



Linnéuniversitetet

Kalmar Växjö

Examensarbete

Minnet av Utøya i populärkulturen.

*En analys av genus och ideologi i två
samtida spelfilmer om Utøya-attentatet.*



*Författare: John Borglin
Handledare: Cecilia Trenter
Examinator: Ulla Rosén
Termin: HT 2018
Ämne: Historia
Nivå: A1E
Kurskod: 4HI40E*



Abstract

Alternative title: The memory of Utøya through pop-culture. -*a discourse analysis of gender and ideology in two contemporary feature films portraying the act of terror on Utøya.*

The following study aims to discuss the impact of Erik Poppe's and Paul Greengrass' respective audio-visual texts depicting the July 22 massacre on Utøya, Norway. The study will discuss the impact of said texts on the creation of a cultural memory of the event, as well as the creation of identity which is derived from its remembrance.

The cultural memory and formation of identity created by this mediating media have an impact on the reception of the depicted past as well as the ideas and views regarding contemporary times. This gives the study a deeper relation to the historical field, whilst also contextualizing the entire study in the grander field of memory studies. In addition, the method decodes the theoretical perspectives of gender-theory and ideological-theory.

Considering the choice of theoretical fields, discourse analysis is implemented as the method of analysis. It is derived from Foucault's idea of language and its notions of hierarchical carriers of meaning, though in this context with a broader scope as to include both linguistic and non-linguistic signs.

The results of the analysis were fruitful. In terms of gender-theoretical portrayal, the films offered similarities as well as differences. Both of them portrayed a nuanced representation of gender-constructions, however in highly different ways, as their respective narratives were dissimilar. Furthermore, the ideological values portrayed were interlinked between the films, though more or less fixed towards different ideas. The discussion that followed connected this study to the wider field of cultural memory and identity creation in relations to mediating popular-historical media.

Key words: Ideology, gender theory, cultural memory, creation of identity, discourse, mediation.



Innehållsförteckning

1. Inledning	- 3 -
1.1 Syfte	- 4 -
1.2 Disposition	- 4 -
2. Bakgrund	- 5 -
2.1 Terrorattentatet den 22 juli 2011	- 5 -
2.2 Händelsen i media	- 5 -
3. Forskningsöversikt	- 6 -
3.1 Historiebruk	- 6 -
3.2 Minnes- och identitetsskapandet	- 7 -
3.3 Breivik och Terrorattentatet	- 12 -
4. Forskningsfråga	- 13 -
5. Teoretiska perspektiv	- 13 -
5.1 Identitetsskapande och det kollektiva minnet	- 14 -
5.2 Ideologisk teori	- 15 -
5.3 Genusteori	- 17 -
6. Material	- 19 -
6.1 Avgränsningar	- 20 -
6.2 Synopsis	- 21 -
6.2.1 Poppes Utøya 22 juli	- 21 -
6.2.2 Greengrass 22 July	- 21 -
6.3 Scenöversikt	- 22 -
6.3.1 Poppes Utøya 22 juli	- 22 -
6.3.2 Greengrass 22 July	- 23 -
6.4 Reception	- 24 -
7. Metod	- 25 -
8. Analys	- 28 -
8.1 Genus	- 28 -
8.1.1 Utøya 22 juli	- 29 -
8.1.2 22 July	- 32 -
8.2 Ideologi	- 36 -
8.2.1 Utøya 22 juli	- 36 -
8.2.2 22 July	- 39 -
9. Resultat & diskussion	- 42 -
9.1 Genus	- 42 -
9.2 Ideologi	- 46 -
10. Sammanfattning & slutdiskussion	- 49 -
Käll- och litteraturförteckning	- 50 -



1. Inledning

Under 2018 hade två filmer som handlar om terrorattentatet på Utøya den 22 juli 2011 premiär, (Erik Poppe, *Utøya 22 juli* & Paul Greengrass, *22 July*). *Utøya 22 juli* fokuserar huvudsakligen på terrordådet utifrån offrens synvinkel. Greengrass *22 July* behandlar tiden före och efter dödsskjutningarna och avslutas med att Breivik fälls i rätten.

Audiovisuell media är en viktig historieförmedlare eftersom teve och film når många människor.¹ Det är rimligt att anta att historia förmedlat via till exempel spelfilm, i detta fall terrorattentatet på Utøya och att minnesprocesserna kring en i samtiden så laddad och traumatiserande händelse, påverkar konsumentens identitetsskapande. Händelserna skapade ett trauma som behövde formuleras i ett språk för att bearbetas. Dessa fiktioner, med hjälp av identitetsskapande strukturer så som genus och ideologi bidrar till att skapa detta språk vilket fungerar som en länk mellan ett kollektivt och ett personligt minne.² Minnesskapandet är förknippat med identitetsskapande vilket påverkar en kollektiv värdegrund.³ Denna uppsats kommer fokusera på det språk som skapas i den audiovisuella medialiseringen av attentatet på Utøya.

Terrordådet väckte debatt och analys om terrorhot, högerradikala krafter och hotet mot demokrati och har bearbetats i medier, till exempel i nyhetsmedier och dokumentärer.⁴ De två filmerna *Utøya 22 juli* och *22 July* är de första fiktionerna om händelserna. Uppsatsen utgår från att dessa fiktioner är centrala inslag i minneskulturen. Fiktionen representerar och förkroppsligar accepterade sociala förutsättningar för sin samtid mer än den historiska tid som skildras, även om dessa i vissa fall sammanfaller.⁵

¹ Snickars, Pelle & Trenter, Cecilia. *Det förflutna som film och vice versa*. 2004:8.

² Landsberg, Alison. *Prosthetic Memory*, 2004:19f.

³ Erll, Astrid. *Memory in Culture*. 2011:105f.

⁴ *Svenska dagbladet*. "Så var lördagen efter terrorn". 23/7–2011. International movie database, *Rekonstruktion Utøya*. 2018.

⁵ Southgate, Beverley *History Meets Fiction*. 2009:8.



1.1 Syfte

Föreliggande uppsats övergripande syfte är att undersöka hur minnen och tankar om en historisk händelse gestaltas i populärhistorisk film. Valet av uppsatsens inriktning är gjort i enighet med den påverkan populärhistoria har på konsumentens förståelse för den historiska händelsen. Denna uppsats undersöker ideologi och genus i relation till minnesprocesser och identitetsskapande.

Händelsen på Utøya blev en världsnyhet men fick en större dignitet och genomslag i massmedia och offentligheten inom Norden. Terrordådet har diskuterats i olika mediala sammanhang under de sju åren som gått, och det finns rimligtvis ett stort intresse för händelsen. Detta påvisas dels genom artiklar som "Överlevare på Utøya: Möt hatet med kärlek".⁶ Det syns även genom de filmer som har släppts under 2018 och reaktionerna på dessa.⁷ Genom filmatiseringarna har händelserna bearbetats och blivit historia. Förmedlingen av historia har stor inverkan på identitetsskapande och minnet av händelsen. Därför är det rimligt att undersöka vilka värden som filmerna lyfter.⁸

1.2 Disposition

Uppsatsens första del är en inledning till uppsatsens ämne och ämnar presentera dess övergripande syfte och disposition. I föreliggande del kommer tidigare forskning om historiebruk, minnes- och identitetsskapande och om Breivik och terrorattentatet på Utøya presenteras, detta för att sätta in denna forskningsansats i dess övergripande forskningsfält. Efter detta kommer uppsatsens forskningsfråga presenteras. Nästa del kommer presentera de teorier, material och metod som används för att besvara forskningsfrågan. Uppsatsens sista del behandlar analysen och dess resultat, samt en sammanfattande diskussion som avser kortfattat sammanfatta uppsatsen och lyfta tankar om framtida forskning om ämnet.

⁶ *Göteborgsposten*, "Överlevare på Utøya: Möt hatet med kärlek" 22/7–18.

⁷ Se kapitel 6.4 Reception

⁸ Se ex. Erll, Astrid. *Memory in Culture* 2011 & Landsberg, Alison. *Prosthetic Memory*. 2004



2. Bakgrund

2.1 Terrorattentatet den 22 juli 2011

Den 22 juli 2011 exploderade en bomb i Oslo. Åtta människor dog och flertalet skadades. Anders Behring Breivik hade placerat bomben i en bil utanför regeringsbyggnaden dagen innan, där explosionen ägde rum. Han begav sig till Utøya, utklädd till polis, där det norska Arbeiderpartiets ungdomsförbund hade sitt sommarläger. Den eftermiddagen befann sig 564 personer på ön. Breivik började med att skjuta en av lägerledarna samt en säkerhetsvakt, varpå han dödade 69 personer. Breivik ringde efteråt själv polisen. Han blev arresterad utan något motstånd. Breivik dömdes till tjugoett år i fängelse med möjlighet till förlängning, då han ansågs vara fullt medveten om sina handlingar.⁹

2.2 Händelsen i media

Händelsen har fått stor medial uppmärksamhet, såväl i skönlitteratur som tidskrifter. I nyhetsrapporteringen, med SVD som ett exempel syns en tydlig progression av skapandet av ett kulturellt minne. Dagen efter dådet, 23e juli 2011 publicerades artikeln: ”Så var lördagen efter terrorn”.¹⁰ Denna artikel ger läsaren en bild om vad som hänt, hur många som dödats och vem som anhöllits för dådet. Artikeln är emellertid präglad av brist på specifikation samt osäkerhet. Det syns osäkerheter kring motiv, dödsantal och händelsens övergripande betydelse. Denna del av den rekonstruerande och minnesskapande processen benämner Assmann som *communicative memory*, vilket är den första delen i skapandet av ett befast kulturellt eller kollektivt minne.¹¹ 2014 publicerade SVD artikeln: ”Utøyas hjältar – dog för att rädda andra” Här rekonstrueras händelsen genom några av offren- och deras anhörigas perspektiv.¹² Händelsen har nu en fixerad kronologi samt en distans från samtiden. Händelsen formas och organiseras kring personernas hjälteskap samt förmedlar texten goda värden såsom mod och självuppoffring. Här syns det att narrativet kring händelsen har ändrats, vilket signalerar att det förändrats till vad Assmann benämner som det kulturella minnet.¹³ Detta är enbart ett exempel av alla artiklar som

⁹ Eriksson, Mia. *Berättelser om Breivik, affektiva läsningar om våld och terrorism*. 2016:10ff.

¹⁰ Svenska dagbladet. ”Så var lördagen efter terrorn”. 23/7–2011.

¹¹ Assmann, Jan. *Collective Memory and Cultural Identity*. 1995:126.

¹² Svenska dagbladet. ”Utøyas hjältar – dog för att rädda andra” 22/7–14.

¹³ Assmann, Jan. *Collective Memory and Cultural Identity*. 1995:128ff.



finns att läsa om ämnet. Dessa är utvalda för att påvisa att formeringen av ett kulturellt minne tar tid, och fortgår än idag genom filmatisering av attentatet.

Minnet om händelsen behandlas fortfarande, och har forskats på i viss utsträckning. Skönlitterära skildringar om Breivik har börjat behandlas. Under 2018 har två filmatiseringar om händelsen producerats. Det är i ljuset av händelsens nya minnes- och identitetsformerande medierande uttryck som denna uppsats skrivs.

3. Forskningsöversikt

Följande avsnitt om forskningsläget kommer vara indelad i tre delar. Den första avser presentera forskningsfältet kring historiebruk, primärt dess funktion i relation till populärkultur. Den andra delen kommer smälta av forskningsfältet och presentera forskning gjord om minneskapande och identitetsskapande funktioner i relation till tidigare nämnda historiebruk samt forskning som generellt handlar om mediers påverkan på konsumenten. Det kommer emellertid ske överlappning mellan dessa två delar, då de i ljuset av denna uppsats är beroende av varandra. Den sista avser ge en kort presentation av det forskningsläge som finns om Breivik och terrorattentatet på Utøya den 22a juli 2011.

