från både ett semiotiskt och diskursanalytiskt perspektiv, då subjektspositioner och hegemoniska makthierarkier kommer vara centrala begrepp för analys av de olika skikt och tecken av nationell diskursiv identitet som förmedlas i *Outlander*.

⁴ De Groot, Jerome (2016) s. 2-3.

1.2 Forskningsläge

Tidigare forskning har fokuserat bland annat på genus, medan den nationella identiteten i *Outlander* tidigare aldrig undersökts på detta vis. *Outlander* som både tv-serie, och i sin ursprungliga form som en serie romaner författade av Diana Gabaldon, har uppenbart väckt stort intresse för analys inom flera fält. Materialet har studerats ur feministiska perspektiv, med mytologisk infallsvinkel, samt i social- och kulturantropologi. Främst har dock serien analyserats av filmvetare. Kring ett urval av dessa studier kommer jag fatta mig relativt kort. Därefter kommer forskningsläget främst lägga fokus på den litteratur som inriktar sig på minnes- och identitetsskapande i reproduktionen av kulturarv, samt historiebruk och konsumtion av historisk fiktion i media.

1.2.1 Hur har *Outlander* studerats?

James Cateridge problematiserar exempelvis i "What if your future was the past? - Time Travel, Genealogy and Scottish Television Tourism in *Outlander*" själva släktbanden och tidsresandet i relation till kulturarvsturism i *Outlander*. Han jämför hur teman kring släktband och förfäder spelar på åskådarens personliga existentiella tillvaro och dennes behov att "finna sina rötter". Han utgick från en undersökning på ett online-forum för *Outlander*-fans under 2017.⁵ Två viktiga resultat framgick ur undersökningen: 1. *Outlanders* fanbase utgörs till stor del av dem som läst romanerna, och 2. Åskådarnas begär att åka till Skottland efter att ha sett *Outlander* drevs främst av kulturarvsturism.⁶ Det är drömmen om att identifiera sig med sitt eget förflutna och arv som gör att åskådarna följer Claire på hennes tidsresa, och själva reser till Skottland för att skapa mening i sin existens.⁷

Carol Donelan analyserar kulturell myt och mening i Claires roll som ett utbytbar föremål mellan män, mellan England och Skottland,⁸ och även den homoerotiska relation som utvecklas mellan Jamie Fraser och Black Jack Randall.⁹ Den överhängande slutsats som kan dras från Donelans arbete är att Claire är subjekt för sin kvinnlighet, både i 1700- och 1900-talets myt kring kvinnan och meningen det bär att vara kvinna.

⁵ Cateridge, James (2018) s. 2-3.

⁶ Cateridge, James (2018) s. 5.

⁷ Cateridge, James (2018) s. 14.

⁸ Donelan, Carol (2018) s. 5.

⁹ Donelan, Carol (2018) s. 6.

Det finns flera antologier av Valerie Estelle Frankel som inriktar sig bland annat på *Outlander* i ett genus- och rasperspektiv, ”den andra” och feminism. Då det inte framgår huruvida dessa texter är vetenskapligt granskade kommer de inte förekomma mer än i detta avsnitt av min uppsats. Här gör de det främst för att påvisa var intresse ligger och vilka teman som fått fokus hos dem som tar sig an *Outlander* som material. Det intressanta med dessa källor är att både James Cateridge och Carol Donelan är aktiva i *filmstudier* på olika lärosäten (på högskole/universitetsnivå). Deras texter må vara viktig forskning i sig, men inte för mitt arbete. Tilläggas bör att jag ännu inte stött på en vetenskaplig artikel skriven av en historiker, vilket i sig motiverar mitt eget syfte och vikten av föreliggande arbete.

1.2.2 Minne, identitet och det förflutna

I Beverley Southgates *History Meets Fiction* problematiseras det förflutnas relation till fiktion. Både historikern och författaren av historiskt baserad fiktion arbetar mot samma mål: ”[...] with the construction of *meaning*, with making some sense out of what otherwise appears as the chaotic jumble of data that makes up human lives. Both [...] need to tell stories - construct *narratives*”.¹⁰ I detta sammanhang likställs *narrative* med den handling vi lever efter, som beror både på tid och existentiella mänskliga faktorer, vilket i sin tur skapar vår existens struktur och historiska verklighet.¹¹ Dessa narrativ blir ständigt granskade och omprövade, och vår existens förändras parallellt med våra personliga intressen samtidigt som vår identitet beror på vårt förflutna.¹²

Minne i sig är, enligt Southgate, ”central to the activities of anyone [novelists and historians] concerned to construct a narrative”.¹³ Det är det verktyg vi har att tillgå när vi vill tillträda det förflutna, och däri finner vi vikten av minnen i konstruktionen av en nutida identitet och vår existens kontinuitet. Våra minnen konstrueras tillsammans med andras hågkomst av händelser och berättelser, vilket också påvisar att det vi ser som vårt narrativ inte är fullkomligt självkonstruerat. Inte ens ögonvittnesskildringar går i denna bemärkelse att lita på, då människans minne inte är den mest pålitliga kraften i skapandet av narrativ.¹⁴

¹⁰ Southgate, Beverley (2014) s. 12.

¹¹ Southgate, Beverley (2014) s. 15.

¹² Southgate, Beverley (2014) s. 17.

¹³ Southgate, Beverley (2014) s. 72.

¹⁴ Southgate, Beverley (2014) s. 72-74.

Minnen, enligt Southgate, som historiker baserar sin forskning på riskerar alltid att vara (potentiellt) defekta. Detta beror på att människan i största allmänhet är selektiv i vilka minnen vi baserar vårt förflutna på. Vi väljer de som stärker framtida strävanden och detta påverkar i sin tur vår nutida identitet.¹⁵ Denna kan även bestå av multipla historier, då vi ständigt assimilerar vårt förflutna med vår nutid. Människan är inte en enhetlig varelse, och det finns alltid en oändlighet av möjliga perspektiv på det förflutna. Vi kan även välja och alternera hur vi producerar och reproducerar vår egen historia.¹⁶

Våra narrativ är uppbyggda kring få anmärkningsvärda höjdpunkter som sker i vårt liv, vilka även fungerar som milstenar i vår egen historia.¹⁷ Tid och kronologi blir relativa. Det resulterar även i att: "Memories are not confined to some isolated and self-contained entity we call 'the past': their *presence* remains with us, affecting, if not determining, what we are".¹⁸ Det enda sättet vi kan förstå vår existens är genom att ständigt reflektera över vad vi minns av vårt förflutna i relation till vårt underhåll av nutida identiteter. De narrativa 'trådar' som sammanflätar detta skapar både kontinuitet och mening för oss. Vår nutid behöver (inte) helt enkelt härledas till ett förflutet. Historiker besitter det "fria" valet när de väljer minnen och material som ska producera en representation av det förflutna, och då även ansvaret över den identitet som reproduceras. Genom att välja minnen skänker vi dem mening, vilket direkt påverkar vårt agerande när vi tar oss an framtiden.¹⁹ Med dessa reflektioner i åtanke är Southgates material avgörande för min egen analys av, främst individuella, nutida identiteter i relation till förflutenhet i *Outlander*.

Medan Southgate fokuserar på relationen mellan fiktion och historia och hur de skapar minnen och identitet, på en mer individuell minnes- och identitetsskapande nivå, riktar sig Astrid Erll och Ann Rigney i *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory* in på en bredare socio-kulturell förmedling av kulturella och kollektiva minnen i media, vilket också bör beröras inför en analys av hur kollektivt minne förmedlas i historisk fiktion. För det första, genom media såsom böcker och film, tillhandahålls vi med ramverk ur vilka vår upplevelse och minne formas. För det andra agerar media som medlare mellan individen och världen den lever i, samt de grupper

¹⁵ Southgate, Beverley (2014) s. 77.

¹⁶ Southgate, Beverley (2014) s. 80-82.

¹⁷ Southgate, Beverley (2014) s. 86.

¹⁸ Southgate, Beverley (2014) s. 87.

¹⁹ Southgate, Beverley (2014) s. 95-96.

som befinner sig i den. Den kollektiva gemenskapen kan urskiljas ur ett kulturellt minne genom att grupper kontinuerligt delar och underbygger de symboliska artefakter de bygger på och därför skapar en kontinuitet som sträcker sig både över tid och rum. I denna process är medias roll central.²⁰

Att minnas är ett aktivt engagemang till det förflutna, i vilket det kulturella minnet är del av en process där människan glömmet och minns, reproduceras och ometableras, ofta kopplad till en ”memory site”.²¹ Upphör återinvesterandet i minnet kommer det till slut att dö ut, bli utbytt eller skrivas över. Filmatiseringar av historiska händelser och personer är ett exempel på hur kollektivet kan minnas och återvända till historiska ämnen som under årens lopp blivit marginaliserade eller bortglömda. Dessa filmatiseringar blir aktivt agerande i den process i vilken vi skapar förståelse för vårt förflutna, och hur vi kommer återskapa minnet på nytt i framtiden.²² Det är publiken i sig som bestämmer vilket minne som är relevant att förmedla, samtidigt väljer de också vilka som ska falla i glömska. Om ett kulturellt minne skapas i det sociala ramverk vi lever i, och vi som lever i detta ramverk bestämmer vilket kulturellt minne som ska ’överleva’, bör det kulturella minnet studeras i den skärningspunkt där den sociala och mediala processen möts.²³ *Outlander* är ett tydligt bevis på att minnesskapande kring exempelvis slaget vid Culloden är ett kollektivt minne som fortfarande behöver återinvesteras i av fler än bara briter och skottar, vilket Alison Landsberg kan ge en vidare förklaring till.

I kontrast till både Southgate samt Erll och Rigney vill jag ställa Alison Landsbergs *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. Landsbergs kritik av Halbwachs är att den senares teori är otillräcklig för att analysera minnesskapande i en tid av masskulturens spridning i media, vilket är ett mer radikalt grepp än Erll & Rigney. Dessutom är Landsbergs resonemang kring att minnesprocessen annorlunda och närmre kopplat till exempelvis Freuds psykoanalys.²⁴ Landsberg vill gå bortom det strikt kollektiva minnet, där det ”privata” minnet inte existerar eller de ramverk de tidigare sagts arbeta efter, då globaliseringen i sig själv gjort att vi inte längre kan utgå från dessa. Det kollektiva minnet är inte längre kultur- eller tidsspecifika. De ramverk Halbwachs vill definiera de

²⁰ Erll, Astrid & Rigney, Ann (2012) s.1.

²¹ Erll, Astrid & Rigney, Ann (2012) s. 2.

²² Erll, Astrid & Rigney, Ann (2012) s. 2-3.

²³ Erll, Astrid & Rigney, Ann (2012) s. 5.

²⁴ Landsberg, Alison (2004) s. 15-16.

kollektiva minnena med kan inte längre hantera det faktum att kulturminnen i sig inte längre tillhör endast *ett* kollektiv, utan *alla* grupper som söker sig till dem och de individer som utgör dem.²⁵ Dessutom kan två personer som ser samma film utveckla två vitt skilda prosthetic memories, beroende på enskilda och individuella tidigare erfarenheter, och därför blir de inte heller ”kollektiva”.²⁶ Vad Landsberg istället erbjuder är *prosthetic memory*, en ny form av offentligt kulturellt minne. Detta minne

”[...] emerges at the interface between a person and a historical narrative about the past, at an experiential site such as a movie theatre or museum. [...] the person does not simply apprehend a historical narrative but takes on a more personal, deeply felt memory of a past even through which he or she did not live. The resulting prosthetic memory has the ability to shape that person’s subjectivity and politics”.²⁷

Det *konstgjorda minnet* (övers. prosthetic memory) skapar också en möjlighet för etablerade gruppidentiteter att utmanas, och en ny dörr för förståelse och samlevnad mellan grupper. ”Den andre” kommer fortfarande vara anmärkningsvärt närvarande, då skillnader kvarstår och skilda ursprung ej går att bortses från i ett nutida sammanhang. De som antar konstgjorda minnen kan dock omarbota sina samtida ”jag”.²⁸

Konstgjort minne är unikt i sitt beroende av kommodifierade framställningar av det förflutna. Kommodifierade minnen är tillgängliga för dem som har råd, och därför utmanas föregående sätt att forma subjektivitet och känslonstrukturer. Det konstgjorda minnet fungerar bortom de sociala konstruktioner som en persons egna erfarenheter har medfört, då det konstgjorda minnet härstammar utanför dessa genomlevda sociala sammanhang i en masskulturellt förmedlad upplevelse av ett traumatiskt förflutet. Konstgjort minne är varken individuellt eller kollektivt, och problematiserar även relationen mellan minne och historia, då minnen knyter en person känslomässigt till det förflutna, medans historia i sin ”rena” form distanserar sin mottagare.²⁹ Det konstgjorda minnet låter människan tillägna sig själv minnen från det förflutna eller identifiera sig

²⁵ Landsberg, Alison (2004) s. 8–11.

²⁶ Landsberg, Alison (2004) s. 21.

²⁷ Landsberg, Alison (2004) s. 2.

²⁸ Landsberg, Alison (2004) s. 8–9.

²⁹ Landsberg, Alison (2004) s. 19.

med de människor som levde i det utan att ha ett direkt ”släktband” till det, samtidigt som det kan betona människans identitet och position i den samtid de lever i.³⁰

Jan Assman har skrivit om hur kulturella karaktärsdrag i samhällen underhålls genom generationernas socialisationsprocesser och implementerandet av sedvänjor bland annat i artikeln ”Collective Memory and Cultural Identity”. På detta vis upprätthålls den sociala normen i ett kollektiv över flera generationer. Enligt Assmann kan en person dock tillhöra flera kollektiv, och ett kollektiv kan härledas till flera grupper, vilket betyder att individen har ett brett spektrum av självbilder och socialt konstruerade minnen.³¹ I de gestaltningar som underhåller och institutionaliserar det kollektiva minnet kristalliserar kollektivet sina erfarenheter som kan ”återbesökas” vid behov.³² Hur ett samhälle förmedlar sitt kulturella arv avslöjar dess struktur och böjelser, både för de som inbördes reproducerar de värden de vill identifiera sig med samt ”de andra” som ser dessa utifrån.³³

Trots att Southgate, Erll och Rigney, Landsberg, och Assmann alla skiljer sig från varandra i flera aspekter, och oftast är direkt avståndstagande från varandras teoretiseringar, är de alla på olika sätt nyttiga för min egen studie. Att få flera perspektiv på hur jag ska hantera nationell identitet i ett kulturellt minne, och dessutom få en utmanare i det konstgjorda minnet, skänker min egen analys ett djupt och nyanserat perspektiv. Varje forskare har sitt perspektiv på minnesprocessen, huruvida den är aktivt eller undermedvetet selektiv, och rör sig på olika nivåer av individuell och kollektivt minnes- och identitetsskapande.