3.1 Historiebruk

Peter Aronsson presenterar i sin bok *Historiebruk* en sammanfattning av begreppet historiebruk: ”*Historiebruk* är de processer då delar av historiekulturen aktiveras för att forma meningsskapande och handlingsorienterade helheter.”¹⁴ I denna uppsats fall blir det när historiekulturen kring Utøya-attentatet uttrycks eller aktiveras genom filmatiseringar, vilket skapar meningsskapande enheter. Detta tangerar sedermera till det kulturella minnet om den historiska händelsen. Aronsson menar att de djupare meningsbärande och meningsskapande delarna av historia uppnås genom att den ”övervinner tidens flyktighet och därmed döden”. Han menar vidare att denna meningsskapande funktion kan tillämpas både på individnivå och kollektiv genom minne, återberättelser och fortlevelse genom texter, bilder etc.¹⁵ Det finns en rimlighet i att

¹⁴ Aronsson, Peter. *Historiebruk*. 2004:17.

¹⁵ Aronsson, Peter. *Historiebruk*. 2004:57f.



historieskrivandet om händelser såsom Utøya-attentatet reproduceras på olika sätt, däribland genom audiovisuella texter som ges olika identitets- och minnesskapande ramar. Just konceptet om människans behov att odödliggöra historiska skeenden och att dessa rekonstruktioner bär mening utgör grunden till varför analyser av historieskildringar är relevant.

3.2 Minnes- och identitetsskapandet

Jan Assmann presenterar det kulturella minnet som ett begrepp som syftar åt det minne som skapats och erhålls av en grupp människor eller en kultur om en viss händelse. Vad som karaktäriserar det kulturella minnet är att det skapas vid en distans till en händelse som är fixerad till en kronologisk och faktastabil punkt. Detta minne upprätthålls genom rekonstruktioner, vilka är grundade i samtidens referensramar. Vidare krävs det att det finns en organisering av minnet som samlas kring en specialiserad praktik eller uttryck. Slutligen krävs det att gruppen har ett värderingssystem vilket minnet kan skapas runt och att dessa värderingar kring minnet reflekterar gruppens identitet.¹⁶ Assmann beskriver vidare det som att det kulturella minnet relaterar till tre punkter: minnet- alltså den samtida bilden av dåtiden, kulturen, och gruppen.¹⁷ Det kulturella minnet påverkas således av flera samhälleliga faktorer då den relaterar till gruppens identitet i relation till kulturen som de lever inom. Den samtida bilden av dåtiden filtrerad genom samhällets kulturella ramverk, sedan ytterligare filtrerad genom gruppens värderingar, världsbild och åsikter skapar ett kulturellt minne för gruppen. Assmann nämner här inte den medierande delen i ett kulturellts minnes formation, men presenterar liknande tankar i samma text med hjälp av begreppet *rekonstruktion*, då han pekar på minnets förmåga att rekonstrueras genom olika medier.¹⁸ Det som inte diskuteras är kausaliteten av rekonstruktionen. Påverkan på konsumenten av rekonstruktionen av en historisk händelse, exempelvis terrordådet i Utøya, är någonting som andra såsom Alison Landsberg presenterar tydligt.

Alison Landsberg presenterar begreppet *prosthetic memory*, vilket i denna uppsats kommer översättas till *det konstgjorda minnet*.¹⁹ Begreppet liknar, med vissa skillnader

¹⁶ Assmann, Jan. *Collective Memory and Cultural Identity*. 1995:128ff.

¹⁷ Assmann, Jan. *Collective Memory and Cultural Identity*. 1995:129f.

¹⁸ Assmann, Jan. *Collective Memory and Cultural Identity*. 1995:130.

¹⁹ Landsberg, Alison. *Prosthetic Memory*. 2004.



det kulturella minnet, eller *cultural memory*, vilket Jan Assmann definierar som: "cultural memory works by reconstructing, that is, it always relates its knowledge to an actual and contemporary situation."²⁰ Det är alltså en rekonstruktion av kunskap om ett skeende som relaterar till en faktisk händelse. När minnet blivit befäst hos en grupp så rekonstrueras det. Minne bevaras och till viss mån förändras genom denna rekonstruktion. Bevarandet och rekonstruerandet av minnet kan exempelvis göras genom minnesmärken som museum och platser, eller-, vilket är relevant för denna uppsats, film. Ett tidigare stadium av det kulturella minnet kallas för det kommunikativa minnet. Detta innebär att minnet inte är fastställt varken genom minnesmärken som filmatiseringar eller kronologiskt - hur händelsen utspelat sig. Det finns inte heller någon samlad koncensus om hur en ska förhålla sig till minnet.²¹ Filmatiseringarna av dådet på Utøya ses således som en del av det kulturella minnet.

Alison Landsberg vidareutvecklar tanken om ett kulturellt minne genom medialiserande medier då hon menar att människan, genom populärhistoriska skildringar tillägnar sig ett minne. Hon liknar detta minne till en protetisk, eller konstgjord lem; en del som i sin natur inte är en del av bäraren men som likväl blir en del av människan genom sin bundenhet till bäraren. Landsberg påvisar vidare att konsumenten kopplar minnen av historiska händelser som de inte upplevt till sin identitet. Sådär beskriver Landsberg kopplingen mellan de moderna medierna och det konstgjorda minnet:

/.../ modernity makes possible and necessary a new form of public cultural memory. This new form of memory, which I call *prosthetic memory* emerges at the interface between a person and a historical narrative about the past, at an experiential site such as a movie theater or museum. In this moment of contact, an experience occurs through which the person sutures himself or herself into a larger history, /.../²²

Det påvisas tydligt här att det kulturella och konstgjorda minnet i stor utsträckning påverkas av det historiska narrativ som konsumeras genom film. Detta ligger till grund

²⁰ Assmann, Jan. *Collective Memory and Cultural Identity*. 1995:130.

²¹ Assmann, Jan. *Collective Memory and Cultural Identity*. 1995:126ff.

²² Landsberg, Alison. *Prosthetic Memory*. 2004:2.



för den vetenskapliga bas denna uppsats vilar på, nämligen vilka identitetsskapande och minnesskapande tecken audiovisuella-skidningar av Utøya-dådet förmedlar till tittaren. Jerome De Groot påvisar att det finns en moralisk och etisk förpliktelse när en producerar fiktion om historia. Denna etikdiskussion är komplex i sin natur, och är uppmärksammas av flertalet forskare.²³ Diskussionens uppmärksammande understryker vikten i påverkan som fiktiva historiska narrativ har på konsumenten, då den anses vara tillräckligt viktig för att diskuteras.

Antologin *Det förflutna som film och vice versa* påvisar att det skapas ett medierande historiebruk genom populärhistoriska skildringar, och att dessa obehindrat rör sig mellan fakta och fiktion.²⁴ Det är närmast ofrånkomligt att implementera fiktion i populärkulturella historieskrivningar, då de kräver en viss estetik som gör avkall på filmens historiska korrekthet. Det som är intressant att undersöka och analysera i ljuset av detta är hur denna typ av historieskrivning påverkar de identitetsskapande delar och minnesskapande funktioner som mediet innehar. Astrid Erll adresserar samma ämne i sin bok *Memory in Culture*. Hon vidareutvecklar idén om det kollektiva, eller kulturella minnet från tidigare texter om ämnet. Erll menar att det individuella kulturella minnet, alltså den individuella upplevelsen av ett kulturellt minne, inte enbart kan ses ur en social kontext vilket det tidigare gjort. Det måste snarare förstås som till stor del ett förmedlat, eller medierat minne från olika typer av media. Vi tillskansar oss alltså en signifikant del av vårt kollektiva minne genom medier, såsom film, litteratur osv. Hon menar att fotografier, historier, tv och annan media formar ens minnen om saker en inte upplevt samt att dessa minnen kan vara några av våra mest intensiva.²⁵ Detta liknar Landsbergs konstgjorda minne: ett minne vilket du känner dig kopplad till som du inte upplevt själv. Denna typ av minnesöverföring understryks av Beverley Southgate som även påvisar att minnen, som en själv inte upplevt, erhålls genom olika medierade funktioner såsom berättelser, fotografier etc.²⁶

De Groot presenterar hur historisk uppfattning förändrats i samklang med filmatiseringar av historiska skeenden. Initialt diskuterar han effekten av historisk dokumentärfilm, som

²³ De Groot, Jerome. *Remaking History*. 2016:30f.

²⁴ Snickars, Pelle & Trenter, Cecilia, *Det förflutna som film och vice versa*. 2004:9.

²⁵ Erll, Astrid. *Memory in Culture*. 2011:128f.

²⁶ Southgate, Beverley *History Meets Fiction*. 2009:73.



trots allt har ett sanningsanspråk. Emellertid lyfter han två tydliga exempel på hur populärkulturella fiktioner med historiskt tema påverkar tittarens bild av den historiska tiden eller händelsen. Det första är hur svartvita porträtteringar av andra världskriget skapat en djupt skev bild av hur den faktiska tiden var. Han menar ytterligare att när färgfilm om det andra världskriget presenteras får tittaren obehagskänslor. Det andra exemplet är hur komediserien *Black Adder* förändrat bilden av första världskrigets västfront och blivit djupt inbäddat i den moderna förståelsen av krig.²⁷ Det är alltså tydligt att populärhistoria påverkar konsumentens uppfattning om den faktiska händelsen som den mediala framställningen rekonstruerar.

Maria Nilson och Linda Fagerström presenterar vikten med att analysera medier i boken *Genus, medier och masskultur*. De menar att utgångspunkten för medieforskning är att medier påverkar konsumenterna. Enligt dem är det medierna som påverkar hur konsumentens normer och värderingar skapas. Författarna presenterar en rad olika exempel på värdeladdade ämnen som påverkas av medier, så som genus, klass och representationen av "de andra". Vidare är mediernas framställningar i regel är normativa och ställer frågan hur konsumenten upplever dessa framställningar.²⁸ Detta är ett tydligt exempel på de identitetsskapande och identitetspåverkande funktioner media har. Det intressanta här är att media förstärker en normativ bild av samhället som skapas genom samhällets krav och förväntningar på just medierna. Konsumentens uppfattning av värderande frågor som nämnts ovan påverkas av mediernas representation av dessa. I ljuset av detta finns det en stor rimlighet att analysera vilka värderingar som uttrycks i filmer med Utøya-attentatet som tema. Erll presenterar tydligt just kopplingen mellan det kulturella minnet och identitetsskapande funktioner:

A central function of remembering the past within the framework of collective memory is identity formation. Things are remembered which correspond to the self-image and the interests of the group. Particularly emphasized are those similarities and continuities which demonstrates that the group has remained the same. Participation in the collective memory indicates that the rememberer belongs to the group.²⁹

²⁷ De Groot, Jerome. *Consuming History*. 2016:170f.

²⁸ Fagerström, Linda & Nilson, Maria. *Genus, medier och masskultur*. 2008:26.

²⁹ Erll, Astrid. *Memory in Culture*. 2011:17.



Identitetsskapande är, enligt Erll direkt kopplat till det kollektiva minnet som en av dess centrala funktioner. Det kollektiva minnet syftar åt att befästa en grupps identitet, att behålla en känsla av gemenskap samt att den identitet gruppen innehar är befäst och inte skiftar. Delaktigheten i det kollektiva minnet, alltså personens koppling till detta visar att hen hör hemma i den valda gruppen. Ett fiktivt exempel på detta är hur en vit maktrörelse i U.S.A minns Ku Klux Klan som en grupp människor som genom sina handlingar dömdes till en form av martyrskap av samhället. Kollektivt är minnet av KKK i denna fiktiva grupp någonting som är eftersträvansvärt och som anses vara en positiv tidpunkt i amerikansk historia. Motsatsen till detta skulle kunna vara en grupp afroamerikaner som bildat en grupp, där den gemensamma nämnaren är att deras förfäder på något sätt blev skadade av just KKK. Denna grupp kommer rimligen se KKK som de stora förövarna i deras minnen av sina förfäders tid. Minnet, eller rekonstruktionen av en historisk händelse är alltså inte en statisk företeelse utan kan skifta väldigt dramatiskt beroende på vilken diskurs och grupp det medieras i. Kopplas detta till den föreliggande analysen kommer det synas vilka normativa värden filmatiseringarna porträtterar, och som i sin tur påverkar identitetsbilden och det kollektiva minnet om händelsen.

Landsberg och det konstgjorda minnet placerar sig i en ytterkant av detta forskningsläge där medialiseringen genom media är den enda faktorn som påverkar minnet om en händelse. Assmann lyfter in den sociala kontexten som en stor påverkande faktor. Hans forskning tycks således skilja sig mest från Landsbergs av de forskare som detta forskningsläge omfattar. Jag är inte oense med någon av dessa ståndpunkter, men vill snarare placera denna forskning någonstans mellan Assmann och Landsbergs teorier, där Erll och Southgate tycks befinna sig. Det ter sig rimligt att samhällets sociala sammanhang har konsekvenser för de medierande källorna, vilka i sin tur påverkar de sociala förhållanden som råder i samhället. I detta fall påverkar samhällsstrukturen, normer och diskurser hur människor såg på Breivik och attentaten, vilket leder till en samlad konsensus, som i sin tur leder till de värden som lyfts genom den medierande rekonstruktionen. Denna mediering påverkar sedermera det kollektiva minnet om händelsen i enighet med den rådande attityd som finns om händelsen. Med denna bakgrund kan en hävda vikten av att analysera och undersöka filmer som behandlar historiska skeenden och därigenom se vilka identitetsskapande och värderande element



som ingår i mediet, då det med stor sannolikhet kommer påverka hur människor ser på valda historiska händelser.

Sammanfattat kommer samtliga av dessa forskare fram till slutsatsen att minnen till stor del skapas från yttre medierande faktorer såsom berättelser, fotografi och, mest relevant för denna uppsats, film. Det kulturella minnet är inte heller någonting som är statiskt, utan bygger stort på vilken identitet gruppen syftar åt att vidhålla.

3.3 Breivik och Terrorattentatet

Det har även bedrivits forskning om själva händelsen på Utøya. Mia Eriksson skriver i din doktorsavhandling *Berättelser om Breivik, affektiva läsningar om våld och terrorism* om skönlitterära verks framställning av Breivik. Avhandlingen är inom genusvetenskap och använder skönlitterära verk om Utøya-attentatet och Breivik som källmaterial för hennes analys.³⁰ Syftet med avhandlingen är att undersöka hur Breivik kunskapas om, vilken kunskap som berättelserna utgår ifrån samt vilken kunskap som produceras genom det skönlitterära källmaterialet. För att nå detta resultat tittar hon på *hur* Breivik berättas om och *vad* berättelserna om honom gör.³¹ Alltså, vad berättas om honom och vad skapar berättelserna för bild av honom. Detta är ett typexempel på den dubbelhet som diskuteras av forskarna som presenterats tidigare i detta kapitel: det kulturella minnet påverkar *vad* som är normativt och skildras i olika kulturella medier samtidigt som de medier gruppen konsumerar påverkar deras kulturella minne. Alltså *hur* berättas olika historiska berättelser och *vad* gör dessa med det kulturella minnet, vilket i förlängningen påverkar identitetsskapandet hos konsumenterna.

Diskursbegreppet tycks vara centralt i Erikssons metodologiska diskussion. Hon presenterar begreppet *aktant*, vilket kan ses som den situation som uppstår när diskurs och materialiteter (i denna uppsatsens fall, de audiovisuella uttryck som filmerna ger) möts.³² Hennes metodologiska utgångspunkt liknar den som kommer att användas i föreliggande uppsats, nämligen en diskursivt styrd textanalys, således är den av stor vikt även för denna forskningsansats. Det finns mer forskning gjord på Anders Breivik och

³⁰ Eriksson, Mia. *Berättelser om Breivik, affektiva läsningar om våld och terrorism*. 2016.

³¹ Eriksson, Mia. *Berättelser om Breivik, affektiva läsningar om våld och terrorism*. 2016:15.

³² Eriksson, Mia. *Berättelser om Breivik, affektiva läsningar om våld och terrorism*. 2016:24.



attentatet på Utøya, men som Eriksson påvisar är dessa mest inriktade på Breiviks politiska åsikter, hans psyke, resoneringar och anledningar till handlingarna.³³ Detta är intressant och relevant för filmatiseringarna, men kommer inte användas till större utsträckning i denna uppsats till mer än att fungera som en kunskapsbas och källa för förståelse.

4. Forskningsfråga

Efter en presentation av uppsatsens övergripande syfte samt en redogörelse för forskningsläget denna uppsats placerar sig i är det möjligt att konkretisera en forskningsfråga, vilken uppsatsen kommer besvara:

- Vilka identitets- och minnesbärande funktioner kopplade till genus och ideologi finns i samtida audiovisuella populärhistoriska skildringar av attentatet på Utøya 22 juli 2011?
- och hur påverkar dessa identitets- och minnesskapandet om händelsen?

5. Teoretiska perspektiv

Följande avsnitt kommer behandla de teoretiska ramverk den föreliggande analysen utgår från. Först och främst är det övergripande teoretiska ramverket baserat på dess närhet till identitetsskapande. Teoribildningen används i denna uppsats för att undersöka hur de valda populärhistoriska narrativen kan komma att påverka konsumenternas kollektiva minne.

Den teoretiska utgångspunkten behöver specificeras för att kunna bidra med en givande djupgående analys. Föreliggande avsnitt kommer således presentera, behandla och inrama de specifika teoretiska utgångspunkter denna analys kommer utgå från. Initialt presenteras det överhängande teoretiska ramverket med identitetsskapande teori, följt av en presentation av den ideologiska teorin och slutligen presenteras den genusteoretiska tillämpningen i denna uppsats.

³³ Eriksson, Mia. *Berättelser om Breivik, affektiva läsningar om våld och terrorism*. 2016:76.



5.1 Identitetsskapande och det kollektiva minnet

Det kollektiva minnet om ett förflutet har en direkt koppling till skapandet av gruppidentiteter – vilket innebär att genom den delade uppfattningen av ett förflutet skapas ett kollektivt värderingssystem och genom det, en uppfattning av normer.³⁴ Ett exempel på detta är om en grupp ser på det svenska samhället under statsminister Olof Palme som en ”guldålder” kommer denna grupp antagligen hålla socialistiska värderingar som en gemensam värdegrund.

Detta inramar en stor del av relevansen med denna typ av forskningsansats, nämligen ett normativt värderingssystem skapat genom ett kollektivt minne. Medialiseringen av det kollektiva minnet materialiseras emellertid mot en bakgrund av en existerande uppfattning av den förflutna händelsen.³⁵ Detta innebär att en film om Förintelsen grundar sig i kunskapen om händelsen samt uppfattningen kollektivet har om den. Därför kommer den rimligtvis inte skildras som en lättsam passage i Europas historia. Detta tangerar till vad Jan Assmann nämner som rekonstruktion genom mediala faktorer.³⁶ Innebörden av detta är att det förs med en viss förförståelse mellan den sociala gruppen och rekonstruktionen händelsen. Detta innebär att rekonstruktionen till viss mån kommer reproducera den förförstådda kunskapen genom medieringen av det populärhistoriska narrativet. Medieringen av Förintelsen som en fruktansvärd del i Europas historia kommer således rimligtvis fortsätta återberättas som fruktansvärd. Alison Landsberg lyfter ytterligare fram medias effekt på minnesskapande då hon menar att skapandet av minne kring en händelse sker just vid konsumtionen av media. Det är enligt henne medieringen i sig som skapar minnet, vilket i sin tur påverkar konsumentens värderingsramar.³⁷ Landsberg lyfter alltså bort de gemensamma kollektiva minnena och de etablerade historiska narrativen som faktor och menar att medieringen skapar minnet. Vad som är gemensamt för forskarna är att de är överens om att populärhistorisk media har en avsevärd effekt på minnes- och identitetsskapande.

³⁴ Erll, Astrid. *Memory in Culture*. 2011:106.

³⁵ Erll, Astrid. *Memory in Culture*. 2011:125.

³⁶ Assmann, Jan. *Collective Memory and Cultural Identity*. 1995:130.

³⁷ Landsberg, Alison. *Prosthetic Memory*. 2004:26.



Genus, alltså det ramverk som upprätthåller såväl hierarki som isärhållande av vad som betraktas som manligt respektive kvinnligt, samt ideologi, det ramverk som upprätthåller värdeomdömen och föreställningar om hur världen är två stora delar i identitetsskapande.³⁸ Genus och ideologi förmedlar, implicit eller explicit, hur världen ska uppfattas och vilka positioner som kan intas. Med detta i åtanke är det dessa två teoretiska inriktningar som är valda för att analysera identitetsskapande uttryck i de båda audivisueella texterna.

Förhoppningen är att en diskussion om identitetsskapande och kollektivt minne kan föras i ljuset av uppsatsens resultat om genus och ideologi.

5.2 Ideologi

Genom själva dåden syns det en politisk grund genom bland annat att Breivik skickade ut ett manifest där hans politiska motiv uttrycks. Det syns i det materialet att Breivik utgår från en ideologi som är "nära sammanlänkande med rasistiska, nationalistiska, konservativa och högerpopulistiska idéer."³⁹ Det är tydligt att attentatet hade en ideologisk och politisk grund. Förutom att ideologi påverkar identitetsskapandet genom minnesprocesser är attentatet grundad i en attack mot ett socialistiskt ungdomsläger, således är det en händelse där politiska och ideologiska värden med lätthet kan lyftas fram, vilket gör valet av teori mer relevant.

Grundläggande för den ideologiska teorin är att ideologi är ett system som behärskar människans och samhällets tänkande. Ideologi är ett sätt för människan att förstå sin relation till omgivningen genom ett system av idéer som ordnas på ett bestämt sätt. Dessa idéer visar sig vidare genom ritualer och konventioner vilket ger den en faktisk existens. Ett uttryck vilket ger upphov till en materiell existens kan till exempel vara populärkulturella texter. Ideologi är emellertid inte nödvändigtvis förankrat i verkligheten, utan är en representation av individen och dess existensbetingelser. Ur ett hegemoniskt perspektiv upprätthåller statsmakten den ideologi de representerar genom

³⁸ Fagerström, Linda & Nilson, Maria. *Genus, medier och masskultur*. 2008:7. & Bergström, Göran & Boréus, Kristina. *Textens mening och makt*. 2018:133.

³⁹ Eriksson, Mia. *Berättelser om Breivik, affektiva läsningar om våld och terrorism*. 2016:14.



olika statsapparater så som politik, media och kultur.⁴⁰ Det som plockas ut och internaliseras i denna uppsats är hur de medierande populärkulturella historiska narrativen i filmerna reproducerar ett ideologiskt värdesystem, där olika politiska och ideologiska värderingar positioneras olika i en hierarkisk ordning.