I minnesprocessen ställer jag mig trots allt närmst Southgate, nära följt av Erll och Rigney. Det är ju ett selektivt kulturellt/kollektivt minne som aktivt förmedlas i *Outlander*, men det är i själva bruket av detta minne och dess historiska strömningar som det konstgjorda minnet blir användbart då det etablerade minnet nu ska delas och konsumeras av fler än det ursprungliga kollektivet. Därför är Landsberg viktig att beröra i detta forskningsläge trots att jag inte kan placera mig själv i hennes tolkning av minnesprocessen. När jag bedömer minnesprocessen som selektiv anser jag den vara selektiv i den mån att det ”fria” valet är ständigt influerat av rådande sociala miljöer, diskurser, normer och ideologiska intressen i samhället.

³⁰ Landsberg, Alison (2004) s. 22.

³¹ Assmann, Jan (1995) s. 125-127.

³² Assmann, Jan (1995) s. 129.

³³ Assmann, Jan (1995) s. 133.

1.2.3 Att bruka och konsumera historisk fiktion

Då faktum är att det i *Outlander* brukas och konsumeras ett brett spektrum av historiska händelser kommer jag avslutningsvis hantera litteratur och forskningsläget inom ämnet *historiebruk* som är ett viktigt forskningsfält att koppla till identitets- och minnesskapande och kulturellt och kollektivt minne i föreliggande studie. Den reproduktion som utgör grund för ett kulturellt/kollektivt/konstgjort minne föds ur just ett bruk av historia. Att bruka historisk fiktion är enligt mig den process i vilken man inkorporerar och reproducerar det förflutna i sin egen identitet och existens, och själva konsumtionen är det aktiva engagemang till det medierade minnet som föregår denna process och är nära kopplat till det kommersiella historiebruket och de historiebruk som arbetar parallellt med detta. Därav är konsumtionen inte passiv och arbetar nära med själva historiebruket.

Pelle Snickars och Cecilia Trenter konstaterar i *Det förflutna som film och vice versa - Om medierade historiebruk* att framställningen av det förflutna i rörlig bildform är en viktig bidragande faktor till hur samhället bildar sin uppfattning om sin historia, och hur man i sin tur förhåller sig till denna. I denna förmedling är populärhistoriska böcker utklassade av de tittarsiffror historisk media genererar.³⁴ Mest tillit ligger hos den museala verksamhetens historieförmedling, men konsumenterna har även stor tillit till historisk spelfilm och tv i jämförelse med historiska böcker.³⁵ Offentlighetens historiebruk grundar sig ofta i ett försök att relatera sin samtid med det förflutna, och kan även bidra till skapandet av kollektiva minnen. Dessa fokuserar ofta på negativa minnen relaterade till trauman och krig, medan det mer positiva minnesskapandet bidrar till etablerande av kulturarv. Detta historiebruk har även en nära koppling till intresset för människans historiemedvetande, både individens och kollektivets, och hur man utvecklar en förståelse för dåtid, nutid och framtid.³⁶ Genom filmmediet upplever åskådaren en realistisk illusion i vilken denne kan tro sig uppleva den historiska händelsen personligen (som Landsberg påvisar i sitt konstgjorda minnesskapande) och det är denna illusion som ligger till grund för Hollywoods framgångar i att förmedla det förflutna genom film.³⁷

Då Klas-Göran Karlsson inte lägger lika stor tyngd på det specifikt kommersiella historiebruket i sin typologi som han gjorde tidigare i sin forskning

³⁴ Snickars, Pelle & Trenter, Cecilia (2004) s. 8.

³⁵ Snickars, Pelle & Trenter, Cecilia (2004) s. 10–11.

³⁶ Snickars, Pelle & Trenter, Cecilia (2004) s. 12.

³⁷ Snickars, Pelle & Trenter, Cecilia (2004) s. 14.

kommer istället fokus vara på Marianne Sjölands tolkningar och utvecklingar av dessa typologier, då hon ser vikten av det kommersiella historiebruket.³⁸ Det kommersiella historiebruket framträder när en aktör insett det ekonomiska värdet i att sälja det förflutna, vilket gör att vinstintresset utgör livsnerven i att kommersialisera historia. Trots den kommersiella kontexten infinner sig även exempelvis existentiella, moraliska eller ett ideologiskt historiebruk i framställandet av det förflutna. På grund av detta, och att det kommersiella historiebruket är situationsbundet, är det ett analysverktyg som blir svårt att hantera, men som kan (och enligt mig *bör*) användas i syfte att urskilja mönster i vilken historia som är säljbar.³⁹

Det existentiella, moraliska, ideologiska, politisk-pedagogiska historiebruket och icke-bruket innehar en orienterande och legitimerande funktion för brukaren, den kan även hjälpa denne att exempelvis minnas och glömma. Det bruk som kopplas starkast till behovet av att minnas är det existentiella, som kan ske medvetet eller omedvetet både hos individen eller kollektivet. Ett existentiellt historiebruk hjälper den som söker efter förankring i ett större sammanhang att få förståelse för den värld denne lever i och det förflutna denne är en del av.⁴⁰ Det moraliska historiebruket upplyser omgivningen om förtryck, förflutna trauman, marginaliserade grupper och diskriminering. Det ideologiska historiebruket kan användas av politiker som försöker underbygga sina maktpositioner, där historien utformat ett idésystem. Om detta historiebruk verkar oupptäckt och ohindrat, kan det till slut förstås som sanning. Även det politiskt-pedagogiska historiebruket kan användas av makthavare som vill framhäva likheterna mellan vår nutid och en dåtid för att vinna politisk mark. Det pedagogiska är vad som, exempelvis, hjälper mottagaren att ledas till ett politiskt ställningstagande.⁴¹ Det kommersiella historiebruket agerar inte ensamt, och man bör också ha i åtanke att de olika historiebruk jag nämnt ovan kan både överlappa och arbeta parallellt med varandra. Det jag, likt Marianne Sjöland, vill att de ska göra för min studie är att hjälpa mig ”skapa en uppfattning om vilken funktion historien fyller i samhället”.⁴²

³⁸ Sjöland, Marianne (2016) s. 39.

³⁹ Sjöland, Marianne (2016) s. 39–40.

⁴⁰ Sjöland, Marianne (2016) s. 40–41.

⁴¹ Sjöland, Marianne (2016) s. 41–42.

⁴² Sjöland, Marianne (2016) s. 43.

1.3 Problemformulering

Frågeställningar genom vilka jag närmar mig uppsatsens problemformulering, utefter syfte och forskningsläge, är följande;

- Vilka representationer av nationell identitet förmedlar *Outlanders* narrativ och genom vilka medel definieras vad som är skotskt respektive engelskt i den historiska fiktionen?
- Hur interagerar dessa socialt konstruerade diskurser med varandra? Det vill säga, hur möts de och förhandlar en brittisk kollektiv identitet i den fiktiva historiska miljön?
- På vilket sätt kan denna historiskt präglade konflikt mellan Skottland och England som skildras i *Outlander* härledas till vår samtid? Vilken funktion fyller det förflutna i samtida populärkultur?

2 Källmaterial

Outlander, en amerikanskt producerad tv-serie baserad på romanerna skrivna av Diana Gabaldon, började sändas i USA under 2014, och blev alltefter distribuerad runt om i världen. Serieformatet utformar säsongerna genom ett antal avsnitt per säsong, där den första innehåller sexton avsnitt, den andra respektive tredje tretton avsnitt var, vilket också verkar vara fallet för den kommande fjärde säsongen. Avsnittens individuella längd varierar, allt från 55 minuter till över en timme och 20 minuter (de längsta avsnitten är oftast säsongsfinalen). Serien produceras främst av Donald D. Moore, och det finns ofta flera olika skribenter och regissörer i de olika avsnitten under säsongernas gång. Detta resulterar i en del stilistiska skillnader från avsnitt till avsnitt. Under 2018, samtidigt som säsong fyra producerades, förnyades serien med en kommande femte och sjätte säsong.

Handlingen i sig utgår från Claire Beauchamp Randall och hennes make Frank Randalls andra smekmånad efter krigsslutet 1945. Denna tillbringar de i det skotska höglandet, specifikt Inverness, där Frank kan undersöka sitt släktband till Skottland genom den brittiska kavalleristen Black Jack Randall som positionerats där under 1740-talet. Claire, vars intresse för botanik har växt, försvinner plötsligt en dag efter att ha återvänt till den mystiska stencirkeln Craigh Na Dun i jakt på en speciell blomma. Det hennes make inte vet är att hon transporterats tillbaka i tiden, till 1743, genom de till synes ofarliga stenarna. I *Outlander* följer åskådaren händelserna genom Claires personliga narrativ i inre monologer, och hennes röst är den som är berättande i avsnitten (förutom enstaka undantag).

Efter hennes resa i tiden hamnar Claire på randen till krig och uppror igen, men denna gången mellan jakobitsympatisörerna och de engelsk/brittiska lojalisterna. Hon möter högländare som kämpar för sitt arv och motarbetande engelsmän som söker att underkua detta romantiskt patriotiska folk, däribland Franks förfader Black Jack Randall. I ett försök att komma undan Black Jack själv tvingas Claire gifta sig med en ny man, Jamie Fraser, som även han fallit offer för den förras våld. Den första säsongen situeras i det skotska höglandet, och främst i konflikten mellan Jamie Fraser och Black Jack Randall, i vilken Claire hamnar i kläm. I slutet av säsongen, efter Black Jack Randalls grafiska misshandel och våldtäkt av Jamie, flyr paret till Frankrike där säsong två tar vid i att utveckla det stundande jakobitupproret.

2.1 Avgränsningar

Med tanke på det stora antal avsnitt, och hur långa dessa avsnitt är, krävs det en väsentlig avgränsning av källmaterialet för att anpassa studien till magisteruppsatsens storlek och form. Jag har valt att avgränsa undersökningen till den första säsongen i vilken representationen av den skotska och engelska nationella identiteten är framträdande och frekvent. Trots att jakobitupproret inte ens nått full styrka vid detta laget är det en nödvändig avgränsning. I följande avsnitt kommer jag beskriva och förklara de valda avsnittens relevans och vilka funktioner scenerna fyller i dem. Referenserna till avsnitten sker främst i fotnoterna.

2.1.1 Avsnitts- och scenurval

Avsnitt ett av säsong ett (S1A1) lägger grunden till hur nationella identiteter kommer representeras i serien, och därför är det ett viktigt avsnitt att begrunda. I en tidig scen (06:00-08:37) sätter Frank tonen för hur vi bör tolka den skotska identiteten då han exotiserar hedendomen och vidskepligheten som är ”vardagsmat” i högländerna. Det är även i detta avsnitt åskådaren introduceras till det keltiska språket i den mån att den används som exkluderande och utestängande, både för Claire och tittaren då vi inte tillhandahålls en översatt undertext. Avsnittet gör det även tydligt att det är just en manlig nationell identitet som står i fokus då mannens roll i nationen är prominent. Följande tre avsnitt förstärker den initiala känslan av nationell identitet avsnitt 1 påbörjat vid flera tillfällen. Exempelvis i S1A2 då Jamie talar om sina ärr.⁴³ Även när Jamie förklarar för Claire att hennes engelska bakgrund kan sätta henne i fara förstärks den klyftan som finns mellan nationerna.⁴⁴ Claires överlägsenhet betonas också när tillfälle ges att påvisa socialt konstruerade skillnader mellan henne och skottarna.⁴⁵

Ett avsnitt som kommer vara av stor betydelse för kommande analys är S1A5, i vilket Claire följer med en grupp män från klanen McKenzie vilka håller henne ”fången”, för att samla hyror av arrendatorer. Avsnittet hanterar bland annat exkludering genom språkbarriärer.⁴⁶ Klyftan mellan England och Skottland påvisas också vidare.⁴⁷ Även de jakobitiska strömningarna tar fart ur vilken Claires syn på

⁴³ *Outlander* (2014) S1A2 07:15-12:23.

⁴⁴ *Outlander* (2014) S1A2 15:05-15:12.

⁴⁵ *Outlander* (2014) S1A3 43:44-45:05.

⁴⁶ *Outlander* (2014) S1A5 08:05-10:20/19:30-22:20.

⁴⁷ *Outlander* (2014) S1A5 18:03-19:29.

hennes skotska sällskap förändras.⁴⁸ Om avsnitt fem fokuserar främst på Skottland fokuserar avsnitt sex i sin tur på den engelska identiteten hos bland annat Black Jack Randall. Under 05:00-18:30 möter Claire flera olika sorters engelsmän. Då Randall gör entré i rummet förändras den tidigare gynnsamma positionen Claire suttit i, och scenen resulterar i att Claire ännu en gång blir förhörd av Randall.⁴⁹

Mellan avsnitt sex och femton finner jag endast korta sekvenser som förstärker både skotsk och engelsk identitet, som då Claire blir våldtagen av engelska desertörer.⁵⁰ Likaså i Dougals och Colums broderliga konflikt.⁵¹ Denna konflikt visar bland annat vilka lager av identitet som återfinns inuti den skotska nationella.⁵² Även i försöket att skipa rättvisa mot Randall och Sandringhams starka reaktion mot anklagelserna utvecklar respektive nationella identitet.⁵³ Slutligen även när Randall första gången erbjuder Jamie frihet i utbyte mot hans kropp (och själ).⁵⁴ Detta beror främst på att handlingen inriktar sig på Claire och Jamies äktenskap och utvecklingen av deras kärlek till varandra.

De mest avgörande avsnitten och scenerna för denna studie är S1A15 och 16. Det är i dessa avsnitt Randall och Jamies relation kulminerar i Jamies utdragna fysiska och psykiska misshandel och våldtäkt utförda av Randall. Jamies egen avrättning stoppas av Randall och avsnittet går därefter ut på att Randall vill att Jamie ska underkasta sig honom frivilligt, vilket han gör tack vare Claires närvaro i cellen när Jamie misshandlas. Detta utspelar sig under flera scener, 16:05-18:40, 20:50-24:30, 27:20-33:50, 36:40-44:55 och 47:30-50:00.

I det sista avsnittet, avsnitt sexton, får tittaren återuppleva Jamies natt med Randall genom flashbacks efter att Jamie fritagits från fängelset av sina vänner. Även Jamies underkastelse och överlämning av sin kropp och själ till Randall står i fokus, och Randalls äganderätt gällande Jamie under.⁵⁵ Randall låter Jamie brännmärka sig själv med initialerna J.R för att utöva sin äganderätt av honom, för att sedan avlägsnas av Claire och Murtaugh.⁵⁶

⁴⁸ *Outlander* (2014) S1A5 19:30-22:20/32:30-35:25/38:44-39:15/46:05-49:49/55:55-56:05.

⁴⁹ *Outlander* (2014) S1A6 32:10-49:20.

⁵⁰ *Outlander* (2014) S1A8 27:15-30:10.

⁵¹ *Outlander* (2014) S1A9 32:30-34:00.

⁵² *Outlander* (2014) S1A9 36:53-37:37.