För att förklara hur ideologibegreppet används och förstås i denna uppsats bör det göras en kalibrering av begreppet i relation till populärkulturen. Det finns flera olika definitioner av begreppet. De definitioner av begreppet ideologi eller idé som kommer att ingå i analysen som således är mest relevanta för denna uppsats är:

Ett politiskt trossystem. En handlingsorienterad uppsättning av politiska idéer. /.../ Politiska idéer som förkroppsligar eller uttrycker vissa klass- eller samhällsintressen. /.../ Idéer som placerar individen i ett socialt sammanhang och skapar en känsla av kollektiv tillhörighet. En uppsättning officiellt sanktionerade idéer som används för att legitimera ett politiskt system eller en regim.⁴¹

Dessa idéer behöver emellertid inte uttryckas explicit utan går att läsa i handlingar och uttryck. Detta bottnar i tanken om att människors idéer lämnar spår efter sig som sedan går att analysera.⁴² Det finns till exempel en ideologisk grundtanke i texten om Robin Hood som uttrycks genom att protagonisten stjälar från de rika och ger till de fattiga. Texten förmedlar att gruppens idé om världen och dess kollektiva tillhörighet. Deras tankar om klass och samhällsintressen är att de rika inte behöver sin stora rikedom. Genom en diskursanalys där värdet i tecken kan placeras i en hierarkisk ordning syns det vilka ideologiska idéer som värderas högt eller lågt genom det populärhistoriska narrativet i de båda valda filmerna.

Diskussionen kring den ideologiska teorin tycks tendera att kretsa kring hollywoodfilm och dess reproduktion av amerikanska, konservativa ideologiska ståndpunkter. Detta uttryck av samhällets ordning kan även ses ur ett större samhällsperspektiv, då den samhällsordning som uttrycks genom det populärkulturella narrativet kan relateras till den ordning som upprätthålls av samhället i stort. En del forskare, motsätter sig emellertid

⁴⁰ Lindgren, Simon. *Populärkultur*. 2009:159f.

⁴¹ Bergström, Göran & Boréus, Kristina. *Textens mening och makt*. 2018:135.

⁴² Bergström, Göran & Boréus, Kristina. *Textens mening och makt*. 2018:139.



till viss del synen att filmer produceras med en inneboende ideologi. Han menar snarare att inte alla hollywoodfilmer är i grunden ideologiska, även om det i filmens narrativ kan finnas ideologiska funktioner. Han menar snarare att det är i filmens innehåll den ideologiska diskussionen bör grundas. För att fastställa om en film är ideologisk bör det alltså undersökas hur filmen framhåller värderingar och ideologiska idéer.⁴³

Som nämnt kretsar denna diskussion kring hollywoodfilm, men genom ovanstående perspektiv går denna teori att tillämpa på filmer som producerats utanför Hollywood då infallsvinkeln är att filmen måste analyseras från insidan för att fastställa filmens ideologiska uttryck. Ett perspektiv på ideologi i populärkultur är det hegemoniska- alltså att den används i relation till maktinnehavaren i samhället. Emellertid kan populärkulturen användas för att både förstärka och försvaga hegemonin. Det kan beskrivas som att populärkulturen uttrycker värderingar “from both ‘below’ and ‘above’; both ‘commercial’ and ‘authentic’; marked by ‘resistance’ and ‘incorporation’ /.../”⁴⁴ Detta innebär att det inte finns en given utgångspunkt ur vilken populärkulturella, eller populärhistoriska filmers ideologiska tecken utgår från. Med detta i åtanke kommer den föreliggande analysen inte utgå ifrån att jämföra produktionens ideologiska yttringar med landets politiska samhällsskick. Analyserna kommer fastställa, istället för att jämföra, de ideologiska tecken som presenteras genom det populärhistoriska narrativet.

5.3 Genus

Maria Eriksson menar, när hon presenterar syftet i sin avhandling om berättelser om Breivik att dessa berättelser också är berättelser om maskulinitet, våld, vilka som utför våld och hur normer antas vara.⁴⁵ Avhandlingen tar fasta på berättelser om Breivik, hur de skapas och vad de skapar. Denna forskningsansats är inte inriktad på just Breivik som ett subjekt utan medieringen av terrordådet och dess trauma genom de audiovisuella populärhistoriska skildringar som haft premiär. I filmerna förekommer stora mängder våld av olika slag, och här är det intressant att analysera hur män respektive kvinnor reagerar på våldet och traumat.

⁴³ Strinati, Dominic. *An Introduction to Studying Popular Culture*. 2000:34ff.

⁴⁴ Storey, John. *Cultural Studies and the Study of Popular Culture*. 2010:171.

⁴⁵ Eriksson, Mia. *Berättelser om Breivik, affektiva läsningar om våld och terrorism*. 2016:10ff.



I ett populärkulturellt verk där en traumatisk händelse, så som attentatet på Utøya, finns det således en viss väsentlighet i att undersöka hur filmatiseringarna porträtter hur kvinnor respektive män hanterar en krissituation. Tesen Eriksson för om att berättelserna förmedlar en bild av hur normmänn förväntas bete sig används även i denna uppsats men inriktar sig mot vilken bild de audiovisuella texterna förmedlar av hur män och kvinnor bör bete sig och hur de hanterar krissituationer. Emellertid är det, likt Eriksson påpekar, intressant att titta på vilken typ av människa Breivik presenteras som och vilka ideologiska och genusteoretiska värden han representerar i vardera film. Det presenteras genom detta en bild av vilken typ av människa som är benägen till den höga grad av våld som han tillfogade.

R.W.Connell lyfter den sociala praktiken, dess förmåga att svara mot situationer och att den är skapad i relation till strukturer och sociala relationer. Hon menar vidare att genusrelationerna ”är en av de mera betydande strukturerna i alla dokumenterade samhällen.”⁴⁶ Connell lyfter en del inom genusforskningen i sin bok som behandlar maskulinitet. Hon lyfter begreppet hegemonisk maskulinitet. Denna hegemoni kopplar hon till heterosexuella mäns dominans över homosexuella män. I en genushierarki hamnar den homosexuella mannen längst ner. Hon menar vidare att det är femininitet som utgör grunden för symbolisk nedvärdering av de män som inte ingår i ”legitimitetscirkeln”. Vidare så är det få män som lever upp till maskulinitetsnormen men majoriteten drar fördel av den genom kvinnors underordnade ställning.⁴⁷ Vi ser här tydligt att den maskulina hegemonin är direkt anknuten till ett maktbegrepp då dess position upprätthålls genom kvinnans underordnande. Genusforskning grundas i just den sociala konstruktionen av genus och dess koppling till makt. Vissa forskare menar att genusforskning utan en maktdimension hade blivit fruktlös. Vidare påpekas det att när kvinnor och män har olika förutsättningar får det konsekvenser för deras inflytande över samhället och över sina liv. Denna hierarkiska relation uttrycks genom vårt språk och våra handlingar. Genom dessa skapas ett sorts ramverk av vad vi upplever som självklarheter vilka ger tolkningsföreträde till den med mest makt att definiera sig själv och andra.⁴⁸ Denna hegemoniska maktdimension kan anknytas till den diskursiva

⁴⁶ Connel, R.W. *Maskuliniteter*. 2008:110.

⁴⁷ Connel, R.W. *Maskuliniteter*. 2008:116f.

⁴⁸ Fagerström, Linda & Nilson, Maria. *Genus, medier och masskultur*. 2008:12f.



analysmetod vald för uppsatsen, då metoden är utvald för dess förmåga att finna uttryck för makt och hierarkiska positioner. Diskussionen om hegemoni och maskulinitet underbygger även den genusframställning som Lindgren lyfter. Han menar att det i media finns det en tendens att kvinnor framställs som offer och hjälplösa, där män framställs som överordnade kvinnan.⁴⁹

Genom att se vad som anses vara en självklarhet i en viss situation syns det vem som har tolkningsföreträde, således vem som har mest makt. Detta kan göras genom att diskursivt titta på hur respektive kön representeras och vilka värden de anses stå för. I förlängningen kommer det genom det kollektiva minnet om händelsen, erhållet genom det populärhistoriska narrativet, påverka konsumentens bild på förväntade handlingar av respektive kön. Ett exempel på dessa förväntade handlingar kan ses i vad som kallas för genuslentrian, alltså ett stereotypt sätt att se på könsföreställningar. Denna slentrian syns ofta men går ofta konsumenten förbi. Forskare har tittat på naturfilm och ser att stereotypen om pappan som den aktiva beskyddaren och mamman som vårdaren framhävs trots att det i vissa fall, såsom hos lejonen, är så att mamman är en väldigt aktiv del i till exempel jakten. Slentrianen om den aktiva mannen och den passiva kvinnan reproduceras i media även om människor.⁵⁰

6. Material

Det empiriska materialet utgörs av filmerna: *Utøya 22 juli* och *22 July*. Båda filmer hade premiär under hösten 2018 och behandlar temat: attentatet på Utøya den 22 juli 2011. Den traumatiska händelsen har bearbetats genom nyhetsmedia, och nu har två filmer inom ett år som behandlar händelsen haft premiär.

Den ena filmen är skapad av en norsk regissör och en andra av en brittisk/kanadensisk. Filmen *22 July* är producerad av Paul Greengrass som är producenten bakom en av filmerna i hollywoodblockbuster-serien om Jason Bourne, samt regissör till tre av dem.⁵¹ *22 July* är vidare en film som producerades för streamingtjänsten Netflix, vilket ger filmen en stor publik. *Utøya 22 juli* är producerad av Erik Poppe, en norsk regissör och

⁴⁹ Lindgren, Simon. *Populärkultur*. 2009:171f.

⁵⁰ Fagerström, Linda & Nilson, Maria. *Genus, medier och masskultur*. 2008:43f.

⁵¹ Imdb. https://www.imdb.com/name/nm0339030/bio?ref_=nm_ov_bio_sm



producent. Han har tidigare producerat och regisserat filmer med stark anknytning till Norge. Filmen släpptes inte genom någon streamingtjänst utan gick till biografer.⁵² Filmerna skapas och produceras alltså genom producenter med tydlig skillnad i geografisk närhet till attentatet, samt används olika medium för att nå ut till sin publik. Dessa skillnader kommer inte vara grund i den komparation som ämnas presenteras då den avser analysera vilken bredd i identitets- och minnesskapande uttryck som finns i de olika verken, snarare än att göra en analys av det befästa kulturella minnet om händelsen, vilket ges uttryck genom de båda filmatiseringarna.

Cecilia Trenter och Pelle Snickars presenterar i inledningen till antologin *Det förflutna som film och vice versa* tydliga anledningar till varför populärhistorisk film är relevant att forska på inom fältet för historia. De menar att mediering av det förflutna genom bland annat film är en viktig faktor för den allmänna uppfattningen om historia. Vidare påpekar de att televisionens verkan på detta är enormt. De jämför det med populärhistoriska böcker och menar att dess försäljning inte ens kommer nära televisionens tittarsiffror.⁵³ Filmen som material är multimodalt, det vill säga inkluderar både bild och ljud vilket medverkar till att effektivisera förmedlingen jämfört med till exempel text i en bok.⁵⁴ I följande uppsats kommer en textanalys av genus och ideologi att göras med utgångspunkt i filmernas narrativ. Musik, ljussättning etc. kommer inte att ingå i analysen.

Slutligen är det värt att poängtera att dessa filmer bör ses som en kvarleva snarare än en berättande källa. Filmerna ses i denna uppsats som ett uttryck av samtida värderingar och det kollektiva minne som är befäst om den historiska händelsen snarare än en redogörelse för ett exakt händelseförlopp.⁵⁵

6.1 Avgränsningar

Avgränsningarna i materialet görs primärt med utgångspunkt i hur många populärhistoriska filmer som behandlar händelserna på Utøya 2011. Filmerna som valts har en viss tidsmässig distans från händelsen. På detta sätt blir medialiseringen genom

⁵² Imdb. https://www.imdb.com/name/nm0691547/?ref=tt_ov_dr & https://www.imdb.com/title/tt7959216/?ref=fn_al_tt_1.

⁵³ Snickars, Pelle & Trenter, Cecilia. *Det förflutna som film och vice versa*. 2004:8.