⁵³ *Outlander* (2014) S1A10 06:25-08:10/25:00-28:45.

⁵⁴ *Outlander* (2014) S1A12 21:45-28:25.

⁵⁵ *Outlander* (2014) S1A16 28:10-31:52.

⁵⁶ *Outlander* (2014) S1A16 38:20-50:00.

3 Jakobitupproret 1745 och *Outlanders* distribution i Storbritannien

Syftet med detta bakgrundsavsnitt är först att ge en överblick på det stundande Jakobitupproret 1745 som utgör en stor del av *Outlanders* narrativ i säsong ett. Därefter berörs hur främst slaget vid Culloden har representerats på film från 1920-talet till nutid. Även *Outlander* är en sådan och kontroversen kring seriens distribution i Storbritannien behöver också presenteras för att sätta in serien i en mer sociokulturell kontext.

I april 1746 mötte prins Charles Edward Stuarts styrkor sitt slut mot kung George II, den hannoverska, protestantiska kungen av Storbritannien, på Culloden. Trots att platsen efteråt saknade någon större betydelse i nästan hundra år, är den idag en helig plats laddad med starka associationer till skotsk nationell identitet och romantisk jakobitism.⁵⁷ John R. Gold och Margaret M. Gold fokuserar i "The Graves of the Gallant Highlanders" på den framställning Culloden varit subjekt för i över tvåhundra år, och reflektioner kring filmatiseringarna är av intresse för att bilda en bakgrundskunskap kring representationen av högländerna i fiktion.

För de efterföljande generationerna kommer Culloden att minnas och återskapas i nutida sammanhang.⁵⁸ *Fältslagsturism* i sig utvecklades under artonhundratalet, då människors begär för "äkta" upplevelser och en utvecklad historiemedvetenhet även ökade i takt med friheten att ta sig till platserna. Culloden är en plats som har etablerats starkt i det sociala minnet och den nationella identiteten. Emellertid ses Culloden som en del av "tartan nostalgia" - slagfältet tillhör Skottlands "turistpaket", vilket vi har den romantiska jakobitismen att tacka för.⁵⁹

Jakobitupproren grundades i en strävan efter en katolsk kung på tronen, i motsats till den protestantiska, hannoveranska släkten. Trots att det var flera uppror under både 1600- och 1700-talet är det upproret 1745 som levtt kvar längst i populärt minne och som blivit närmast sammankopplat med jakobitrörelsen. Vad som var speciellt med upproret 1715 och 1745 var att styrkorna upprättades i Skottland vilket också symboliserade stödet för jakobiterna där, något som skrämde upp England. Trots att Charles Stuarts trupper närmade sig London var det engelska stödet knapert, fransk

⁵⁷ Gold R., John & Gold M., Margaret (2007) s. 5.

⁵⁸ Gold R., John & Gold M., Margaret (2007) s. 6.

⁵⁹ Gold R., John & Gold M., Margaret (2007) s. 9-10.

hjälp osäker och självförtroendet lågt. Detta resulterade i att jakobiterna tillslut retirerade tillbaka till Skottland, och upplevde den förödande förlusten vid Culloden.

5 000 jakobiter och de 9 000 man starka hannoverska regeringstrupperna möttes den sextonde april 1746 på den ojämna heden i ungefär fyrtio minuter.⁶⁰ Högländarna var därefter utsatta för tvingad pacificering i form av bannlysning av det keltiska språket, den skotskrutiga pläden (tartan), och även av säckpipan. Lagförandet innebar en total upphävning av en distinkt skotsk kultur, det skotska höglandet skulle både ekonomiskt och politiskt sammanfogas med den brittiska helheten.⁶¹

Emellertid förstod de motsatta sidorna av konflikten efter upplösningen att den allmänna uppfattningen av händelserna gick att influeras av dåtidens media. De som stöttade regeringens handlingar förmedlade en bild av vilda barbarer till högländare, med en feg, utländsk ledare. Hertigen av Cumberland som ledde de engelska styrkorna blev dock förmedlad ur sitt bästa ljus. De som i sin tur stöttade jakobiterna gav en annan syn av Charles Stuart, den religiöse och humane, till skillnad från Cumberland som var en brutal slaktare. Just i representationen av slaget vid Culloden kommer dock förmedlingen vända sig emot den vinnande sidan, speciellt efter att man 1782 upphävde pacificeringen av skottarna. I takt med romantikens frammarsch fantiserar man om det exotiska, naturliga och vilda, och man uppfattade inte längre högländarna som bakvända och primitiva. De framställs istället som överlevare, orörda av modernitetens krafter.⁶²

Redan 1923 filmatiserades slaget vid Culloden. De filmer som kom att följa denna, både fiktiva och dokumentära, är alla präglade av sin samtid. Exempelvis är filmer från 1940-talet influerade av andra världskriget, i vilken prinsen romantiseras och glorifieras. Peter Watkins tolkning av Culloden från 1960-talet är starkt präglad av sin samtid, främst av Vietnamkriget. Här föll fokus från Charles Stuart, som framställdes i dålig dager, till den vardaglige mannen och kvinnan och den dynastiska fejden som kom att utsätta många familjer för förödelse. Inget heligt uppdrag skildrades som i tidigare versioner, bara massakern. Även på 1990-talet fokuserade man på den mänskliga kostnaden och Charles Stuarts feghet.⁶³

I kontrast till visuella representationer av Culloden i film, har minnesplatsen för slaget i sig haft ett längre spann av tid att utvecklas och förändras i. Från att nästan fallit i glömska, och att ha blivit ihågkommen som en plats ur vilken triumf och framgång

⁶⁰ Gold R., John & Gold M., Margaret (2007) s. 11-12.

⁶¹ Gold R., John & Gold M., Margaret (2007) s. 12-13.

⁶² Gold R., John & Gold M., Margaret (2007) s. 13-15.

⁶³ Gold R., John & Gold M., Margaret (2007) s. 17-20.

blommade, till att ha mött 1800-talets romantik och rädsla för att det förflutna ska gå förlorat, väcktes Culloden än en gång till liv i en vagt nationalistisk anda. I mitten av artonhundratalet började man aktivt söka att bevara minnet kring Culloden. 1881 restes ett stenkummel på slagfältet av Duncan Forbes, med en inskription dedikerad till de tappra högländarna som vilade där. Detta blev ett anslag för jakobiternas uppoffring och en byggsten i den skotska nationella identiteten. Till skillnad från den romantiskt influerade inskriptionen på högländarnas stenkummel, återfanns inget heroiskt monument tillägnat regeringstrupperna.⁶⁴

Arbetet för att återställa Culloden efter lång misskötsel av allmänheten utfördes av National Trust for Scotland, NTS, vilket gjorde att bland annat de byggnader och den vegetation som ursprungligen inte varit där under 1700-talet togs bort.⁶⁵ NTS:s utställning vid Culloden framställer hertigen av Cumberland som en medelålders, överviktig, ful man, i kontrast till den flotta skildringen av unge prins Charles Stuart. Detta påvisar hur NTS fortfarande förmedlar den romantiska jakobitiska representationen av Culloden i nutid, i direkt anslutning till minnesplatsen i sig. Samtidigt framställs 1740-talet som en guldålder då människan levde *med* naturen. I denna visualisation av folk i harmoni möter de en destruktiv kolonisation av ”den andre”, och ödet för det keltiska höglandet var fastslaget och dömt. Trots att utställningarna har gått från att öppet proklamera en nationell konflikt mellan två ”raser”, och utrotandet av den keltiska skotten, till att istället förmedla konflikten som ett dynastiskt inbördeskrig, finns den för länge sedan etablerade representationen kvar mellan raderna.⁶⁶ En representation som återkommer i andra populärkulturella framställningar av skotsk historia, såsom *Braveheart* (1995) och *Outlaw King* (2018).

Därför är det kanske inte förvånande att tv-serien *Outlander* inte sändes i Storbritannien förrän efter folkomröstningen för skotsk självständighet 2014. Zoë Shacklock har i sin artikel ”On (Not) Watching *Outlander* in the United Kingdom” studerat just detta fenomen, och brittiska medborgares upplevelser kring den amerikanskt producerade tv-serien som sökte representera en del av deras eget kulturarv.⁶⁷ Trots den lokala relevansen och investeringen som utvecklades ur *Outlander* fick den ingen lokal distributör, men blev tillgänglig online på

⁶⁴ Gold R., John & Gold M., Margaret (2007) s. 21-24.

⁶⁵ Gold R., John & Gold M., Margaret (2007) s. 26-27.

⁶⁶ Gold R., John & Gold M., Margaret (2007) s. 30-32.

⁶⁷ Shacklock, Zoë (2016) s. 311.

streamingtjänsten Amazon Prime under 2015.⁶⁸ Många antydde att det var Cameron-regeringen som förhindrade serien från att få en brittisk distributör så nära folkomröstningen för skotsk självständighet, ett rykte som spädades på ytterligare då WikiLeaks avslöjade ett e-mail från Sony Pictures som var menat att orientera sina anställda inför ett möte med regeringen angående *Outlander*. Eftersom *Outlander* verkade aktivt försenas från att sändas i brittisk TV blev serien än mer politiskt laddad med representationer kring skotsk och brittisk nationell identitet. Brittiska medborgare blev ju, trots allt, distanserade från en skildring av deras kulturella identitet som de, av äganderätt till denna, har rätt att få tillgång till. Trots denna äganderätt och närbelägna kulturella miljön i vilken *Outlander* utspelar sig i var distributionen av serien direkt främmande för publiken.⁶⁹

När *Outlander* distribuerades på Amazon Prime hade många frustrerade fans fått tillgång till serien via VPN (virtual proxy network), och därför kunnat kringgå den *geoblocking* som uppstår när ett land förvisas från ett annat lands distribution av, exempelvis, en tv-serie.⁷⁰ Många fans var också kritiska till tillgången av *Outlander* på en streamingtjänst och inte en markbunden tv-kanal, vilket ledde till en mer utbredd känsla av exil och marginalisering inom den brittiska nationella sfären då onlinetjänster direkt begränsar tillgängligheten, den upplevda nationella gemenskapen och inbillningen hos åskådarna. Att se en serie baserad på nationell identitet genom en datorskärm skapar en frånvaro av den kollektiva gemenskapen.⁷¹ Dessutom är Skottland isolerat från resten av Storbritannien genom det begränsade bredbandet som gör det svårt för invånarna att få tillgång till material via streamingtjänster, speciellt i det skotska höglandet, *Outlanders* narrativa ursprung.⁷² Genom att påvisa den utstakade skotsk-engelska gränsen resulterar det i att ”Watching *Outlander* in the United Kingdom means not watching it in the *United Kingdom*, but in a nation state in which access to media texts is unevenly distributed across geographical space”.⁷³

⁶⁸ Då Shacklock skrev sin artikel 2016 kunde den brittiska befolkningen endast se *Outlander* via Amazon Primes streamingtjänst. 2017, tre år efter sin premiär i USA, började serien sändas på kanalen More4 i Storbritannien.

⁶⁹ Shacklock, Zoë (2016) s. 311–312.

⁷⁰ Shacklock, Zoë (2016) s. 318.

⁷¹ Shacklock, Zoë (2016) s. 321–322.

⁷² Shacklock, Zoë (2016) s. 322–323.

⁷³ Shacklock, Zoë (2016) s. 323.

4 Teoretiska utgångspunkter

Innan jag kan specificera mina teoretiska utgångspunkter måste jag fastställa att mitt metodologiska utgångsläge är ur ett semiotiskt och diskursanalytiskt perspektiv. Jag kopplar min metod till föreliggande teori bland annat genom att diskursanalysen inkluderar en *kontext*.⁷⁴ Det är i denna diskursiva kontext jag finner min *teori* och dess sociohistoriska överväganden. I tidigare arbeten har jag funnit att i denna typ av projekt utgör en historiekulturell och populärkulturell ideologiteori en bra grund för det metodologiska valet.⁷⁵ Just den historiekulturella teorin är viktig att inkorporera här då den förtydligar studiens anknytning till historieämnet och stärker att även tv-serier är historiskt präglade material och reproducerande produkter.

4.1 Historiekulturell teori

I *Outlander* kommuniceras flera sociohistoriska händelser och karaktärer genom filmmediet till en vid publik. I historiekulturell forskning beaktas denna kommunikativa process mellan en individ, kollektiv eller nation och föreställningen av det förflutna, en ingång som passar in på mitt syfte då jag vill undersöka föreställningen av förflutenhet i skotsk och engelsk nationell identitet.⁷⁶ Ett samhälles historiekultur består av den referensram som utvecklas i ”interaktionen mellan historiens praktiska och kognitiva dimensioner”.⁷⁷ När offentlighetens intresse faller på det förflutna aktualiseras detta föremål via relationen mellan våra nutida behov och minnen, dvs, vilka nutida behov som påverkar minnet av Skottland och England och den brittiska unionen. Men, det vi förväntar oss av framtiden spelar också en stor roll i denna process. Människans historiemedvetande tillskriver mening till det förflutna i dess kommunikativa relation till en historiekultur, vilket skänker historiekulturen olika kontexter i selektiva processer som uppfyller historieförmedlarnas syften.⁷⁸ Historiebruk i populärkultur spelar en avgörande roll i historiemedvetandets utvecklingsprocess. En film med historiska anspråk kan i relation till historiebruk ses som en *produkt* för samhällets konsumenter av historiekultur som aktivt engagerar dem med det förflutna. Denna produkt vill jag likställa med den semiotiska *text* som diskursanalysen utgår från i sin metodologi.

⁷⁴ Bergström, Göran & Boréus, Kristina (2012) s. 355.

⁷⁵ Hägbäck, Moa (2018).

⁷⁶ Sjöland, Marianne (2016) s. 20.

⁷⁷ Sjöland, Marianne (2016) s. 21.

⁷⁸ Sjöland, Marianne (2016) s. 21.

Genom att producera och konsumera produkter med historisk kontext reproducerar och tolkar vi den historiekultur vi rör oss i. *Outlander* kan därför i ett historiekulturellt perspektiv ses som en produkt av den historiekulturella kontexten den producerats i, vilket delvis reproducerar rådande nationella identiteter trots sin 1700-talsmiljö.

Ur ett historiekulturellt teoriperspektiv kan man även finna kopplingar till forskningen kring historiebruk, samt minnes- och identitetsskapande i deras gemensamma nämnare *produktion* och *konsumtion*. Historiebruket producerar en tolkning (semiotikens *text* och *tecken*) av det förflutna som åskådaren konsumerar och inkorporerar i relation till en historiekultur och sitt historiemedvetande, och därmed även ingår i en diskursiv process av minnes- och identitetsskapande. När man talar om producerandet och konsumerandet av populärkultur ur ett historiekulturellt perspektiv bör även ideologiteorins perspektiv på maktförhållanden, hegemonier och reproduktion i relation till populärkultur (här riktad främst mot kvinnor) diskuteras ingående.