⁵⁴ Landsberg, Alison. *Prosthetic Memory*. 2004:14.

⁵⁵ Kjeldstadli, Knut. *Det förflutna är inte vad det en gång var*. 1998:164.



filmerna en del av det kulturella minnet kring händelsen. Filmerna rekonstruerar attentatet och händelserna omkring det. Rekonstruktionen är ett resultat av förståelsen för händelsen som kollektivt byggts upp.⁵⁶ Vidare krävs det för undersökningen att det är populärhistoriska verk. Urvalet får stöd av Snickars och genom den kvantitativa bredd och genomslag i historieförmedling populärkulturella filmer får.⁵⁷ Det finns en till film som har premiär under årets gång som behandlar attentatet på Utøya: *Rekonstruktion Utøya* men då denna film är en dokumentär kommer den inte utgöra en del i uppsatsens materialurval.

6.2 Synopsis

6.2.1 Poppes Utøya 22 juli

Filmen börjar den 22 juli. Den inleds med bilder från sprängningen av regeringsbyggnaden i Oslo, varpå vi presenteras för huvudkaraktären i filmen: Kaja. Filmen utspelar sig därefter under ungefär samma tidsrymd som händelsen faktiskt gjorde, 72 minuter. Under denna tid porträtteras Kajas letande efter hennes syster samtidigt som hon själv kämpar för att överleva. Filmen skildrar enbart Breivik som en gestalt i bakgrunden som utför dådet. Filmen avslutas med att en båt kommer och hämtar några av ungdomarna på ön.

6.2.2 Greengrass 22 July

Filmen startar på morgonen den 21 juli. Vi introduceras snabbt för de båda huvudrollerna i filmen, Anders Behring Breivik och Viljar. Filmen börjar med att Norges statsminister förbereder sig på att åka till Utøya för att hålla ett evenemang med ungdomarna där. Breivik förbereder sitt första attentat samtidigt som vi ser när Viljar och hans vänner är på Utøya och umgås med mycket glädje. Viljars ambitioner som politiker lyfts snabbt fram i filmen. Samtidigt ser vi Breivik förbereda sina kommande attentat. Bilbomben placeras vid regeringshuset i Oslo och detoneras. Breivik använder detta dåd som en anledning för att beviljas tillträde på Utøya, i egenskap av polis som ska bevaka ön och säkra den. Breivik anländer på ön och dådet inleds. Viljar blir svårt skadad under attentatet och Breivik grips. Filmen kommer nu att fokusera på Viljars återhämtning från

⁵⁶ Assmann, Jan. *Collective Memory and Cultural Identity*. 1995:126ff.

⁵⁷ Snickars, Pelle & Trenter, Cecilia. *Det förflutna som film och vice versa*. 2004:8.



sina skador och Breiviks förberedelser inför den kommande rättegången, tillsammans med advokaten Geir Lippestad. Viljar blir succesivt fysiskt bättre och börjar således hantera traumat psykiskt. Samtidigt får vi ta del av Breiviks politiska motiv till dådet och hans bild av hur världen borde se ut. Under rättegångarna presenterar Breivik tydligt sin politiska grund till motivet, och Viljar tillsammans med andra offer för attentatet blir ombedda att vara vittnen. Viljar sätter sig slutligen i rättssalen som vittne och dementerar Breiviks aktioner och menar att han måste gå vidare med sitt liv för att Breivik inte ska vinna. Statsministern ber föräldrarna till offren om ursäkt för att han hade kunnat göra mer, men får deras förlåtelse. Slutligen blir Breivik inlåst och Viljar blickar ut över de norska snötäckta bergen.

6.3 Scenöversikt

Nedan kommer scenurvalet för vald film och teoretisk inriktning presenteras. Scenurvalet presenteras i kronologisk ordning, med scenerna från såväl genusanalysen som den ideologiska. Analyserna kommer blanda den kronologiska ordningen med tematiskt samlade scener för att tydliggöra teman eller återkommande uttryck i filmerna.

6.3.1 Poppes Utøya 22 juli

Första scenen att analyseras startar 05.30 då Kaja, filmens protagonist i ljuset av explosionen i Oslo frågar lägerkamraten Oda om hennes föräldrar är säkra. 05.53 syns ett plakat med texten "sett hända ned mot rasisme". 07.27 ifrågasätter Kaja sin systers beteende, då hon tycker att hon inte tar hänsyn till rådande stämning. 13.00 inleds en scen där gruppen diskuterar bombdådet och lyfter frågor som vem som utförde dådet. Här lyfts också frågan om hur de bör hantera situationen de är i. 16.54 hörs de första skotten. Det syns hur pojkarna respektive flickorna reagerar på det okända hotet. Nästa scen startar ca 18.00. Här gömmer sig ungdomarna i ett hus, och här syns det vilka som tar kommandot i denna krissituation och hur det uppfattas. Ca. 22.40 gömmer sig tre flickor och två pojkar sig. I denna scen hanterar pojkarna och flickorna scenariot väldigt olika. I samma scen, 27.40 ringer en av flickorna polisen varpå en pojke tar telefonen för att flickan blir märkbart stressad av situationen. Några minuter in i scenen, ca. 31.00, görs ett beslutsfattande om huruvida de ska fortsätta gömma sig eller ta sig till stranden. Scenen visar på en komplex bild av genusroller. 36.03 lämnar Kaja gruppen för att leta efter sin



syster. Ca. 38.00 hittar hon en rädd, yngre pojke som hon stannar och hjälper. 43.30 ringer hon sin mamma och lovar att hon ska hitta sin syster. Ca. 46.00 hittar hon en skadad flicka som hon stannar med tills flickan dör. Dessa fyra scener visar på en omhändertagande roll som Kaja antar. Efter detta, ca. 1 timme in i filmen, söker Kaja skydd bland klipporna utmed vattnet. Innan hon hittar en plats att gömma sig blir hon nekad platser bland andra grupper, tills hon träffar Magnus som släpper in henne mot den resterande gruppens klagomål. Här syns det vilka som är mest vokala om att hjälpa Kaja och hur de uttrycker sig. Ca. 1.20.00 lämnar emellertid Kaja gömstället för att leta efter sin syster, varpå Magnus försöker få henne att gömma sig. Hon ser här pojken hon hjälpte innan död och blir då upprörd. Här syns det hur Magnus resonerar med- och försöker lugna ner Kaja, som här agerar känslostyrt. Slutligen lyfts filmens sluttext fram, då den presenterar bakgrunden och utfallet av attentaten.

6.3.2 Greengrass 22 July

Första scenen att analyseras startar 07.19. Här ignorerar Breivik sin mor innan han ska åka till ön. Ca. 09.00 håller Viljar sitt ”om jag vore statsminister” framförande, där han lyfter sin vilja om att ha ett multikulturellt samhälle. 10.00 syns Breiviks manifest i bild, innan han ignorerar sin mor igen 10.20. 16.36 ignorerar Breivik ett samtal från sin mor. Viljar ringer sin mamma efter att explosionen i Oslo ägt rum, ca. 15.35, för att se så att hon och hans pappa mår bra. Vi ser här hur protagonisten kontra antagonisterna behandlar sina mödrar. Nästa scen att analysera startar ca. 18.10 med att Breivik blir eskorterad till Utøya av lägerledaren, varpå han möter den manliga säkerhetsansvarige på ön. Dessa två blir Breiviks första offer, och vi ser genom denna scen hur de reagerade på det okända hotet från Breivik. 24.00 och 26.00 ringer Viljar sin mamma för att berätta att de blir attackerade. 26.40 tar en pojke kommando över sin grupp som gömmer sig när Breivik kommer nära dem. 27.20 hoppar gruppen, ledd av Viljar och en annan pojke, ner för en avsats varpå Viljar blir skjuten. 34.16 uttrycker Breivik motivet till dådet, vilket är att stoppa invandring och multikulturalism. 49.55 håller statsministern sitt tal om dådet. 51.25 pratar Geir, Breiviks advokat med Breivik om relationen med hans mamma. 56.05 kommer Geir och några utredare fram till att Breiviks relation med modern var tämligen dysfunktionell. 57.00 Menar emellertid modern på att deras relation inte var dålig. 1.17.00 börjar Viljar uppvisa frustration i sin läkning. Här säger han även åt sin mamma att ta ett samtal när det ringer på sjukhuset, då han anser att det är viktigt. 1.45.45 inleder Breivik



sitt anförande i rätten med att göra Hitler-hälsningen, varpå han säger att han talar för alla européer som påverkats negativt av invandring. 1.47.55 när rättegången närmar sig vill Viljar bli frisk så snabbt som möjligt och börjar då träna inför detta, vilket syns 1.50.34. 1.52.30 pratar Viljar med sina föräldrar om hans rädsla om att verka svag inför Breivik. 1.54.00 talar en medlem från högerextrema grupper i rätten. Han gör här ett avståndstagande till Breiviks dåd. 1.58.30 håller Lara, en annan lägerdeltagare sitt vittnesmål, Viljar pratar om detta med henne 2.01.00 där han än en gång ventilerar sin oro om att verka svag inför Breivik. 2.06.00 inleder Viljar sitt vittnesmål mot Breivik, här syns en viss förändring i hans relation till svaghet. 2.12.50 talar statsministern med föräldrar till offren på Utøya och ber dem om förlåtelse. Slutligen, 2.15.12 vägrar Geir ta Breivik i handen, och säger åt honom att han inte vunnit.

6.4 Reception

De båda filmerna är väldigt olika i sitt narrativ och sina fokuspunkter, vilket kan vara en anledning till att de mottagits olika i media. Elias Björkman listar för SvD åtta nyligen släppta filmer och ger en kort recension av dessa. Han presenterar Poppes *Utøya 22 juli* som “en intensiv, omtumlande men respektfull skildring av dådet”. Greengrass *22 July* får emellertid ett markant sämre betyg av Björkman. Han menar att den enda förmildrande omständigheten är Anders Danielsen Lies trovärdiga tolkning av Breivik. Förutom den tycker han att den är osmaklig och avslutar med raden “En närmast frånstötande film.”⁵⁸ Det har uppstått kontroverser kring Greengrass film, vilket SMP lyfter fram. De rapporterar att mer än 20 000 människor har skrivit under ett upprop mot filmen. Uppropsskaparen menar att det är för tidigt att göra film om händelsen.⁵⁹ Vid premiären av Poppes film buade hälften och hälften applåderade den. Emellertid lyfts den av Johan Malmberg som skriver för sydsvenskan. Han menar att den rent hantverksmässigt är en väl utförd filmatisering och att den, åtminstone känslomässigt, ger offren rättvisa.⁶⁰

The Guardian publicerade en artikel om båda filmerna. De intervjuar här överlevande från händelsen och presenterar deras åsikter om filmerna. Här lyfts det att Greengrass film

⁵⁸ Björkman, Elias. “Hon var den enda som bad bergman dra åt helvete “. *Svenska Dagbladet*. 9/10–18

⁵⁹ *Smålandsposten*. ‘Stora protester mot breivik-film’. 8/11–17

⁶⁰ Malmberg, Johan. ‘Utøya 22 juli: en känslomässig käftsmäll’. *Skånska Dagbladet*, 11/5–18.



missar viktiga perspektiv när han använder sig av fyra vita män som huvudkaraktärer. Vidare lyfts Poppes film som en realistisk skildring av det som hände, även om det inte är faktiska personer och händelser som används i hans film.⁶¹

Ovanstående recensioner uttrycker ungefär samma mönster i samtliga artiklar om de båda filmerna. Greengrass film tycks tas emot sämre än Poppes. Grunden till detta verkar vara att Greengrass har en ambition att skildra politik och Breivik på ett sätt som väcker provokation hos en del av konsumenterna där Poppe väljer att fokusera på enbart traumat. Med detta ger han inte utrymme till förövaren för attentatet.