4.2 Populärkultur och ideologiteori

Här finns i sin tur kopplingen mellan det förflutna, fiktion och den samtid i vilken den skapas. Det vill säga, kontexten. Det sociohistoriska, teoretiska, sammanhanget min diskursanalys ämnar utgå från är i relationen till populärkultur och ideologiteori. Ideologi kan här ha inverkan både på produktionsomständigheterna och de materiella förhållandena och därmed de diskurser som upprätthålls i samhället, vilket i sin tur kan påverka de nationella identiteter *Outlander* reproducerar genom sitt historiskt präglade narrativ. Då ideologin är det som systematiskt behärskar människans tänkande och relation till sin omgivning säkras reproduktionen av de sociala förhållanden som är eftersträvansvärda. Ideologin kan manifesteras sig materiellt, i detta fallet genom populärkultur. Därför är det viktigt att de som söker dominans även kontrollerar den härskande ideologin och dess materiella uttryck.⁷⁹ Makten och produkten bör ses i relation till de diskursiva föreställningar den materiella ideologin kan manifesteras sig i. Ett ideologiteoretiskt perspektiv på det sociohistoriska sammanhanget min studie av *Outlander* ter sig till faller naturligt då samtida produktioner av historiskt präglade tv-serier reproducerar en nutida föreställning av omvärlden och samhällets historiekulturer likväl som de härskande ideologiska förhållandena som anses vara eftersträvansvärda.

⁷⁹ Lindgren, Simon (2009) s. 159–160.

5 Metodologiska utgångspunkter

I föreliggande studie utgår jag först och främst från att *Outlander* som tv-serie är en populärkulturell *text*, en slutsats som måste dras för att kunna applicera de semiotiska och diskursiva analysredskapen på seriens förmedlade innehåll. Den semiotiska, textuella, analysen kommer fastställa de tematiska tecken *Outlander* bygger sina grundpelare kring. Därefter läggs fokus på den diskursiva, kontextuella, analysen i vilken begrepp som subjektposition, hegemoni och semantisk täthet är centrala i att analysera den nationella diskursen. Ständigt närvarande i båda analyser är det större sociohistoriska sammanhanget i vilket *Outlander* situeras som nutida populärkulturell yttring och tolkning av det förflutna. Mina metodologiska tillvägagångssätt utgår till största del från Simon Lindgrens metodologiska analysverktyg i *Populärkultur*, men för att inbringa vidare perspektiv på diskursanalysen kommer reflektioner kring nationell diskurs avsluta metoddelen.

5.1 Representationssystem

Begreppet representationssystem påvisar den meningsproduktion som kan ske genom språk (semiotik), diskurser och bilder, vilket i sin tur sammankopplar mening och språk med den (historie)kulturella kontexten. I det första av två samtidiga processer, som här kallas representationssystem, relateras företeelser till begrepp i ”mentala kartor”. Den mening vi ger olika företeelser är beroende av de systematiskt valda begrepp vi ger dem, och genom dessa förstår vi vår omvärld. I formandet av dessa begreppsliga kartor finner vi populärkulturen vara en viktig del av denna process.⁸⁰ Simon Lindgren menar att ”Texterna är med andra ord både skapare av och skapade av begrepp och föreställningar i våra huvuden”.⁸¹ I denna studie är det de systematiskt förmedlade representationerna av ”skotskhet” och ”engelskhet” som utgör fokus. Det andra representationssystemets syfte är att fylla i där det första systemet inte räcker till. De begreppsliga kartor vi använder för att skapa förståelse för vår omvärld behöver uttryckas i ett språk. Genom ett gemensamt språk kan dessa föreställningar, begrepp och idéer kommuniceras och kopplas samman till ord, ljud och bilder. De meningsbärande enheterna som formar språket är semiotiska *tecken*.⁸²

⁸⁰ Lindgren, Simon (2009) s. 58–59.

⁸¹ Lindgren, Simon (2009) s. 60.

⁸² Lindgren, Simon (2009) s. 60.

5.2 Semiotisk textuell analys

Semiotik är studiet av tecken och teckensystem. I denna studie är *Outlander* en text som bär på meningsbärande kulturella uttryck, och därför även en lång kombination av tecken och teckensystem. Ett tecken producerar mening och betydelse då ”ett begrepp och en ljudföreställning kopplas samman med varandra”.⁸³ Relationen mellan uttrycket och innehållet är godtyckligt, det finns ingen naturlig förbindelse mellan dem.

Färgkombinationen blå/gul kopplas till svenskhet just för att de delar språkliga och kulturella konventioner. Det är genom *tecknen* vi skapar mening, och de bygger i sin tur upp *texten*. De är ”i sig själva ting i världen” och “[..] förmedlar inte bara betydelser, utan producerar dem” och dessa producerar “[..] inte bara en betydelse per tecken”.⁸⁴

Jag vill även beröra populärkulturella myter och mytologier då det mytiska är ett genomgående tematiskt tecken i *Outlander*. Centrala berättelser, dvs. myter, definieras ”i en given kultur styrs av underliggande regler”.⁸⁵ Myterna i sig fungerar som språk: ”De är sammansatta av en uppsättning betydelsebärande byggstenar (tecken) som endast blir meningsfulla om de kombineras på vissa sätt”.⁸⁶ Binära motsatspar bygger upp myten genom att definiera världen i ömsesidigt uteslutande kategorier. Om vi inte associerar någonting som dåligt vet vi inte heller vad vi bör associera med ”bra”, vi vet inte vad som är kvinnligt om vi inte också vet vad som är manligt.⁸⁷

Myten kan även fylla en ideologisk funktion i att säkerställa ett ordnat system av föreställningar hos den underordnade gruppen. Ideologibegreppet kopplas till samhällets maktstrukturer och hur den dominerande gruppen formar vår uppfattning av verkligheten.⁸⁸ Myten är ett sätt att tillskriva något annat en symbolisk mening, och det är uttrycket som bestämmer, inte innehållet. Myten förvränger den sociala, historiska och kulturella ordningen i samhället genom att framställa maktförhållanden som självklara. Genom denna naturalisering konsumeras myterna som om de vore fakta. Trots detta är myten inte en lögn, det är endast en vanställning.⁸⁹ Att analysera myten kring skotsk/engelsk nationell identitet blir ett viktigt infall i både den semiotiska och diskursiva analysen av *Outlander*.

⁸³ Lindgren, Simon (2009) s. 62–63.

⁸⁴ Lindgren, Simon (2009) s. 64.

⁸⁵ Lindgren, Simon (2009) s. 76.

⁸⁶ Lindgren, Simon (2009) s. 76.

⁸⁷ Lindgren, Simon (2009) s. 76.

⁸⁸ Lindgren, Simon (2009) s. 77.

⁸⁹ Lindgren, Simon (2009) s. 78–81.

5.3 Diskursiv kontextuell analys

Simon Lindgren beskriver en diskurs som ett rådande och styrande betydelsemönster. I den diskursiva analysen rör vi oss på en kontextuell nivå, i jämförelse med semiotikens textuella. Här betonas även de maktaspekter som styr språket i sig, och hur meningsfulla yttranden föds ur den språkliga ordningens regler och konventioner. Diskursen ger människan en föreställning om bestämda fenomen. Men, detta maktutövande utstrålar inte från något centrum, utan genomsyrar alla sociala relationer i samhället.⁹⁰ Lindgren sammanfattar diskursens innebörd som "[...] en uppsättning av utsagor och antaganden som tillhandahåller ett språk för att tala om en given företeelse i en given kontext".⁹¹

Syftet är att "visa på hur språkbrukets sociala, historiska, kulturella och politiska sammanhang påverkar de betydelser och innebörder som skapas".⁹² I den analytiska processen bör även utestängningsprocedurer och kommunikativ diskriminering tas hänsyn till, då en hegemonisk diskurs avgör vilka röster och perspektiv som hörs och vilka som ignoreras. Eftersom det inte existerar något diskursivt maktcentrum existerar skilda diskurser parallellt med varandra, och alla kämpar för att definiera sanningen för omvärlden.⁹³ Begreppet hegemoni åsyftar här på den moraliska och intellektuella makten som dominerar och leder samhällets intressen i en ideologisk riktning som ständigt omförhandlas.⁹⁴

Diskursen ordnar materialiserade representationer i ett system, vilka i sin tur praktiseras i sociala handlingar som reproducerar representationerna. Ett begrepp som också är viktigt inom diskursanalysen är subjektpositioner. Subjektpositioner tillhandahålls av diskursen och ger individen en roll och identitet som skapar dennes sociala karaktär - genom vår subjektposition förstår vi vår omgivning och oss själva. Populärkulturella medier förkroppsligar vår kollektiva och kulturella identitet för att skapa dessa positioner och därmed våra föreställningar.⁹⁵ De nationella identiteter *Outlander* förmedlar reproducerar genom bland annat Jamie Fraser och Jack Randall givna subjektpositioner för både skotska som engelska (manliga) invånare, och därmed deras sociala positioner och i detta fallet nationella identiteter.

⁹⁰ Lindgren, Simon (2009) s. 110–111.

⁹¹ Lindgren, Simon (2009) s. 112.

⁹² Lindgren, Simon (2009) s. 112.

⁹³ Lindgren, Simon (2009) s. 112–113.

⁹⁴ Lindgren, Simon (2009) s. 161–162.

⁹⁵ Lindgren, Simon (2009) s. 114–117.

5.3.1 Nationell diskurs

Den nationella diskursen inrättar människans verklighetsbild i sin bestämda föreställning, en föreställning som reproduceras genom något så enkelt som världskartan där länder tydligt åtskiljs med gränser och färgkontraster. I dessa avgränsade landmassor förväntar vi oss i sin tur att ett kulturellt och språkligt homogent folk bor. Om man, istället för att uppfatta dem som något naturligt, studerar dessa nationalstater som sociala konstruktioner kan man även undersöka konstruktionen historiskt, dess reproduktion och hur den uppför sig i praktiken.⁹⁶ I samband med nationalstaternas utveckling skedde även en utveckling av den föreställda gemenskapen, samhörigheten mellan nationens invånare stärktes parallellt med en växande känsla av olikhet gentemot de utomstående nationerna. De invånare som vill tillhöra gemenskapen måste aktivt välja att erkänna sin nationella tillhörighet.⁹⁷

”Uppfattat som diskurs är det nationella ett bestämt sätt att ge mening åt världen, nämligen genom att dela upp den i skarpt avgränsade kulturella ”öar”.⁹⁸ Nationalstaten kan tolkas som en känslomässig anknytningspunkt; ”som en ram som ofta aktiveras i tal och handling”.⁹⁹ Identitet, i sin tur, är relationellt konstruerat; ”man är något genom att skilja sig från något annat”.¹⁰⁰ Dessa reflektioner ligger till grund i en viktig kärna i föreliggande diskursanalys; den diskursiva relationen mellan subjekspositionerna ”vi” och ”dem”. Om nationalstaten är en ”ö”, vars invånare i sin tur bär på relationellt konstruerade identiteter, som ständigt kontrasterar främlingar, är den nationella identiteten i sig en produkt av, och reproducerande av, en fientlig verklighetsuppfattning som delar in allt i svart och vitt, ”vi” och ”dem”, inkluderad och exkluderad.

Den nationella diskursen som *exklusionsmekanism* uttrycker sig i en semantisk täthet. Exempelvis är denna täthet i kategorin ”svensk” fokuserad på vit hud, blå ögon och blont hår. Den semantiska täthetens uttryck får konsekvenser för den människor som inte kan identifieras inom dessa ramarna, de ligger i utkanten, eller till och med utanför, dessa kategoriska ramar.¹⁰¹ I en analys av ”vi och dem” är semantisk täthet ett viktigt verktyg för att ordna de semiotiska, mytiska, tecken som härrör till binära motsatspar i de nationella diskurser som förmedlas i *Outlander*.

⁹⁶ Winther Jörgensen, Marianne & Phillips, Louise (2000) s. 155.

⁹⁷ Winther Jörgensen, Marianne & Phillips, Louise (2000) s. 157.

⁹⁸ Winther Jörgensen, Marianne & Phillips, Louise (2000) s. 160.

⁹⁹ Winther Jörgensen, Marianne & Phillips, Louise (2000) s. 160.

¹⁰⁰ Winther Jörgensen, Marianne & Phillips, Louise (2000) s. 166.

¹⁰¹ Winther Jörgensen, Marianne & Phillips, Louise (2000) s. 171.

6 Analys

Analysdelen delas in i två delar - den semiotiska och den diskursiva. Den semiotiska delen ämnar inventera de tecken nationella identiteter byggs upp av i *Outlander*, som sedan kommer tolkas diskursivt i en större kontext. Den semiotiska delen har därför, för att lägga en tydlig grund, delats in i "Skottland" och "England". Nationella identiteter är inte så simpelt uppdelade såklart, men för att analysen ska bli mer lättsmält krävs ändå detta simplificerade tillvägagångssätt. Vidare blir det enklare läsning om Jamie (Skottland) och Randall (England) analyseras semiotiskt var för sig för att sedan ställas mot varandra diskursivt. Relationen mellan binära nationella identiteter och hur de relationellt konstruerar varandra i ett "vi" och "dem", samtidigt som de förhandlar den brittiska kollektiva gemenskapen, kommer ligga till grund för den diskursiva analysen.

6.1 Angående Claire

Claire må vara huvudrollsinnehavaren i serien *Outlander*, ändå kommer hon inte inneha huvudrollen i min analys. Detta hade resulterat i en helt annan studie, och det fyller inte det syfte jag här söker att nå. I följande analys kommer Ni inte finna något genusperspektiv på Claire som kvinna i 1700-tals- eller 1900-talsmiljö, eller någon djupgående analys av hennes identitet som "nutida" engelsk/brittisk kvinna i ett förflutet Skottland. I både den semiotiska och diskursiva analysen är det istället Jamie Fraser och Black Jack Randall som kliver in i huvudrollerna som representanter av respektive nationell identitet, med uppbackning från karaktärer som Dougal MacKenzie och Lord Thomas för att underbygga mina tolkningar.

Den rollen Claire har i analysen är den som symbol för Skottlands eftersträvarvärda framtid, och det är i de komplexa stunderna av kris för den skotska nationella diskursen som Claire kommer att bli ett verktyg för analys. Vidare är Claire också länken mellan åskådaren och det förflutna, en slags mellanhand för att den som tittar på serien ska kunna identifiera sig med 1700-talets konflikt mellan Skottland och England. Detta påvisas delvis genom att det är hon som förtäljer händelser genom inre monologer, samt att hon riktar åskådarens känslomässiga engagemang genom serien.

6.2 Semiotiska tecken i myten om nationella identiteter

6.2.1 Myten om Skottland...

Ett behov av att framställa den mytiska skotten som en ”vidskeplig barbar” är något som etableras genom de frekventa semiotiska tecken som uppdagas redan efter några minuter av S1A1, när Claire och Frank anländer till 1945 års Inverness. Att redan nu konstatera att skotten är en vidskeplig barbar är att föregå min analys en aning, men är ändå dock nödvändigt då det är ett så starkt etablerat tecken i *Outlander*. Skotten är här ”vidskeplig” för att Frank Randall positionerar honom som detta, och ”barbar” för att Black Jack Randall positionerar honom som detta. Utomstående tolkningar av den nationella identiteten förhandlar mytens bärande tecken om denna, och beroende på diskursens kontext kan de tolkas som ädla vildar eller förtryckta och primitiva. Med detta i åtanke tar jag mig ann min semiotiska analys.

Då Claire och Frank upptäcker att alla dörrar i Inverness markerats med blod refererar Claire ironiskt till Moseberättelsen, och Frank bekräftar hennes koppling;

Frank: ”You may be closer than you think. Could well be some sort of sacrificial ritual, but I suspect pagan rather than Hebrew.”

Claire: ”I had no idea Inverness was such a hotbed of contemporary paganism.”

Frank: ”Well, my dear, there’s no place on earth with more magic and superstition mixed into its daily life than the Scottish Highlands.”¹⁰²

De tecken, såsom vidskepligheten och hedendom som framställs i denna scen, visar en sammansättning av meningsbärande tecken som kombineras på ett sätt som definierar myten i sig i ett ordnat system i föreställningen av skotsk identitet. Efter några minuter formas åskådarens verklighetsuppfattning med hjälp av semiotiska tecken ordnade i en mytisk struktur som kan vanställa verkligheten utan att direkt ljuga. Strukturen ljuger inte då den förvränger den naturliga sociala, historiska och kulturella ordningen och maktförhållanden som överlägsen och underlägsen framställs som självklara.¹⁰³

Efter denna scen skriver Frank in sig och Claire i hotellets register, samtidigt som han konverserar med kvinnan bakom receptionen om skotska helgon och ritualer. Frank tar inte endast över konversationen kring skotska traditioner för att etablera att han är en auktoritär man med en lång utbildning, utan även för att ytterligare påvisa

¹⁰² *Outlander* (2014) S1A1 06:00-07:04.

¹⁰³ Lindgren, Simon (2009) s. 81.

myten om den skotska vidskepligheten och hur England i motsats är civiliserade - lärda genom akademien och inte folktro. Frank, den blivande professorn på Oxford University, ställer sig högt i den sociala hierarkin över damen som fastslår att spöken vandrar fritt under Samhain (*Halloween*, som Claire måste överdrivet förtydliga). Scenen tonsätter värdinnans och Skottlands vidskeplighet, hedniska tro och verklighetsuppfattning.

När Claire först möter de andra högländarna i Dougals gäng på 1700-talet används det keltiska språket aktivt för att exkludera Claire, och även för att höja känslan av att något är främmande.¹⁰⁴ Användandet av det keltiska språket som exkluderingsmetod är ett återkommande tecken i hela serien, och det faktum att det inte ens översatts till undertexterna indikerar att åskådaren ska känna samma exkludering och främlingsfientlighet som Claire gör. Det underbygger även den hedniska och vidskepliga diskursen, samtidigt som bakgrundsmusiken oftast spelas på säckpipa eller flöjt, och männen bär på dämpade ”naturnära” kläder eller mörkt färgade kiltar. Kiltarna är ett tydligt tecken på att dess bärare är skotsk, en stark kontrast till den distinkt rödfärgade rocken de engelska soldaterna bär. Kilten utgör också ett föremål för ett mytiskt förstärkande tecken i en skotsk identitet som inte endast syns i materiella tecken som kilten, utan även i det keltiska språket.

I S1A2 ser åskådaren Jamies ärrade rygg för första gången, ett tecken som kommer att symbolisera underkuvandet av det skotska folket och deras kultur under hela seriens gång;

Jamie: ”The Redcoats. [They] Flogged me twice in the space of a week. They’d have done it twice the same day, I expect, were they not afraid of killing me.

There’s no joy in flogging a dead man.”

Claire: ”I shouldn’t think anyone would do such a thing for joy.”

Jamie: ”Well, if Randall was not precisely joyous, he was at least very pleased with himself.”¹⁰⁵

[..]

Claire: ”Why [did you escape prison the first time]? On what charge?”

Jamie: ”That... I think it was obstruction.”

Claire: ”Obstruction? What’s that? It doesn’t sound like a serious crime.”

Jamie: ”Ah, well, I suppose it’s whatever the English say it is.”¹⁰⁶

¹⁰⁴ *Outlander* (2014) S1A1 44:00-44:50.

¹⁰⁵ *Outlander* (2014) S1A2 07:15-07:55.

¹⁰⁶ *Outlander* (2014) S1A2 08:20-08:50.

Under nästa scen visas hur Black Jack Randall trakasserar Jamie och hans syster på deras gård. Efter att ha sett Jamie nedtryckt på knä och tvingad till att se sin syster halvt naken och fasthållen av Randall säger han till Claire i nutid; "He wanted to send a message. This is what you get when you fight back against the English.", varpå flashbacken återgår till att visa Jamie piskas av Randall, som erbjuder Jamies syster att "underhålla" honom inne i huset istället. Tillbaka från flashbacken avslutas Jamies och Claires scen med att Jamie säger: "Just never forget you're English, in a place where that's not a pretty thing to be".¹⁰⁷ Under dessa scener i S1A2 etableras ett tecken i vilket Jamies rygg och Jamie själv mytiskt symboliserar Skottland och det förtryck de utstår under Englands försök att underkuva dem i den brittiska unionen, under det stundande jakobitupproret och det efterföljande trauma och pacificeringen av högländerna. Det faktum att Jamie straffas för "whatever the English say it is" visar att den skotska nationella identiteten var under ständigt hot av engelskt våld under en lång tid. Viktigt att poängtera här, vilket är en grundläggande funktion i myten, är att samtidigt som scenerna definierar den symboliska betydelsen av Jamie/Skottland formas även definitionen och åskådarens uppfattning av Randall/England som en motsats. Därför kommer dessa scener även återkomma kort i analysen av den engelska nationella identiteten.

Då Claire besöker en gammal klosterruin med Jamie i S1A3 utvecklar scenen den skotska identiteten vidare i samma spår som i A1. Enligt lokalbefolkningen bor djävulen själv i ruinerna. De som vågar besöka dem blir ofta dödligt sjuka efteråt, vilket tros vara på grund av att de blir besatta av djävulen. Claire frågar Jamie ifall han verkligen tror på att det bor demoner på platsen, och han säger i princip varken ja eller nej. Då det är återkommande att små pojkar som besöker platsen faktiskt dör inom en snar tid efteråt kan han inte förneka att något inte står rätt till. Men, han tillägger även:

"I'm an educated man, mistress, if I may be so bold. Maybe not as educated as you, but I had a tutor. A good one. He taught me Latin and Greek and such, not childhood stories of fairies, devils, waterhorses in lochs. But I am also a highlander, born and bred, and I dinna believe in tempting fate by making light of Old Nick in his very own kirkyard."¹⁰⁸

¹⁰⁷ *Outlander* (2014) S1A2 15:05-15:12.

¹⁰⁸ *Outlander* (2014) S1A3 43:55-45:15.

Jamies egen uppfattning av sin identitet är en annan sak än den som uppfattas utifrån. Enligt honom är hans karaktär flerdimensionell, kapabel till både vidskepelse och källkritik. Den skotska nationella identitet som förmedlas genom stereotypiska semiotiska tecken i *Outlander* exotiserar myten om Jamie och Skottland till endimensionell och primitiv. Han må vara välutbildad och världsvan, men i slutändan är han simpelt ”a highlander, born and bred”. På grund av detta måste han anta den diskursiva subjektsposition den hierarkiska ordningen i samhället ger honom, en subjektsposition uppbyggd på semiotiska tecken (oftast administrerade av engelsmän) som föreställer honom som en vidskeplig, ociviliserad barbar och hedning.

I S1A5 är det tydligast att högländarnas keltiska används som en exkluderingsmekanism i vilken både Claire och åskådaren exkluderas ur den sociala samhörigheten med hjälp av språkbarriärer.¹⁰⁹ Användandet av just det keltiska språket i serien utgör i stora drag dialoger och fraser som uttalas i scener vars kontext är förolämpningar, förräderi, och i en viss utsträckning, kärlek. Högländarna Claire tillbringar sin tid med använder det för att öppet kunna förolämpa henne, en förståelse som är ömsesidig trots att hon inte förstår vad de säger. Det underbygger en mytens fientlighet och ökar klyftan mellan parterna när det används på detta sätt för att ge mening åt det semiotiska tecknet och den nationell identitet keltiskan representerar. I senare sammanhang talar Dougal keltiska när han propagerar för Bonnie Prince Charlie och jakobitupproret, något som kommer visa sig vara naivt av honom att göra:

Claire: ”Events followed a familiar pattern, but for my sympathies for Jamie, I had little interest in Dougal’s self-serving performance. The language as alien as ever, but the sentiment clear. ‘Give us your money, and we will protect you from the English, from the Sassenachs’. But then my ears sparked to a name I’d heard somewhere before. ‘Long live the Stuart’. [...] I was beginning to realize the activities Dougal and his men were involved in weren’t criminal. They were political. He was using the shocking display of Jamie’s scars not to frighten his audience, but to stir outrage against the British. Dougal was raising money for a Jacobite army.”¹¹⁰

¹⁰⁹ *Outlander* (2014) S1A5 08:05-10:20.

¹¹⁰ *Outlander* (2014) S1A5 33:00-35:30.

Trots att Claire inte förstår keltiska känner hon igen det namn som inte behöver översättas för att avslöja sammanhanget det används i. Här skiftar Claires, och därmed åskådarens, uppfattning av Dougal och högländarna, och de semiotiska tecken som tidigare definierat myten skiftar meningsbärande innehåll. Claire reflekterar över att männen hon reser med inte längre är kriminella i hennes ögon, utan rebeller; ”proud, passionate men who lived and breathed for a flag of blue and white”.¹¹¹ De blir istället patriotiska, stolta ikoner för en romantiserad nationalism som driver sin sak med en passion likt bara män kan.

I Claires inre monolog utvecklas även tecknet som är Jamies ärr. Här blir det tydligt att Jamies ärr inte tillhör honom, det tillhör myten om nationen och dess syften. Det är ett semiotiskt tecken som är menat att utveckla en känsla av obehag mot engelsmännen, och sympati för högländarna, och spär därför på den binära relationen dessa två motsatspar bygger upp i ömsesidigt uteslutande kategorier. Detta avsnitt bygger upp den semiotiska byggstenen av fientlighet och binaritet mellan Skottland och England, vilket definierar respektive lands nationella identitet. Inför S1A6 bör Skottland i åskådarens ögon vinna mer känslomässigt engagemang, då de nu gjort det för Claire.

6.2.2 ... och myten om England

Tidigare avsnitt i säsong ett har redan förberett föreställningen av engelsmännen åt åskådaren genom Jamies och de andra högländarnas narrativ av förflutna händelser, exempelvis i konversationen mellan Jamie och Claire angående Jamies pryglings som analyserats ovan. Åskådaren har redan skapat en uppfattning av, och börjat associera de överordnade engelsmännen med, myten de underordnade skapat. Men, i S1A6 som utspelar sig främst i en miljö där en grupp engelsmän har sin militärbas i högländerna är det engelsmännen själva som utvecklar åskådarens uppfattning genom att kombinera tidigare skildringar av dem med att tillskriva sig själva vidare mening och symbolik.

Två av de mest anmärkningsvärda tecken här, som särskiljer engelsmännen från skotten Dougal, är deras distinkt röda uniform och *språket*. Det är en tydlig visuell/audiovisuell markering av mytens binariteter i det okultiverade och civilisation, Skottland och England. Den röda färgen (mer artificiell än skottens kilt) som här kopplas till engelsk nationell identitet kan också liknas vid det tidigare exemplet kring färgerna blå/gul som kopplas till svenskhet, just för de konventioner de delar.¹¹²

¹¹¹ *Outlander* (2014) S1A5 38:45-39:15.

¹¹² Lindgren, Simon (2009) s. 64.

I avsnittet blir detta en viktig semiotisk grundsten i den överhängande diskursen. Därtill för Lord Thomas en komplex dialog laddad med meningsbärande tecken som särskiljer det ociviliserade från civilisationen, ”vi” från ”de andra” genom sina förolämpande anmärkningar av högländerna och dess invånare blandat med sin uppskattning för Claire, ”a lovely English rose”.¹¹³ Men, Claires besök på den brittiska militärbasen i sin helhet passar sig bättre att utforska djupare i diskursiva termer kring subjektpositioner och hegemoni.

Om Jamie är ett representationssystem för myten om Skottland, är Randall hans kategoriska motsats i det representationssystem vi finner för myten om England. I tidigare avsnitt har andra karaktärer förmedlat Randalls karaktär till åskådaren, såsom Claire i hennes möte med Randall i S1A1 eller Jamies återberättelse av trakasserier på hans familjegård i S1A2. Hittills har myten föreställts av någon annan, och därför kommer denna vanställning av narrativet verka främmande för åskådaren när denne får höra antagonistens sida - här i en dialog om, och flashback från, Jamies pryglings utförd av Randall.

Randalls narrativ av händelsen är annorlunda, och försöker vanställa både Claires och åskådarens uppfattning av dessa. Randall försöker omskriva den mening hans agerande redan tillskrivits i tidigare avsnitt. I en flashback ser åskådaren Randall berätta för Jamie att han kommer att bryta ner honom, ”I will break you”, innan han påbörjar misshandeln. Men, precis som den första gången Jamie pryglades, gör han inte ett ljud. Randall berättar för Claire, nästan sorgset, att ”Again, the boy refused to cry out [...] the boy would not beg for mercy. The boy would not beg”.¹¹⁴ Dessa scener påvisar återigen det förtryck England utsatte Skottland för, och deras behov av Skottlands underkastelse i den brittiska unionen som i Randalls skildring av hans försök att få Jamie att duka under kan tolkas vara inget mindre än pervers. Den påvisar binära, motsatta tecken kring den historiska myten om förtryckare och förtryckt, förövare och offer, överordnad och underordnad, binariteter i nationell identitetsskapande som återigen behöver analyseras diskursivt i termer av subjektpositioner och den nationella diskursens avgränsade ”öar”.

I fångelsestället Wentworth underbygger Randall vidare sin starka drivkraft i att förhandla den brittiska kollektiva gemenskapen, och även det stora behov av äganderätt och underkastelse han kräver av Jamie och Skottland. Han visar till och med en

¹¹³ *Outlander* (2014) S1A6 05:25-05:40.