7. Metod

Valet av metod, en diskursiv kvalitativ textanalys grundar sig i dess närhet till teorin om populärhistorians förmåga att påverka och upprätthålla minnes- och identitetsskapande funktioner. Medier påverkar konsumentens uppbyggnad av ett normativt ramverk. Avvikelse av detta ramverk är det som sticker ut som avvikande. Diskursanalysen synliggör vilka perspektiv och åsikter är accepterade och vilka röster som får uttrycka dem. Således synliggör den även vilka ideologiska idéer som lyfts fram som bra eller dåliga samt vem som får störst utrymme för att uttrycka sig, i detta fall, relaterat till genus och ideologi. Dessa ramverk, som genom analysen synliggörs, kommer sedermera påverka det kollektiva minnet om händelsen, således även identitet, då de båda är nära sammanknutna.⁶² Tillämpandet av en diskursivt präglad textanalys i denna studie är utvald för att det kommer utröna vilka sociala ramverk som presenteras och som därmed bygger upp en identitetsskapande bild av den traumatiska händelsen på Utøya. Den kvalitativa delen av metoden utgår från att beskriva data genom att kategorisera delar av materialet genom ett kodningsschema.⁶³ I denna uppsats utgår detta kodningsschema från den diskursiva modell som presenteras nedan och från de teoretiska ramverken. Kodningsschemat är emellertid inte någonting som redovisas i en bilaga. Det utgår snarare från vissa hierarkimarkörer som i relation till genus och ideologi kvalitativt analyseras genom en diskursiv-analysmodell. Diskursbegreppet tilltalade bland annat

⁶¹ Thorpe, Vanessa. 'Utøya Survivor: Anders Breivik Massacre Films 'don't tell full story' *The Guardian*. 22/9–18.

⁶² Lindgren, Simon. *Populärkultur*. 2014:112ff.

⁶³ Boréus, Kristina & Bergström, Göran. *Textens mening och makt*. 2018:50.



teoretiker i kvinnorörelsen, vilken är nära anknuten till genusforskningen, för att den gav möjlighet till att förstå maktens nyanser och hur den genererar identiteter och praktiker.⁶⁴

Två begrepp som är essentiella för denna uppsats är *tecken* och *diskurs*. Analysen grundas i att finna tecken som kan placeras in i en hierarkisk position kopplat till de båda teoretiska ramverken. Ett tecken i en text kan förstås som en kombination av uttryck och begrepp. Exempelvis så beskriver ordet träd ingenting utan det uttryck det ges genom den förståelse vi har till uttrycket.⁶⁵ Ordet träd är uppbyggt likt tråd men förstås som väldigt olika genom förståelsen för begreppet. Ett kroppsuttryck är likt språk ett uttryck som innehåller mening. Vid föreliggande analys kommer det finnas utrymme för att analysera tecken som inte är språkligt kopplade. Lindgren lyfter fram tre egenskaper som tecken har: tecken kommunicerar och utgör ting i världen, tecken förmedlar och producerar betydelser samt att tecken producerar flera olika betydelser.⁶⁶ Vad som är särskilt intressant av detta är att tecken förmedlar och producerar flera olika betydelser. Om en ser till hur ord används och tolkas i relation till social kontext syns detta tydligt: ordet akademiker kan exempelvis vara en arbetstitel för en människa där det för en annan människa står för en stereotyp besserwisser med tweedkavaj och tejpade glasögon. Samma ord kan alltså producera och förmedla olika betydelser inom olika sociala grupperingar eller diskurser.

Föreliggande analys går alltså ut på att finna tecken kopplade till de teoretiska infallsvinklarna för att sedan föra in dem i en diskursanalys. Ett exempel som kan lyftas finns i filmen *Utøya 22 juli*. När några ungdomar gömmer sig från Breivik uttrycker flickorna sin rädsla genom ilska och ledsamhet. En av flickorna ringer larmcentralen men blir frustrerad och arg på kommunikátören, varpå Petter, en av pojkarna tar telefonen från henne och lugnt förklarar läget för kommunikátören. Här synliggörs de diskursiva strukturer som tillskrivs de olika könsrollerna i en hotfull situation: flickorna reagerar känslostyrt där männen reagerar med systematiskt lugn. På liknande sätt kommer ideologiska värden analyseras.

⁶⁴ Connell, Raewyn & Pearce, Rebecca. *Om Genus*. 2015:115.

⁶⁵ Boréus, Kristina & Bergström, Göran. *Textens mening och makt*. 2018:20.

⁶⁶ Lindgren, Simon. *Populärkultur*. 2009:64.



Det finns så många olika sätt att förhålla sig till diskursbegreppet att det inte finns någon generell beskrivning om hur en ska bedriva en diskursanalys därför är det viktigt att klargöra hur analysmetoden utformats för forskningen, vilket görs nedan.⁶⁷

Diskursbegreppet utgår från tanken om att det finns ett regelsystem inom givna situationer och platser som "legitimerar vissa kunskaper men inte andra och som pekar ut vilka som har rätt till att uttala sig till auktoritet." Detta implicita regelsystem reglerar vad som får sägas (eller göras) och vem som får säga det. Genom detta skapas subjektspositioner alltså en positionering inom diskursen som dikterar personens handlingsmöjligheter.⁶⁸ Diskursteorin är ofta kopplade till språkliga aspekter, men kommer under omfattningen av denna uppsats vidgas till utomspråkliga uttryck, så som kroppsliga. Ett exempel på denna vidgning finns i ett ofta framlyft citat där diskursen liknas vid ett murbygge. Bygget börjar med en språklig aspekt då muraren ber om att få en tegelsten, varav nästa steg är utomspråklig då muraren fogar stenen till muren. Båda dessa delar är en del av murbygget, vilket gör att de är jämförbara trots deras uppenbara olikheter.⁶⁹ På detta sätt är kroppsliga uttryck lika mycket en del av det diskursiva ramverket som legitimerar olika uttryck för olika människor i relation till deras subjektspostion.

Lindgren presenterar begreppet som "rådande och styrande betydelsemönster".⁷⁰ Det är emellertid inte att detta enbart handlar om att människor får olika positioneringar inom en diskus, utan att olika människor får olika ramverk de förväntas förhålla sig till. Ett exempel på detta är att det i ett själv-teveprogram är oproblematiskt när en kvinna hänger upp gardiner och pysslar där det är oproblematiskt för en man att bygga ihop ett utedass eller dylikt. Men när en man både kaklar och borrar men samtidigt sätter upp blomhyllor, tillverkar papperslampor och kokar grönsakssoppa så blir det en obekväm situation vilken ger upphov till diskussion.⁷¹ Här syns det tydlig att, beroende på könstillhörighet att människor tillskrivs olika diskursiva ramar vilka de förväntas förhålla sig till. När dessa förväntningar inte upprätthålls, genom att till exempel en man uttrycker stereotyp feminina attribut som ett tecken är det tydlig påtagligt och betraktaren får ett

⁶⁷ Lindgren, Simon. *Populärkultur*. 2009:127f.

⁶⁸ Boréus, Kristina & Bergström, Göran. *Textens mening och makt*. 2018:258.

⁶⁹ Boréus, Kristina & Bergström, Göran. *Textens mening och makt*. 2018:260.

⁷⁰ Lindgren, Simon. *Populärkultur*. 2009:110.

⁷¹ Lindgren, Simon. *Populärkultur*. 2009:109.



mer problematiskt förhållande till tecknet som uttrycks. Det är alltså dessa tecken i relation till vad som tycks vara normativt eller normbrytande som kommer vara fokuspunkten för föreliggande analys.

Analysen kommer konkret utgå från att finna tecken som berör de teoretiska utgångspunkterna, undersöka vilken positionering dessa har inom diskursen för att sedermera föra en diskussion om hur dessa diskursiva uttryck kan komma att påverka konsumenterna av dessa populärhistoriska narrativ.

8. Analys

Filmerna kommer analyseras med utgångspunkt i dess narrativ och framställningen av scener. Båda filmerna är baserade på den verkliga händelsen genom sitt narrativ och vittnesmål. I Poppes *Utøya 22 juli* står det i eftertexterna att karaktärerna och historien i filmen är uppbyggda men att den bygger på detaljerade vittnesmål, framförallt från överlevare.⁷² Greengrass *22 July* presenteras i slutet som baserad på Åsne Seierstads bok *One of Us*.⁷³ Han använder sig även av riktiga människors namn, så som karaktären Viljar som är en faktisk person.⁷⁴ Filmerna skiljer sig noterbart åt i framställningen av händelsen, trots att båda är baserade på vittnesmål och faktiska händelser. Här syns det att regissörerna, trots vittnesmål och sanningshalt i filmerna har en viss möjlighet att utelämna eller lyfta delar för att passa det narrativ de vill framställa. Med detta i åtanke kommer filmernas scener enbart analyseras för sitt uttryck och narrativ.

8.1 Genus

Denna analys har bedrivits med en diskursanalytisk metod. Analysen har fokuserats på att finna tecken som karaktärerna i filmerna förhåller sig till. Genom att se hur karaktärerna förhåller sig till detta tecken synliggörs ett representationssystem, eller ett diskursivt ramverk. I detta system placeras de olika tecknen i olika makthierarkiska positioner, vilka i sin tur kopplas till en viss institution.⁷⁵ I denna genusanalys består

⁷² Poppe, Erik. *Utøya 22 juli*. 1:26:57

⁷³ Greengrass, Paul. *22 July*. 2:18:40

⁷⁴ Lindblad, Helena, "Paul Greengrass om Utoya filmen "22 July". *Dagens Nyheter*. 2018/10/05.

⁷⁵ Lindgren, Simon. *Populärkultur*. 2009:131.



denna institution av kvinnligt respektive manligt agerande. Analysen kommer alltså utgå ifrån de tecken karaktärerna uttrycker och reagerar på. Dessa kommer sedermera kunna analyseras för att synliggöra hur dessa tecken placeras i det diskursiva ramverk filmen presenterar. Resultatet av detta blir att det som anses vara kvinnligt respektive manligt agerande synliggörs.

8.1.1 Utøya 22 juli

När skotten börjar låta visas det tydligt hur de olika karaktärerna positionerar sig inom det diskursiva ramverket om vad som är manligt och kvinnligt agerande vid ett hot. Pojkarna i gruppen, Petter, Issa och Magnus samt Kaja möter ljudet. Resterande flickor, Oda och Kristine drar sig undan och är till synes mer rädda än de andra. Med undantag för filmens protagonist, Kaja antar pojkarna en roll som är mer aktiv än flickornas. Fördelningen och förhållningen till en given diskursiv ram är här alltså inte helt klar, då Kaja, likt pojkarna reagerar aktivt. Denna komplexa bild av hur mäns och kvinnors diskursiva ramverk i en krissituation som denna skildras ytterligare när de gömmer sig i ett av lägerhusen. När skotten hörs utanför grips en pojke och senare en flicka av panik och vill ta sig ut, varpå en av flickorna på lägret får stoppa dem för att sedan uppmana alla i salen att vara lugna. En av Kajas vänner, Kristine utbrister här ”Kaja, jag vill hem!”. Det finns alltså ingen helt tydlig uppdelning av hur pojkarna respektive flickorna i filmen förväntar sig hantera en krissituation som denna. Vissa av pojkarna, så som Petter, Issa och Magnus antar initialt en ledande roll men det gör även Kaja och flickan inne i lägerlokalen. Både flickor och pojkar som försökte fly från huset och som fick bli lugnade av lägerdeltagarna. I denna praktik synliggörs alltså inget tydligt ordnat mönster för kvinnligt eller manligt agerande.⁷⁶

När Kaja senare gömmer sig tillsammans med Issa, Kristine, Petter och två andra flickor fortsätter bilden av de diskursiva förhållningsramar karaktärerna förhåller sig till vara tämligen komplex. Flickorna säger att de tror att det är skott de hör, varpå Petter säger att det kan vara en övning. Issa menar då på att han har hört skott innan, och att detta är skott. Den ena flickan ringer då polisen, varpå hon blir märkbart stressad och upprörd. Petter tar då telefonen från henne och pratar med polisen och frågar om det är en övning. Efter

⁷⁶ Lindgren, Simon. *Populärkultur*. 2009:129.



att han lagt på frågar flickan varför han tog telefonen från henne. Här syns ett mönster i Petters förhållande till situationen, nämligen att han tar kontroll och även tar över från flickan. Denna handlingen blir emellertid ifrågasatt av flickan som ringde polisen. Den hegemoniska, överordnade placeringen av maskuliniteten som Petter här tycks förhålla sig till blir alltså ifrågasatt.⁷⁷ I slutet av scenen kommer merpaten av gruppen överens om att de ska springa mot stranden, men innan Petter bestämmer sig frågar han Kaja. Hon håller med, så då håller han med. Än en gång är förhållningsramarna inte helt skilda mellan flickor och pojkar. Kristine är ledsen och rädd under hela scenen, men Kaja är en karaktär som Petter följer. Det syns således att det som inom den diskursiva förhållningsramen uppfattas som manligt eller kvinnligt inte kopplas till kön.