¹¹⁴ *Outlander* (2014) S1A6 38:00-38:50.

uppgivenhet när han tvingas använda våld för att få det han förväntar sig få frivilligt offrat, vilket också lägger skuld på Jamie; ”Why do you force me to treat you in such an abominable way? [...] Why do you force me to hurt you?”.¹¹⁵ Men, Randall vill inte få Jamies underkastelse utan *kampen*, något Jamie redan vet sedan hans prygling. Den våldtäkt som följer Jamies misshandel är ännu ett symboliskt uttryckt tecken på civilisationens medel till att uppnå underkastelse, likt den manliga härskartekniken i användandet av våldtäkt som en krigföring som bryter ner offret mentalt. Våldtäkten är ett mytens uttryck av en symbolisk innebörd på en historisk konflikt laddad med nationalistiska värderingar och djupgående förakt från båda parter. Att denna våldtäkt sker mellan två män är ett meningsbärande tecken som bär på mycket tabu, och som i en samtida populärkulturell produkt skapad för kvinnor förmedlar en påtagligt grafisk framställning av konflikter och maktförhållanden inom den brittiska unionens 1700-tal.

Den skotska (manliga) nationella identiteten definieras i en myt uppbyggd av vidskeplighet, hedniska och katolska värderingar, närheten till naturen, en motsträvighet till underkastelse, patriotism, passion och genom användandet av det keltiska språket. Deras binära motsats, engelsmännen (med betoning på *män*), konstruerar myten efter meningsbärande tecken som civilitet, ett stort maktbehov, våldsamt och en strävan efter att klassas som de mindre värdas (dvs. Skottlands) överordnade. I grunden ligger ett desperat försök att å kungens vägnar underkuva det okultiverade folket i högländerna, ett uppdrag de själva anser är omöjligt - därför finns inget annat tillvägagångssätt än våld och trakasserier. Skotten förstås som hednisk och patriotisk just för att de blivit språkligt och kulturellt betingade som sådana, likt engelsmannen ses som maktgalna översittare av samma anledning. Dessa kopplingar görs precis som att färgkombinationen blå/gul kopplas till svensk nationell identitet, och genom en semantisk täthet som kan analyseras i termer av nationell diskurs.¹¹⁶

¹¹⁵ *Outlander* (2014) S1A15 31:45-32:05.

¹¹⁶ Lindgren, Simon (2009) s. 64.

6.3 Binära motsatser och relationellt konstruerade identiteter – en diskursanalys

Mytens meningsbärande tecken som berördes i den semiotiska delen öppnar upp för en intressant diskursiv analys av de binära motsatspar som ofta definierar den världsuppfattning (dvs. diskurs) myten skapar och vanställer. Genom att associera någonting som ”dåligt” måste vi även veta vad som är ”bra”.¹¹⁷ Genom att veta vilken grupp som är ”vi” vet vi också vilken grupp som är ”de andra” som vi inte kan identifiera oss med. Eftersom vi samtidigt relationellt konstruerar vår egen identitet i motsats till deras, finner ”vi” oss i en beroendeposition till ”de andra”.¹¹⁸ I följande diskursanalys tar även utestängningsprocedurer och kommunikativ diskriminering plats i den hegemoniska diskurs i vilken *Outlander* producerar nutida representationer av enskilda nationella och den kollektiva brittiska identiteten i en 1700-talsmiljö. Den ”vidskeplige barbaren” är ett exempel på en diskursiv subjektsposition och representation som förändras beroende på kontext; antingen är han en romantiserad ädel vilde, eller i engelsmännens ögon endast underutvecklad och i behov av unionens civiliserande krafter.

Interaktionen mellan Jamie (Skottland) och Randall (England) är ett ständigt symbiotiskt förhållande; de är beroende av varandra för att underbygga representationen av respektive nationella identitet då den nationella diskursen kräver en binaritet för att relationellt konstruera sin egen nationella diskurs. Jamie och Randall kan ses som en metafor för de parallellt existerande diskurserna som båda kämpar för att definiera sanningen för omvärlden.¹¹⁹ Det jag vill inleda med här i diskursanalysen är att granska hur de binära motsatserna skapar relationell konstruerade identiteter genom att använda en historisk miljö för att förmedla diskursiva värderingar till en nutida publik. För att göra detta återvänder jag till S1A5 och S1A6.

Då Claire hånas av skottarna för sitt utåtagerande i S1A5 träder en engelsman fram ur publiken. När han frågar om allt står rätt till syns han inte i bild, men man hör tydligt på hans tal att han inte är från Skottland.¹²⁰ I en miljö där åskådaren hittills fått lyssna in sig på Claires sällskaps skotska accent blir den distinkta accenten från södra England en kontrast som får åskådaren, likt Claire, att reagera. Efter att ha blivit

¹¹⁷ Lindgren, Simon (2009) s. 76.

¹¹⁸ Winther Jörgensen, Marianne & Phillips, Louise (2000) s. 166.

¹¹⁹ Lindgren, Simon (2009) s. 113.

¹²⁰ *Outlander* (2014) S1A5 18:05-19:40.

ivägkörd av skottarna klär mannen på sig sin röda uniform, något som visuellt sätter punkt för den sociala splittring åskådaren precis upplevt - en klyfta av fientlighet mellan Englands och Skottlands union som går långt bortom det simpla faktum att de *låter* olika när de talar. Här är det dock viktigt att komma ihåg att Claire fortfarande inte "bytt" sida ännu. Det är inte förrän i slutet av detta avsnitt som hon väljer att sympatisera med skottarna och deras sak; inte heller åskådaren bör sympatisera helt med Skottland som nation än. När Claire väl inser att det är skottarna som är "bra" och engelsmännen som är "dåliga" är även åskådarens sympatier cementerade. Det "vi" man sympatiserar med är den skotska nationella identiteten. "De andra", representanter för det "dåliga", som man vill ta aktivt avstånd ifrån att identifiera sig med är engelsmännen. Unionen som Claire, från 1940-talets "nutida" Storbritannien, tidigare föreställt sig som en kollektivt harmonisk gemenskap skiftar till en föreställd relation uppbyggd på förtryck och underkastelse. Detta är en slutsats att dra inför vidare analyser av efterföljande avsnitt, det vill säga S1A6 m.fl.; det går inte att tolka dessa diskursivt utan att ha klargjort vilka associationer man har med respektive part i konflikten, och vilken sida de antar i den binära skalan och den diskursiva, hegemoniska, sociala hierarkin.

I S1A6 blir den fientligt präglade diskursen tydlig, och engelsmännen tillhandahåller både Skottland och sig själva en subjektposition som reproducerar deras binärt motsatta nationella identiteter och den rådande hegemonin. Lord Thomas skapar i sina nedvärderande åsikter om det skotska folket ett representationssystem för både Skottland och England, och det blir även tydligt att engelsmännen behöver skottarna för att kunna upprätthålla sin subjektposition som hegemoniskt överordnade och civiliserade:

Lord Thomas: "It's a great country for hunting, I'll give them that. The cheese is surprisingly edible too, and the claret is my own, bottled in '35. [...] Now, Lieutenant Foster, you're going to introduce me to this noble Scottish gentleman [Dougal]."

Lieutenant Foster: "My Lord, may I present Dougal MacKenzie, war chief to the Clan MacKenzie and brother to its laird. You [Dougal] have the honour of meeting Brigadier General Sir Oliver Lord Thomas, knight of the bath and commanding officer of the Northern British Army."

Lord Thomas: "War chief? I'll say this for you, you look the part."

Engelsman vid bordet: "A fine specimen of the local inhabitants, My Lord."

Lord Thomas [till Dougal]: "How am I to address you, sir?"

Dougal [med bred skotsk accent]: "Ye kin call me MacKenzie if in it please ye, or if we're being formal, ye can call me Chief MacKenzie, which in mitters of war and bicker leaves us ower fae each other as equal dinnae ye ken."

Lord Thomas [hånfullt]: "I don't know about the rest of you, but I failed to understand a single word the creature said."

Engelsman vid bordet: "I believe, My Lord, he was attempting to say 'Chief MacKenzie would be acceptable'. There was more, but I must confess, it eluded me."

Lord Thomas: "Really... Someone really ought to teach these people the king's English."

Lieutenant Foster: "I believe he's speaking English, sir. Their form of English anyway."

Lord Thomas: "Well, it's a form that's damn offensive to the ear."

Claire: "May I remind you, Lord Thomas, there are parts of England... Newcastle comes to mind... Where the local accent is equally unintelligible to our ears."

Lord Thomas: "Yes. Yes, quite right. You make a fine point, madam. The world would make a lot more sense if everybody spoke like Londoners."

Dougal: "If ye wish to hear Londoners speak, perhaps ye should have stayed in London."

[Engelsmannen vid bordet försöker åter förlöjliga Dougal genom att "översätta"]

Lord Thomas: "[..] I understood him perfectly well that time. I would be more than happy to oblige, sir, if only you behaved like the loyal British subjects you're supposed to be. That way my troops and I could return to more civilised environs. I must say though, I quite enjoy being a man in the field. [..] If I stay here long enough, I could become a laird. Laird Thomas! What do you think, all? Only, then I supposed I'd have to wear one of those woolen skirts. I'm told it's a grave insult to ask a clansman what he wears underneath that thing..."

Engelsmannen vid bordet: "It's called a kilt, sir."

Lord Thomas: "I know perfectly well what it's called, Lieutenant. So tell me, from one laird to another..."

Dougal: "Are ye purposely trying to embarrass the lass, or are ye just an arrogant wee smout?"¹²¹

¹²¹ *Outlander* (2014) S1A6 05:55-08:35.

Denna scenen rör sig på flera nivåer av nationell diskurs och kommunikativ diskriminering. Först förmedlar den, med hjälp av miljön den utspelas i och kostymerna skådespelarna bär, en diskursiv verklighetsuppfattning situerad i 1700-talet som konstruerar åskådarens föreställning av det förflutna. Genom denna förmedling föreställer *Outlander* den hegemoniska relationen mellan Skottland och England i det förflutna, samtidigt som syftet är att åskådaren ska kunna delta existentiellt i historiebruket. Den förmedlar även subjektpositioner genom de semiotiska tecken man finner i ovanstående utdrag ur interaktionen mellan Thomas, Dougal och resten av sällskapet till både representationssystemen för dåtida och nutida skotsk nationell identitet som engelsk. Lord Thomas ordval och uttryck i interaktionen med Dougal positionerar Dougal socialt, och decentraliserar honom till att bli inget mer än ett objekt ("A fine specimen", "the creature", "these people", "loyal British subjects", senare beskrivna mer radikalt av Randall som "savages" och "barbarians").

Den identitet Lord Thomas vill konstruera åt Dougal har syftet att ge honom en underlägsen subjektposition i vilken han endast bör betraktas för det objekt han är i engelsmännens ögon. Dougal både förkastar och anpassar sig till den position han ges; Han spär på sin skotska accent för att påvisa deras sociala skillnader samtidigt som han försöker likställa sig själv ("War Chief" och "Commanding Officer") med Lord Thomas. Detta resulterar i att han accepterar och antar sin sociala position bland de engelska militärerna som hånar hans försök att likställa sig sin socialt överordnade. De materiella semiotiska tecken som återfinns i interaktionen ordval ordnas systematiskt i diskursen för att skapa och reproducera en representation av både skottar och engelsmäns nationella identitet samt dynamiken i den kollektiva brittiska identiteten som är under utveckling.

Det som är en underliggande process i S1A6 är konstruktionen av en nationell diskurs med hjälp av exklusionsmekanismen *semantiska täthet*. Ett exempel jag tog upp i metoddelen är att i kategorin "svensk" finner man den kategoriska tätheten stereotyp kring vit hud, blåa ögon och blont hår. Denna skapar även en föreställd gemenskap som reproduceras genom språk och handling, och det är detta som i sin tur skapar identiteten (subjektpositioner) med relationella konstruktioner: "man är något genom att skilja sig från något annat".¹²² Från S1A1 till S1A6 har den semantiska tätheten (de tecken jag inventerat i den semiotiska analysen) konstruerat den nationella identiteten och de kulturellt avgränsade "öar" de gör anspråk på. Skotsk nationell identitet kategoriseras

¹²² Winther Jörgensen, Marianne & Phillips, Louise (2000) s. 166.

stereotypiskt som keltisk, vidskeplig, ociviliserad/okultiverad, patriotisk, underordnad, engelskfientlig och visuellt klädd i kilt, skägg och naturnära färger. Engelsk nationell identitet kategoriseras i motsats som civiliserad/kultiverad, militärisk, överordnad, skotskfientlig och visuellt med sina röda rockar, renrakade ansikten och ofta iförda peruk. Det största problemet här är inte bara att de är binärt motsatta från varandra, utan att engelsmännen gör hegemoniskt anspråk på skottarnas redan avgränsade och kulturellt präglade ”ö”. Idealt är att Skottlands ”vi” och Englands ”vi” sammanfogas till ett enda brittiskt ”vi” (”loyal British subjects”), trots att denna utopiska framställning av enhetlighet fortfarande söker skottarnas underkastelse till engelsmännens överlägsenhet (”Really... Someone really ought to teach these people the king’s English.”). Trots att de blir britter innebär det också underkastelse för den engelska identiteten som överlägsen, ”bra” och eftersträvansvärd samt ett avsärande av sin egen skotska nationella identitet och den semantiska täthet som definierar denna.

Det är inte bara Lord Thomas som är på uppdrag åt kungen att civilisera Skottland och ena de ”öar” som är separata nationella identiteter, utan även Black Jack Randall. Andrew Higson menar att den brittiska monarkin som framställs till sin samtida publik är en viktig aspekt i formandet av en brittisk nationell identitet.¹²³ I *Outlander* syns inte monarkin i sin fysiska form, men är ständigt närvarande genom den frekventa användningen av militärt associerade karaktärer, däribland Randall. Randall bär kungens tillit och förtroende, och i *Outlander* agerar han även en förmedlare av monarkistiska värderingar i Storbritanniens favör. Han är i mångt och mycket bärare av och representant för den brittisk/engelska nationella identiteten som reproduceras i semantisk täthet och den relationella konstruktionen av identiteter åskådaren bevittnar.

Randalls tillvägagångssätt må dock vara mer fysiskt radikalt, och mer provokativt agerande i handlingar än språk, vilket verkar vara Lord Thomas taktik. En taktik Randall definitivt inte överensstämmer med, då hans åsikt om Lord Thomas helt enkelt är att han är ”an utter arse”.¹²⁴ Hans strävan efter att bryta ner Jamie är en strävan efter att bryta ner Skottland med alla tillgängliga medel till fullkomlig underkastelse i den brittiska unionen. Jamies upprätthållande av sin egen integritet upprätthåller även den skotska nationella identiteten och skyddar dess kulturella gemenskap, den semantiska tätheten som är ”skotskt” och dess, från England, avgränsade ”ö”.

¹²³ Higson, Andrew (2016) s. 340.

¹²⁴ *Outlander* (2014) S1A6 23:45.

När Randall besöker Jamie i hans cell i Wentworth stärks den fientliga diskursen i klyftan mellan Skottland och England. Jamie förkastar Randalls närmanden och fastslår att han föredrar "the noose to your company"¹²⁵, vilket är ett uttalande som inte bara är till för att neka Randalls vilja och Englands försök till att underkuva Skottland, utan även för att förtydliga att den skotska nationella identiteten hellre dör än att ge vika för eller bli en del av den brittiska unionens kollektiva gemenskap. Det Jamie, och Skottland, däremot inte kan förneka är den inverkan England och unionen 1707 har haft i formandet av deras nationella identitet. De kan inte förneka att i symboliken i Jamies ärrade rygg, i symboliken i att Jamie må ha rymt från Fort William men inte från Randall själv, att de utan Englands inverkan inte hade kunnat relationellt konstruera och identifiera sig i den nationella diskurs deras historiekulturella gemenskap och avgränsade "ö" byggts upp på.

Om Jamie ger efter för Randalls krav, en slutgiltig underkastelse från Jamie som ger Randall all makt, kommer han ge honom en död som är "Clean, honorable, and of your own choosing."¹²⁶ Jamie gör dock ett sista försök till att upprätthålla sin integritet, varpå Randall förklarar att alla män kan brytas ner. Efter att ha provocerat Jamie anfaller han Randall, och påpekar att det är Randall som är nedbruten och trasig. Enligt Randall tvingar detta honom att skada Jamie, något han framställer som beklagande ("Why do you *force* me to hurt you?"¹²⁷). Att skada Jamie hetsar dock klart upp Randall, då han tvingar Jamie att ta på hans erigerade penis och Randall måste tygla sig själv för att inte ge efter för rå passion och "take you [Jamie] right now".¹²⁸ Det sista Randall ber Jamie om är att sluta kämpa emot: "If you'd only stop resisting me I could make this so much easier for you. I'm here to help you. Don't fight me."¹²⁹ Precis som Claire konstaterar, är Randalls (och Englands) syften och krav inte så simpelt uppnådda som Randall kan få det att verka genom sitt agerande. England ger Skottland chansen att nobelt ge upp sin nationella identitet och underkasta sig och hänge sig till den brittisk/engelska gemenskapen, vilken det är klart att de aldrig kommer kunna vara en del av ändå. Men, Jamie ser fortfarande en annan framtid för Skottland, framtiden Claire representerar och symboliserar med sin närvaro. En framtid i vilken deras nationella diskurs dör med integriteten intakt, avgränsningarna kring deras "ö" fortfarande intakta.

¹²⁵ *Outlander* (2014) S1A15 21:00-21:30.

¹²⁶ *Outlander* (2014) S1A15 23:05-23:10.

¹²⁷ *Outlander* (2014) S1A15 31:58.

¹²⁸ *Outlander* (2014) S1A15 32:50-33:00.

¹²⁹ *Outlander* (2014) S1A15 33:40-33:50.

Det är just detta hopp om en framtid Randall, och England, vill förintä. Samtidigt som han får det att framstå som beklagligt att Jamie gör motstånd och han ber honom sluta, tycks han njuta av det lika mycket. Precis som Jamie inte kan förneka Englands inverkan på deras egen identitet, kan inte Randall förneka att Jamie har honom i ett lika fast grepp.

Symboliken i att Randall för bort Claire från Jamie och de säger sitt sista farväl kan likställas vid att Randall, när Jamie väl underkastat sig honom, till synes även avlägsnar Skottlands möjlighet att upprätthålla en intakt framtida nationell identitet utan att behöva anpassa sig till ett trauma orsakat av engelsmännen. Ha i åtanke dock, att Claire inte må vara närvarande i cellen, men hon lever fortfarande utanför Wentworth, en symbol för att Skottlands framtid inte avlägsnats helt och att underkastelsen är en slags illusion av total makt.

Avgränsningarna runt den kulturella gemenskapen som skyddat Skottland som ”ö” och nationell diskurs kommer aldrig återgå till sin tidigare form, något som kan liknas vid traumat upplevt av högländarna och Skottland efter Culloden 1746 och efterföljande pacificering. I slutet av S1A15 när Randall och Jamie väl är ensamma igen kan Randall få det han velat ha, Jamies ärrade rygg. Ärren, som tidigare symboliserat myten om den skotska identiteten och traumat ansatt av engelsmännen, som aldrig tillhört Jamie själv som individ utan kollektivet, tillhör nu England. Underkastelsens trauma ger illusionen av att skottarna blivit de ”loyal British subjects” de alltid förväntats vara och att England nu får definiera den brittiska identiteten.

Jamie upplevs inte dö fysiskt utan mentalt, och därmed dör även de mentala kategorier en nationell diskurs använder sig av för att utröna sin semantiska täthet, kulturella gemenskap och legitimitet gentemot ”de andra”. S1A16 utspelar sig både efter Jamies misshandel, övergrepp och våldtäkt i Wentworth, samt i flashbacks till de faktiska handlingarna utförda av Randall. När Randall lämnar Jamie på morgonen och undersöker det underliga ljudet utifrån visar det sig vara highland cattle som rusar över honom och lämnar honom medvetslös. Symboliskt läst förebådar detta det faktum att Jamie och Skottlands nationella identitet inte förlorats. Trots att Randall tror att han fått den underkastelse han eftersträvat bärs Jamie ut ur Wentworth, inlindad i en kilt, buren av män i kilt, till ljudet av säckpipor. England har trots allt inte vunnit. Men, trots räddningen är Jamie och den skotska identiteten gravt traumatiserade - när Claire, symbolen för framtiden och dess möjligheter, försöker hela honom ser han bara Randalls ansikte.

För Jamie hade det varit bättre att dö helt än att behöva leva med traumat som uppstår efter att ha fritagits från sin förtryckare. Avgränsningen till "ön" har brutits och brutits ner till beståndsdelar, och nu måste han finna och rekonstruera sin kulturella gemenskap, den nationella diskursen och dess semantiska täthet igen - och dessutom kunna identifiera sig med den. Det faktum att Randall manipulerat Jamies nedbrytning till att bli något han gör "frivilligt" och som blir "njutbart" för dem båda i Randalls bemärkelse gör återhämtningen från traumat svårare för Jamie. Att våldtäkten är det som bryter ner Jamie så mycket att han till slut ger Randall det han vill – en verbal reaktion uttryckt i skrik - och inte de 200 piskslag han mottagit innan visar att det är egentligen inte den fysiska skadan som leder till underkastelse, utan skadan man åsamkar de mentala kategoriernas integritet, på den kulturella identiteten och själen, på gemenskapens mentala *kroppslighet* och tron på en enhetlig framtid.

Att Jamie fortsätter att föreställa sig Claire under tiden Randall försöker bryta ner honom visar att han vägrar släppa framtiden, Skottlands framtid, vilket provocerar Randall att utnyttja detta starka försvar till att manipulera Jamie att ge upp sig själv till honom. Illusionen av att Jamie tillhör honom, när han i verkligheten alltid tillhör Claire som fortfarande lever på utsidan, verkar dock tillfredsställa Randall. I och med att Englands nationella diskurs och identitet är i en diskursiv beroendeposition där de behöver den skotska nationella identiteten och dess gemensamma strukturerade kultur för att relationellt konstruera och reproducera rådande diskursiva identiteter kan de inte heller helt förintä denna. Därför är illusionen av förintelse, utan Claires direkta närvaro, nog underkastelse för att ge England den hegemoniska maktposition de eftersträvat som överordnade Skottland i den brittiska unionen. Randall ber slutligen Jamie märka sig själv med hans initialer för att markera sin hegemoniskt överordnade makt och ägande. Men, även då blir illusionen av total underkastelse en symbol för att den skotska identiteten inte kan besittas, försvinna eller diskursivt förändras då dess binaritet är vital för den engelska och brittiska identitetens konstruktion, och Jamie märker sig på revbenen istället för över hjärtat.

7 Resultat

7.1 Nationella identiteter och det brittiska kollektivet

Outlander producerar ett historiskt präglad representationssystem för skotsk respektive engelsk nationell identitet som är i en beroendeposition till varandra. Jamie och Skottland blir återupprepade gånger subjekt för myten om den vidskeplige barbaren, något som både projiceras på dem samtidigt som de själva underkastar sig och reproducerar den stereotypa, diskursiva subjektpositionen. Den vidskeplige barbaren är en romantiserad, fiktiv, tolkning av det förflutna som i åskådarens ögon fyller ett ädelt syfte. Men, den vidskeplige barbaren är även ett dualistiskt begrepp, som också i en annan diskursiv kontext kan tolkas symbolisera ett underutvecklat, okultiverat folk utifrån engelsmännens hegemoniska maktposition i den brittiska unionen.

Det skotska folket lever i en idealiserad naturnära värld, medan det engelska representeras av en industriell militärisk känsla. De pratar "the King's English" och bär röda uniformer som, till skillnad från skottarnas mångsidiga, heterogena kiltar, är till för att skapa en homogen bild av engelsmännen som en enhetlig kraft och nationell identitet. Denna representeras som kultiverad, och i behov av att underbygga sin överlägsenhet genom att förtrycka de som är binärt motsatta dem. Båda parter söker att legitimera sin egen ideologi, uppbyggd på en nationell diskursiv semantisk täthet, och denna ideologi manifesterar sig i *Outlander* som en historiskt präglad populärkulturell produkt. De representationer som förmedlar skotskt och engelsk nationell identitet i *Outlander* är i mångt och mycket ett materiellt uttryck för en nutida ideologi som söker legitimitet i sin historiskt präglade form, och det är i detta ramverk som åskådaren tillhandahålls som dessa interagerar med varandra i etablerandet av en kollektiv gemenskap i unionen.¹³⁰

Interaktionen mellan skotsk och engelsk nationell identitet i *Outlander* är i stor utsträckning präglad av den kamp respektive nationell diskurs för i syfte att definiera en historisk sanning för omvärlden. Sanningen i detta fallet är ideologiskt präglad och historiskt legitimerad. Precis som den vidskeplige barbaren är ett dualistiskt begrepp är även relationen mellan dessa kulturellt avgränsade gemenskaper binärt dualistiska. Men, samtidigt finner de sig i en beroendeposition i vilken de inte kan förneka den andra utan att även förlora möjligheten att relationellt konstruera sin egen identitet i motsats till "de andra". I denna process mellan två individer som representerar nationer och kollektiv

¹³⁰ Lindgren, Simon (2009) s. 159-160.

skapas en föreställning av det förflutna som präglas av en romantiserad fiendlighet och en nationalistisk ideologi som påvisar att ens kulturella gemenskap skall behålla sin integritet gentemot ”de andra” om det så krävs att den avgränsade ”ön” dör på kuppen hellre än att sammanfogas med ”dem” i en union av förtryckare och förtryckt.

Interaktionen mellan nationerna och kollektiven blir en komplex symbios i vilken den hegemoniska sociala strukturen kräver en överordnad och en underordnad som sätter dem i en beroendeposition till varandra, där diskursen och rådande föreställningar styr de subjekspositioner som reproduceras i representationer av det förflutna såsom *Outlander*. Unionen 1707 skapade grunden för det Storbritannien vi känner till idag, och de interaktioner mellan Skottland och England vi bevittnar i *Outlander* förmedlar ett händelseförlopp som präglas av förtryck och trauma hos ett folk som kämpar för att upprätthålla sin integritet och kulturella gemenskap. Det mötet vi bevittnar förespråkar inte unionen, utan sätter sig emot formandet av den. Precis som under romantikens frammarsch framställer man här den exotiska och vilda sidan av högländerna - de är överlevare, orörda av modernitetens krafter, och beslutet att förenas med England blir genom det narrativ *Outlander* förmedlar onaturligt och oförståeligt.¹³¹ Den *brittiska* identiteten och unionen är i *Outlander* inte en strävan efter harmoniskt samförstånd, utan en maskerad agenda i vilken den engelska identiteten söker att styra och infiltrera den skotska nationella diskursen till underkastelse och historiekulturell uppoffring.

Kanske väcker det tankar hos åskådaren som ifrågasätter varför Skottland, över tre hundra år senare, fortfarande står enat med England. Unionens förflutna och nutid blir ett föremål för offentlighetens (åskådarnas) intresse, och Skottland utförde trots allt en folkomröstning om självständighet 2018. Hur man förmedlar minnet kring dessa händelser påverkas av nutida behov vilket i sin tur påverkar samtida föreställningar av samhällets historiekultur.¹³² Genom det nutida behovet får det förflutna en funktion i vårt samtida samhälle, och *Outlander* materialiserar dessa i förmedlandet av det kollektiva minnet. Som jag nämnde i teoridelen: historiebruket producerar en tolkning av det förflutna som åskådaren konsumerar och inkorporerar i sin historiekultur och historiemedvetande, och därmed även ingår i en diskursiv process av minnes- och identitetsskapande. Detta för mig vidare in på den sista delen av min frågeställning; Vilken funktion fyller denna skildring av det förflutna i vår samtid?

¹³¹ Gold R., John & Gold M., Margaret (2007) s. 13-15.

¹³² Sjöland, Marianne (2016) s. 21.

7.2 Förflutenhetens funktion i nutida samhällen

Historiskt baserad fiktion har som mål att konstruera mening hos åskådaren, att konstruera ett narrativ som skapar förståelse för verkligheten och den diskursiva föreställningen av världen.¹³³ *Outlander* har en direkt inverkan i åskådarens identitetsskapande genom att delta i skapandet av strukturen vår existens och historiska verklighet bygger på.¹³⁴ Dessa narrativ är inte statiska, och våra personliga intressen och syften påverkar parallellt vår identitet som i sin tur beror på våra förflutna erfarenheter.¹³⁵ I en produkt som *Outlander* har samtida aktörer funnit ett behov att på nytt besöka det kollektiva minne som präglat skotsk-engelska relationer och den brittiska unionen genom århundradena.

I detta bruk av historiska händelser har den kollektiva gemenskapen kontinuerligt engagerat sig i det förflutna genom att återinvestera och reproducera det i populärkulturell historisk fiktion. Kollektivet kan genom *Outlander* minnas och återvända till de historiska ämnen som under årens lopp blivit marginaliserade eller varit i farozonen för att bli bortglömda. *Outlander* kan därför här ses som ett aktivt samtida agerande i den process i vilken vi skapar förståelse för vårt förflutna, och lägger också grunden för hur vi kommer återskapa detta minne på nytt i framtiden.¹³⁶ Liket tidigare filmatiseringar av slaget vid Culloden kan *Outlander* ses framställa den ”vardaglige” mannen och kvinnan, och decentralisera händelseförloppet från just den dynastiska konflikten som ligger bakom. De socialt konstruerade minnena kristalliseras och underhålls i nutida gestaltningar såsom *Outlander*, och kollektivets tidigare erfarenheter och förflutna kan ”återbesökas” vid behov.¹³⁷

Att minnas det förflutna är en viktig del av att konstruera nutida identiteter och även för att ge vår existens kontinuitet.¹³⁸ Människan har ett behov av att härleda och reflektera sin nutid till ett förflutet för att underhålla sin nutida identitet, konstruera kontinuitet och skapa mening.¹³⁹ Men, att minnas är en selektiv process, vilket påverkar konstruktionen av nutida identiteter, något som kan resultera i multipla historier då vi ständigt assimilerar vårt förflutna till vår nutid.¹⁴⁰ Precis som det finns oändligt möjliga

¹³³ Southgate, Beverley (2014) s. 12.