I nästkommande scener påvisar Kaja en stark omhändertagande roll. Först och främst hittar hon en till synes skräckslagen pojke när hon letar efter sin syster. Efter övertalande får hon honom att gå och gömma sig. På väg därifrån ringer hon till sin mamma och börjar gråta när hon berättar att hon inte hittat sin syster, men säger att hon ska hitta henne. Efter detta springer hon förbi en skadad flicka, som hon först tänker lämna, men vänder tillbaka för att stanna med henne. Kajas primära mål är alltså att hitta sin syster, men avviker för att hjälpa två yngre personer. Hon reagerar även starkt på att hon inte hittat systemen än. En roll inom den givna diskursen Kaja innehar är alltså en omhändertagande, primärt för yngre. Denna roll liknar den modersroll som även framkommer i Greengrass film, vilken även är nära sammanknuten med ideologi och nation.⁷⁸ I slutscenen, när Kaja lämnar gömstället för att finna sin syster visar hon än en gång på sin omhändertagande roll. När hon ser pojken som hon hjälpt tidigare, nu dödad, blir hon väldigt upprörd varpå Magnus försöker lugna henne, men utan framgång. Magnus försöker hindra henne genom att mena att det inte är lönt att dö för att hitta systemen. Inom Kajas förhållningsram är det mer viktigt att ta hand om andra än sig själv, då hon i nästa sekvens tappar lugnet på grund av sin upprördhet och blir på grund av detta skjuten av Breivik. Hennes strävan att hjälpa andra framför sig själv är inte högt värderat inom Magnus förhållningsram då han ifrågasätter henne. Det syns här hur diskursen Kaja förhåller sig till dikterar hennes handlingsutrymme då den omhändertagande rollen är så starkt framträdande att den

⁷⁷ Connell, R.W. *Maskuliniteter*. 2008:114.

⁷⁸ Burgoyne, Robert. *Film nation*. 2010:77.



åsidosätter hennes överlevnadsinstinkt.⁷⁹ Kvinnor stereotyp framställda som mödrar är ett vanligt grepp i populärkulturen.⁸⁰ Kaja är inte en moder i direkt bemärkelse men hon reproducerar samma typ av värden som Viljars moder gör i *22 July* genom den omhändertagande roll hon så starkt representerar. Eftersom att Kaja är så starkt förknippad med men omhändertagande rollen, vilken uppfattas som kvinnlig, uppfattas den vara kopplad till det kvinnliga könet.

När Kaja försöker gömma sig vid klipporna blir hon till en början avvisad. I den sekvensen är det två flickor och en pojke som gömmer sig. Det är först när pojken i bakgrunden säger att "det finns inte plats!" som flickorna börjar mota bort henne. Här är det pojken i gruppen som sätter tonen för hur gruppen ska agera mot Kaja. Detta innebär att han har en högre positionering inom den diskurs de befinner sig i, då det är han som dikterar villkoren för samtliga i gruppen.⁸¹ I den nästkommande scenen är det en flicka som vill mota bort Kaja men Magnus, säger: "klart det finns plats, håll käften!", varpå hon blir insläppt. Här är det pojken i gruppen som dikterar villkoren, men förhållandet är omvänt då Magnus vill släppa in Kaja i gruppen. Magnus erhåller här en högre position än den flicka som velat utesluta Kaja från gruppen genom att han för det första tar notis om vad hon tycker och för det andra säger "håll käften" utan att det ifrågasätts. Pojkarna i scenerna har ett större utrymme för att odiskutabelt uttrycka sin vilja. Detta innebär att det inom den diskurs de befinner sig i är mer accepterat för pojkar att diktera villkor för gruppen i helhet, således erhåller dem en högre hierarkisk position. Detta sker i enighet med den hegemoniska maskuliniteten.⁸² Den hierarkiska högre positionen vilken är förenlig med en hegemonisk maskulinitet uppfattas i den rådande diskursen vara förknippad med det manliga könet.

Under scenen där Kaja gömmer sig med Magnus försöker Magnus lugna Kaja genom att prata med henne om vardagliga saker. Senare börjar Kaja sjunga, varpå Magnus börjar gråta. Än en gång syns här en dynamisk fördelning mellan könsrollerna, där pojken å ena sidan innehar en roll som en stöttepelare som hjälper de upprörda, å andra sidan visar

⁷⁹ Boréus, Kristina & Bergström, Göran. *Textens mening och makt*. 2018:258.

⁸⁰ Lindgren, Simon. *Populärkultur*. 2009:171.

⁸¹ Boréus, Kristina & Bergström, Göran. *Textens mening och makt*. 2018:258.

⁸² Connell, R.W. *Maskuliniteter*. 2008:114.



känslor och själv behöver bli stöttad. Här porträtteras således en diskursiv förhållningsram där det som uppfattas som kvinnligt och manligt inte kopplas till kön.

8.1.2 22 July

När Breivik blir påsläppt på färjan för att komma över till Utøya blir han initialt inte ifrågasatt av den kvinnliga lägerledaren. Hon har börjat samla ihop barnen för att Breivik som är utklädd till polis ska ge dem information. Den manliga säkerhetsansvarige börjar ställa då frågor som "vilket distrikt är du från, varför är du ensam" varpå han slutligen, till synes misstänksam, frågar honom om legitimation. Den diskursiva position mannen förhåller sig till här är att han förväntas vara mer misstänksam mot Breivik, således ställer han rätt frågor i situationen. Inom de diskursiva ramverk som de båda förhåller sig till, agerar han mer aktivt och undviker att Breivik fick alla barn samlade för dådet. Detta påvisar att hans diskursiva ramverk tillåter honom att göra mer, således göra rätt, i kontrast mot lägerledaren som började samla ihop barnen. Detta innebär att han placeras högre i diskursens hierarkiska ordning. Den kritiska, framhårdande attityden är här alltså inom diskursen förenlig med såväl maskulint beteende som det manliga könet. Detta kan emellertid grundas i deras olika yrkesroller som lägerledare kontra säkerhetsansvarig, men det är trots allt en attityd som kommer att reproduceras i viss mån.

När Breivik senare närmar sig ett gäng ungdomar är det pojken i gruppen som tar kommandot. Han hyschar-, samt uppmanar flickorna att "get down!" och "play dead!", vilket de gör. Här ställer sig pojken över flickorna i den diskursiva hierarkin då det är han som dikterar vad de ska göra, således blir han aktivt påverkande där flickorna blir passivt undergivna. Det diskursiva ramverket de förhåller sig till här säger alltså att mannen är den som är mest kapabel att leda. Nästa scen utspelar sig likartat. När en grupp ska fly från Breivik är det pojkarna som hyschar och som uppmanar gruppen att hoppa ner från en avsats. Än en gång är det pojkarna i gruppen som tar kommandot över situationen och agerar inom en ledarroll. Den högre placeringen pojkarna har inom diskursen reproduceras här. Det är alltså pojkarna som får sina röster hörda, deras perspektiv på maskulint ledande är det som framträder inom diskursen och kopplas tydligt det manliga könet.⁸³

⁸³ Lindgren, Simon. *Populärkultur*.2014:112ff.



Ett tema som följer genom filmen är protagonisten Viljars kontra antagonisten Breiviks relation med sina mödrar. Både sättet som de två karaktärerna förhåller sig till sina mödrar som hur mödrarna agerar skildrar tydlig diskursivt ramverk i hur en mor och en son bör agera och förhålla sig till varandra. Viljar ringer sin mamma efter explosionen i Oslo, för att se till så att hon mår bra, och när Breivik begår attentatet på Utøya. Vidare porträtteras hans mor som en handlingskraftig och stark person som tar kommandot vid flertalet gånger, och leder de andra i gruppen hon är med. Hon är även den förälder som för aktiva samtal med Viljars neurokirurg. Relationen som Breivik har med sin mor är tämligen mer dysfunktionell. Han ignorerar sin mor flertalet tillfällen, både vid personliga möten och när hon ringer honom. Han menar emellertid att han har haft en nära relation med sin mor, någonting som senare motbevisas av utredare. Hans mor menar också att de haft en bra relation, men vill inte vittna till hans försvar. Hon uttrycker även, i relation till Breiviks åsikter att "he's kind of right though, isn't he? The way the country's going. It's not like it used to be." Hon ställer sig alltså inte emot den åsikt som filmen kommer att dementera. Om en ser detta i relation till att Viljar och Breivik verkar som motpoler till varandra där Viljar representerar goda värden och Breivik dåliga porträtteras ramverk vilka dikterar hur en välfungerande man ska förhålla sig till sin mor i respektive hur en man inte ska förhålla sig till sin mor. I filmens överordnade mönster, och den praktik som produceras genom dessa syns det alltså hur det kvinnligt relaterade välfungerande moderskapet placeras högt i filmens diskursiva ramverk och anknyts till ett högt värde i relation till det kvinnliga könet och hennes handlingsföreskrifter.⁸⁴

Även mödrarnas handlingar projicerar tydligt en bild i vilka förhållningsramar en god respektive dålig mor ska befinna sig inom. Viljars mamma lägger ner mycket av sin tid och energi på Viljar, och hon gör stora känslouttryck kring Viljars skador. Dessa kan relateras till Kajas omhändertagande och omtänksamma attribut. Breiviks mamma är tämligen känsloladdad när Geir pratar om Breivik med henne, och hon tycks inte påverkas nämnvärt av detta. Emellertid lyfter hon att hon tycker att de haft en bra relation till varandra, vilket senare motbevisas av fallets utredare. Hon tycks här veta vad det innebär att vara en god mor, och vill påvisa att hon har varit detta även när så inte är fallet. Det är alltså så väsentligt för hennes person att hon desillusionerat intalar sig själv och Geir om

⁸⁴ Lindgren, Simon. *Populärkultur*. 2009.129.



att hon varit en god mor. Här skildras alltså tydligt vad som inom såväl Breiviks mammas diskurs som Viljars är en ”god mor”. Skillnaden är att Breiviks mor inte innehar de kvalitéer som krävs för att vara en god mor men intalar sig att hon har det, där Viljars mamma praktiserar den goda relationen Breiviks mamma strävar efter. Detta kan kopplas till kvinnlighet och vilka ramverk en kvinna, i detta fallet en kvinna med barn bör förhålla sig till. Här finns det omtänksamma och relationsbyggande värden inblandat, där Viljars mamma representerar en arketyper av en bra mor där Breiviks mamma representerar motsatsen. Här finns alltså en diskursiv genusaspekt, även om den involverar den förankrade aspekten ”moderskap”, som i sig är nära förknippat genus. Det kvinnligt relaterade tecknet moderskap tillskrivs alltså det kvinnliga könet. Vidare är identiteten som diskursen genererar för dessa kvinnor starkt förankrat till moderskap.⁸⁵ Detta talar även för att denna film reproducerar moderskapets stereotypa framställning kopplat till kvinnor i populärkultur.⁸⁶

Ett annat tema som följer filmen är Viljars läkningsprocess och hans relation till svaghet. Han uppvisar till en början frustration på grund av sina skador, men kommer i anknytning till rättegången, där han blivit tillfrågad att vittna, börja träna för att han ska bli stark inför mötet med Breivik. Efter att han tränat hårt och hans föräldrar ska hämta honom följer denna diskussionen när Viljar inte vet vad han ska framföra till rätten:

Viljar: And say what?