¹³⁴ Southgate, Beverley (2014) s. 15.

¹³⁵ Southgate, Beverley (2014) s. 17.

¹³⁶ Erll, Astrid & Rigney, Ann (2012) s. 1-3.

¹³⁷ Assmann, Jan (1995) s. 129.

¹³⁸ Southgate, Beverley (2014) s. 72.

¹³⁹ Southgate, Beverley (2014) s. 95.

¹⁴⁰ Southgate, Beverley (2014) s. 77.

perspektiv på det förflutna finns det också vägar att gå i sitt identitetsskapande. Därför har vi även möjligheten att välja och alternera hur vi producerar och reproducerar vårt eget narrativ.¹⁴¹ *Outlanders* åskådare kan därför tolkas ha valt att inkorporera seriens narrativ i sin egen historiekultur och historiemedvetande, och kan likväl välja att avsluta denna aktiva relationen till materialet för att söka efter nya källor att konstruera kontinuiteter och skapa mening med.

I *Outlander* är den selektiva processen tydlig i den diskursiva kontexten som relationellt konstruerar nationella identiteter, genom att betinga något som ”bra” och något som ”dåligt”, i vilken Skottlands respektive Englands nationella diskurs tillsammans försöker förhandla en brittisk nationell identitet. Två skilda diskurser existerar parallellt med varandra i en kamp om att definiera en gemensam föreställning av det förflutna. En vill skildra skottarna som martyrer för sin egen kulturellt avgränsade gemenskap, och en vill skildra engelsmännen som civilisationens förkämpar. Den som vinner mark hos åskådaren beror på den ideologi som samspelar med individens rådande verklighetsuppfattning. Ideologin behärskar systematiskt människans tänkande i relation till sin omgivning, och reproducerar de sociala förhållanden den anser eftersträvansvärda. *Outlander* blir därmed ett materiellt, populärkulturellt manifesterande av denna.¹⁴²

Eftersom engelsmännen är präglade av semiotiska tecken av fientlig karaktär, och den semantiska tätheten i deras nationella diskurs präglas av övermod och ett behov av förtryck i relation till skottarnas romantiserade patriotism, drar jag slutsatsen att de i majoritetens ögon blir ”dåliga” och ”de andra”. Ideologin som främjas blir därför den utövad och reproducerad av skottarnas diskursiva narrativ, starkt grundad i att skydda den kulturella gemenskapen och integriteten mot de exkluderade. Att manifesteras och legitimeras denna ideologi i ett verk av historisk fiktion har således stor påverkan på konstruktionen av nutida skotska, engelska och brittiska identiteter, både individuella och kollektiva.

Men, *Outlanders* publik är inte bara skottar, engelsmän och briter, och den internationella publiken söker också medel med vilka de kan konstruera sina identiteter med. Den nya formen av offentligt kulturellt minne, *prosthetic memory*, är det verktyg denna publik kan använda för att assimilera sin egen identitet till en annan nations kollektiva minne. Det konstgjorda minnet möjliggör för människor utanför den

¹⁴¹ Southgate, Beverley (2014) s. 80-82.

¹⁴² Lindgren, Simon (2009) s. 159.

kollektiva gemenskapen, som definieras av den nationella diskursen, att tillämpa sig själva denna grupps minnen på ett personligt känslomässigt plan. Denna process kan ha stor påverkan på personens "[...] subjectivity and politics".¹⁴³ Genom kommodifierade framställningar av det förflutna i populärkultur, som *Outlander*, behöver inte personer längre genomleva eller genetiskt ärva kollektiva minnen om ett traumatiskt förflutet för att känslomässigt anknyta sig till dessa i syfte att konstruera sin samtida identitet och förståelse för omvärlden.¹⁴⁴

Det konstgjorda minnet som skapas är inte naturligt, utan konstruerat efter ett engagemang till en förmedlad representation av det förflutna. Men, eftersom de upplevs och känns som verkliga är det en typ av minnesskapande och identitetsskapande som är avgörande för hur personer upplever och förhåller sig till omvärlden.¹⁴⁵ Framställningen av det förflutna i *Outlander* blir en bidragande faktor till hur internationella samhällen bildar sin uppfattning om kollektivets förflutna, och utefter denna framställning förhåller de sig till denna historia.¹⁴⁶ Tilläggas bör att konsumenter har stor tillit till historisk spelfilm och tv-serier om man jämför med historiska böcker.¹⁴⁷

Det existentiella historiebruket som *Outlander* utövar hjälper åskådaren att förankra sin existens i ett större sammanhang i relationen mellan sin nutid och det förflutna.¹⁴⁸ Filmmediet tillhandahåller åskådaren en realistisk illusion, vilket ger denne en personlig upplevelse av historiska händelser - grunden till Hollywoods framgångar i att förmedla det förflutna genom film.¹⁴⁹ De nationalistiska och kulturellt isolationistiska ideologier som framställs i *Outlander* blir internationellt romantiserade, och strävan efter att upprätthålla sina samtida kulturellt avgränsade gemenskaper ökar i att kategorisera "vi" och "dem" för att upprätthålla den nationella diskursen och därmed dess integritet och legitimitet. Med hjälp av det ideologiska historiebruket utformar förmedlingen av det förflutna ett idésystem som är idealt i vår samtid, ett idésystem som kontrolleras genom att reproducera nutida föreställningar av omvärlden med hjälp av det förflutnas legitimerande effekt och samhällets historiekulturer.¹⁵⁰

¹⁴³ Landsberg, Alison (2004) s. 2.

¹⁴⁴ Landsberg, Alison (2004) s. 19.

¹⁴⁵ Landsberg, Alison (2004) s. 20–21.

¹⁴⁶ Snickars, Pelle & Trenter, Cecilia (2004) s. 8.

¹⁴⁷ Snickars, Pelle & Trenter, Cecilia (2004) s. 10–11.

¹⁴⁸ Sjöland, Marianne (2016) s. 41.

¹⁴⁹ Snickars, Pelle & Trenter, Cecilia (2004) s. 14.

¹⁵⁰ Sjöland, Marianne (2016) s. 41.

8 Sammanfattning

Syftet med uppsatsen och dess frågeställningar var att analysera representationen av skotsk och engelsk nationell identitet och hur *Outlander* konstruerar och utvecklar deras relation i den brittiska unionen inom ramen för nationella diskurser. I en samtida populärkulturell produkt som *Outlander* är det kollektiva och konstgjorda minnes- och identitetsskapandet förmedlat genom historiska händelser och trauman, vilket betingar åskådarens existentiella behov och diskursiva förhållanden till omvärlden. Därför ville jag även analysera på vilket sätt denna historiskt präglade konflikt härleds till vår samtid, specifikt det förflutnas funktion, i denna skildring.

Genom ett historiskt präglat narrativ legitimerar *Outlander* den stereotypa, samtida myten om den högländske skotten. I subjektpositionen som vidskeplig barbar blir han både romantiserad som en patriotisk rebell, men även i negativ bemärkelse sedd som underutvecklad. Denna dualistiska identitet bär han på då åskådaren både ska åtrå och sympatisera med honom, och samtidigt veta att han är binärt motsatt till den engelske, civiliserade, militära gentlemannen. Den kulturella gemenskap som är den respektive nationella diskursen ”skotsk” och ”engelsk” är så starkt åtskilda och olika så att drömmen om en ”brittisk” gemensam identitet framställs som ouppnåelig. Denna gemenskap innebär underkuvandet och pacificeringen av den underställdes nationella identitet, det vill säga, den skotska.

Resultatet visar att den brittiska gemenskapen endast kan verkställas då den skotska identiteten underkastat sig den engelska. Underkastelsen är här mycket viktig, då engelsmännen måste reproducera sin överlägsenhet genom att relationellt konstruera sina identiteter som binära motsatser till skottarna – den skotska identiteten kan därmed inte ”dö ut”, utan endast pacificeras, kontrolleras och styrs genom återupprepade trauman. De representationer av nationell identitet *Outlander* uttrycker bör därför tolkas som ett materiellt uttryck för nutida ideologiska syften som legitimerar sig med hjälp av det förflutna.

Både Skottland och England för en diskursiv kamp i att definiera en historisk sanning för omvärlden som i slutändan förmedlar att fientlighet och exkluderingsmekanismer är att föredra gentemot ”de andra” i syfte att upprätthålla integriteten i respektive kulturella gemenskap. Då interaktionen mellan nationerna kräver en underordnad och en överordnad för att upprätthålla en hegemonisk symbios reproducerar de även åskådarens föreställning av Storbritanniens förflutna och nutida interna relationer. *Outlander* framställer unionen 1707 som något onaturligt och

främmande, då binariteter som Skottland och England inte kan sammanfogas utan underkastelse och historiekulturell uppoffring av den undergivne – den brittiska unionen kräver i princip i *Outlander* ett offer för den ideala gemenskapen.

Outlander är en produkt som existerar för att det fortfarande finns ett samtida behov av att på nytt besöka det kollektiva minnet och de trauman som präglat skotsk-engelska relationer och den brittiska unionen genom århundradena. Framställandet av det förflutna i populärkulturell fiktion är en reflektion av hur vi idag förstår det förflutna, vilket också lägger grunden till hur detta minne kommer återskapas på nytt i framtiden. Det förflutna har en stor roll i att konstruera vår nutida identitet, ge mening åt vår existens och kontinuitet i vår vardag. Men, då det förflutna även tolkas efter rådande verklighetsuppfattningar, behärskar den ideologi som systematiskt förmedlas människans tänkande i relation till sin omgivning och manifesterar materiellt den samtida eftersträvansvärda ideologin.

Detta görs inte endast för den skotska och engelska nationella identiteten, eller den brittiska gemenskapen, utan även på en mer massmedial skala. Landsbergs konstgjorda minne skapar ett tillfälle för gemene man att känslomässigt anknyta till ett traumatiskt förflutet, ett annat kollektivs minne, i syfte att konstruera en samtida identitet och vidare förståelse för omvärlden. Just den upplevda känslan är absolut nödvändig för att en utomstående ska kunna tillämpa ett minne den inte ”ärvt” från sin egen historiekultur och identitetsskapande. Detta påverkar i sin tur dennes subjektivitet, politiska sympatier och ideologiska verklighetsuppfattning. Den kulturella isolationismens ideologiska diskurs som *Outlander* förmedlar i det förflutnas miljö är inte begränsad till att endast reproducera skotsk och engelsk nationell identitet och känsla av ”vi” mot ”dem”, utan är ett ramverk för valfri kulturellt avgränsade gemenskap att placera sig i för att legitimera sin integritet gentemot utomstående.

Sammanfattningsvis påverkar populärkulturell fiktion både vår föreställning av det förflutna, vår förståelse för vår samtida verklighetsuppfattning, samt hur vi existentiellt och ideologiskt antar framtiden. Fiktion som brukar det förflutna är kollektivets verktyg för att återinvestera i både sin egen och andras historiekultur. Individer, kollektiv och nationer är, precis som Skottland och England, i en djupgående beroendesituation till det förflutna – vi kan inte undgå dåtiden om vi söker konstruera och legitimera vår samtida identitet i nutiden. Utan det temporala rummet det historiska narrativet skänker oss blir vår existens tämligen substanslös och utan meningsbärande innehåll.

Referenser

Källmaterial

Moore, Ronald D. *Outlander (2014-pågående, 'Netflix 2018')*. Tall Ship Productions, Story Mining and Supply Company, Left Bank Pictures, Sony Pictures Television.

Litteratur

- Assmann, Jan och Czaplicka, John. "Collective Memory and Cultural Identity". *New German Critique*. Vol.65 (1995) s. 125–133. DOI: 10.2307/488538.
- Bergström, Göran och Boréus, Kristina. *Textens mening och makt: Metodbok i samhällsvetenskaplig text- och diskursanalys*. 3. utök. uppl. ed. Lund: Studentlitteratur, 2012.
- Cateridge, James. "What if your future was the past?" Time Travel, Genealogy and Scottish Television Tourism in *Outlander* (2014-). *International Journal of Scottish Theatre and Screen*. Vol.11 No.1 (2018) s. 67-83.
- De Groot, Jerome. *Consuming History: Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture*. London; New York: Routledge, 2016.
- Donelan, Carol. "Sing Me a Song of a Lass That is Gone": Myth and Meaning in the Starz Original Series *Outlander*. *Quarterly Review of Film and Video*. Vol.35 No.1 (2018) s. 31-53. DOI: 10.1080/10509208.2017.1347865.
- Erl, Astrid och Rigney, Ann. (red.) *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*. New York: Walter de Gruyter, 2009.
- Gold, John Robert & Gold, Margaret M. "The Graves of the Gallant Highlanders": Memory, Interpretation and Narratives of Culloden. *History & Memory*. Vol.19 No.1 (2007) s. 5-38. <https://muse.jhu.edu/article/214068>.
- Higson, Andrew. *The British Monarchy on Screen*. Manchester: Manchester University Press, 2016. E-bok.
- Hågbäck, Moa. Arvet från Dunkerque: En sociohistorisk, kontextuell samt textuell analys av Christopher Nolans förmedling av kulturellt minne och identitetsskapande i *Dunkirk*. Kandidatuppsats (2018).
- Landsberg, Alison. *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. New York: Columbia University Press, 2004.

- Lawson, Richard. Is *Outlander* the Weirdest Show on TV? *Vanity Fair*. 2015-04-15
<https://www.vanityfair.com/hollywood/2015/04/outlander-review> (hämtad
2018-12-23).
- Lindgren, Simon. *Populärkultur: teorier, metoder och analyser*. Stockholm: Liber,
2009.
- Shacklock, Zoë. On (Not) Watching *Outlander* in the United Kingdom. *Visual Culture
in Britain*. Vol.17 No.3 (2016) s. 311-328. DOI:
10.1080/14714787.2016.1247654.
- Sjöland, Marianne. *Historia från tidskriftsredaktionen: En komparativ studie av
Populär Historias och History Todays historieskrivning*. diss., Lunds
Universitet, 2016.
- Snickars Pelle och Trenter, Cecilia. Introduktionskapitel. I *Det förflutna som film och
vice versa: om medierade historiebruk*. Snickars, Pelle och Trenter,
Cecilia (red.), s. 7–32. Lund: Studentlitteratur, 2004. E-bok.
- Southgate, Beverley. *History Meets Fiction*. London; New York: Routledge, 2014.
- Winther Jörgensen, Marianne & Phillips, Louise. *Diskursanalys som teori och metod*.
Lund: Studentlitteratur, 2000.