Mamman: What happened, the truth.

Viljar (upprört): That I cry in my sleep? That I can't talk to strangers? That I'm frightened of dying? I'd rather not go than let him hear that.

Pappan: What is it you want?

Viljar: I want to smash him into a bloody pulp. I want to smash his fucking face in, for what he did to everyone. For what he did to Simon and Anders and Torje, and you. I wanna make him see what he's done. I just wanna beat him.

Pappan: Then maybe this is your chance.

Viljar uttrycker här sin ilska genom att, för det första inte vilja visa sig svag inför Breivik och för det andra uttrycka sig aggressivt. Detta påvisar att svaghet är någonting som ligger

⁸⁵ Connell, Raewyn & Pearce, Rebecca. *Om Genus*. 2015:115.

⁸⁶ Lindgren, Simon. *Populärkultur*. 2009:171.



utanför det ramverk Viljar förhåller sig till, men inte aggressiv styrka. Nedvärderande uttryck som relaterar till feminitet och svaghet så som ”sillmjölke”, ”fegis” och ”ynkrygg” är sådana som ges de som inte är en del av legitimitetscirkeln av maskulinitet.⁸⁷ Motsatsen kan alltså sägas kopplas till ett värde som finns inom den diskursiva förhållningsram som anses vara manligt. Svaghet, eller uttryck av känslor som inte är aggressivt eller argt inriktade är inte någonting som finns inom den maskulint präglade diskursiva förhållningsram som Viljar befinner sig inom. Detta tydliggörs ytterligare när en ser Lara, en kvinnlig överlevare från Utøya som en kontrast mot Viljar. Lara påtalar att svaghet inte nödvändigtvis är någonting negativt, och uttalar sig med tydliga känslouttryck under sitt vittnesmål i rättegången. Inom den diskurs som det feminina könet förhåller sig till är alltså svaghet och styrka inte direkta motsatser till varandra. Svaghet, eller känslouttryck som ledsamhet eller sorg har alltså en högre diskursiv plats inom den kvinnliga diskursen än den manliga, således är det mer förknippat med det kvinnliga könet. Det syns alltså att tecknet som omfattar svaghet och styrka producerar olika betydelser beroende på det diskursiva sammanhanget.⁸⁸

En process skapas emellertid där det diskursiva ramverk Viljar förhåller sig till vidgas, och han inte ser svaghet och styrka i ett motsatsförhållande. Denna process inleds när Viljar säger till Lara, i enighet med dialogen ovan att han inte vill framstå som svag framför Breivik säger hon följande: “You can be weak and still strong... You’re gonna do great.” Detta steg kommer ge avtryck i Viljars vittnesmål då han inte längre ser samma motsats mellan känslouttryck och styrka. Inledningsvis berättar han om själva händelsen, sen berättar han att hans vänner Anders och Simon gått bort varpå han börjar gråta. Han ber om ursäkt för detta och säger: “I did not want to cry in front of him, I wanted to stay strong. I do this for them, so that they won’t be forgotten.” Han vänder sedan detta mot att mena att han har vänner, familj, kärlek och en framtid, vilket Breivik inte har. Slutligen säger han “and I choose to live.” Här syns en progression som vidgar de förhållningsramar Viljar verkat inom. Från början var det otänkbart att visa känslor, tills han får förståelse från sin pappa att känslor kan användas mot Breivik och förklarar av Lara att svaghet och styrka kan vara synonymt. Slutligen visar han sina svagheter och använder detta mot Breivik i rätten. De diskursiva ramar som funnits kring Viljar om

⁸⁷ Connell, R.W. *Maskuliniteter*. 2008:117.

⁸⁸ Lindgren, Simon. *Populärkultur*. 2009:64.



svaghet luckras alltså succesivt upp och han agerar efter vad han från början ansågs var otänkbart. Det finns alltså en hegemonisk maskulint präglad diskurs som reproducerar värden som likställer svaghet med femininitet. Viljar förhåller sig emellertid inte till denna diskurs längre, utan till en diskurs där svaghet inte är synonymt med femininitet. Viljar förhåller sig alltså till en maskulin diskurs, men denna har förändrats tack vare de sociala interaktionerna han har haft med bland annat Lara. Detta innebär svaghet, som i diskursen förknippas med kvinnlighet inte är direkt kopplad till könet kvinna. Det manligt relaterade tecknet styrka är inte heller här uteslutande förenligt med det manliga könet. Det rådande betydelsemönstret kring tecknet maskulinitet har alltså förändrats i samklang med att den diskursiva ramen förändras.⁸⁹

8.2 Ideologi

Tillvägagångssättet för denna analys kommer utgå från samma premisser som genusanalysen. Initialt är målet att finna tecken, det vill säga ett språk eller handling kombinerat med dess uttryck, som uttrycker en ideologisk idé.⁹⁰ Efter det kommer karaktärernas hållning gentemot dessa tecken analyseras, för att kunna placera tecknen i en diskursiv hierarkisk ordning. Individernas reaktion och aktion kommer alltså synliggöra ett övergripande diskursivt ramverk.

8.2.1 Utøya 22 juli

Kaja uppvisar tidigt i filmen omtänksamma värden, och i egenskap av protagonist lyfts dessa som värden att sträva efter, alltså värden som hålls högt i en diskursiv hierarkisk ordning. Ett exempel på detta är hur, efter bomben i Oslo Kaja frågar lägerdeltagaren Oda om hon hört från sina föräldrar och följer upp frågan några minuter senare. Denna omtanke lyfts ytterligare när hennes syster, Emelie, som kommer tillbaka från en badstund och då uttrycker sin glädje genom diverse glada utrop. Kaja säger då: "Är det svårt att ta lite hänsyn? Folk är i chock och då kommer du hojtande och går på och skriker" (min övers.) Här syns det alltså att hänsyn mot andra är ett idévärde som är högt värderat. Kaja agerar utifrån hennes förhållande till det diskursiva ramverk hon befinner sig i. Eftersom att hon konsekvent genom filmen agerar utifrån samma princip om

⁸⁹ Lindgren, Simon. *Populärkultur*. 2009:110.

⁹⁰ Bergström, Göran & Boréus, Kristina. *Textens mening och makt*. 2018:20.



omtänksamhet syns det att detta värde är, om inte högaktat inom den diskursiva ordningen, accepterat. Genom att Kaja är filmens protagonist lyfts dessa värden som goda, således kan en slutsats dras att dessa värde lyfts som högt hierarkiskt placerade inom filmens diskursiva ramverk.

Ett tema som tangerar till detta är: “vi hjälper andra före oss själva”. Detta skildras tydligt när Kaja letar efter sin syster men stannar två gånger för att hjälpa andra lägerdeltagare i nöd. Kaja uppvisar tydligt att det är viktigt för henne att hitta sin syster. Trots detta avviker hon från det målet för att hjälpa den yngre pojken och den skadade flickan. Här är omtanken för sina medmänniskor, oavsett om de är kända för henne eller inte placerat högt i den diskursiva hierarkin. Handlingsdimensionen – hennes agerande beskriver en värdedimension – tecknets uttryck och dess placering inom diskursen Kaja befinner sig inom.⁹¹ Emellertid problematiseras detta när Kaja ska söka skydd och en grupp avvisar henne på grund av att det inte finns någon plats för henne. Här ställer de sin säkerhet framför Kajas, vilket inte speglar bilden som Kaja gett tidigare. I nästa scen blir hon insläppt i gömstället där Magnus gömmer sig, mot resten av gruppens vilja. Här är alltså omtanke för andra högt placerat inom det diskursiva ramverk Kaja förhåller sig till, då hon utför dessa handlingar. Magnus, som är en annan återkommande karaktär handlar likt Kaja när han bjuder in henne till sitt gömställe. I egenskap av återkommande karaktärer och protagonist lyfts deras handlingar högre både kvantitativt då de är mer frekvent förekommande och kvalitativt genom sin positionering i filmen. Således hålls tanken om att “andra före mig” högt inom filmens diskursiva ramverk.

Ett annat värde som tydligt lyfts i filmen är det antirasistiska, vilket i viss mån kan kopplas till det om omtanke för den andra människan. Inledningsvis syns ett plakat på ett tält på campingområdet med texten: “Sett hända ned mot rasisme”. Vidare, efter explosionerna i Oslo förs en diskussion mellan Kaja, Issa, Petter och Magnus. Issa säger då här att han hoppas att det inte är muslimer som gjort dådet, för att det kommer ”bli ett helvete” om så är fallet. Kaja menar här att det inte är någon på lägret som tror det, och att det är dumt att spekulera utan fakta. Petter håller med om detta, men Magnus nämner Al-Qaida som en möjlig aktör. Denna diskussion, präglad av osäkerhet och spekulationer är ett typexempel på hur det kommunikativa minnet fungerar och visar även på de antirasistiska

⁹¹ Bergström, Göran & Boréus, Kristina. *Textens mening och makt*. 2018:145.



värden som filmen lyfter.⁹² Kaja och Petter säger att det inte alls är säkert att det för det första är ett terrorattentat och för det andra skulle vara utfört av muslimer. Issa menar då att "alla andra" tänker så. Genom detta tecken syns ett system av idéer som behärskar gruppens tänkande.⁹³ Inom den diskursiva system som gruppen ingår i, vars värden de reproducerar, är det alltså högre värderat att inte dra slutsatser som "alla andra" gör än att utmåla muslimer som terrorister utan någon information. Betydelsen av begreppen terrorism, terrorattentat och muslimer får här alltså en fixerad betydelse genom diskursen som är styrande i sammanhanget.⁹⁴

Ett värde som lyfts som positivt är att de inte bör låta dådet, i detta fall bombningen i Oslo, påverka dem. Kristine frågar när de pratar om dådet om de borde åka hem. Här säger samtliga i gruppen att de ska stanna där, ha kul och inte låta det förstöra för dem. I den diskurs de befinner sig i är det alltså mer tillåtet att resonera på ett sätt som inte legitimerar ett misstänkt terrordåd. De vet emellertid inte här vem eller vad som gett upphov till explosionen i Oslo, men det figurerar tankar inom gruppen att det är någon som utfört ett terrordåd. Om en kopplar detta till ett ideologiskt värde som skapar en social tillhörighet och befäster vissa samhällsintressen så syns det att den sociala tillhörigheten inom diskursen befäster en tanke om att inte låta terror påverka dem.⁹⁵

Petter visar stor tilltro till polisen. Han ringer dem och säger att de ska stanna och gömma sig. Emellertid ifrågasätts detta av gruppen, som senare springer därifrån för att rädda sig själva. Issa har, vilket syns mellan raderna, erfarenhet av liknande situationer som de upplever. Med hans råd bestämmer de sig för att agera själva. Här lyfts en bristande tilltro på statlig säkerhet och en kollektiv tanke som säger att vi klarar oss tillsammans. Uttrycket om och förhållandet till det statliga säkerhetssystemet är inte fixerad i diskursen som råder i sammanhanget.⁹⁶ Den initiala tanken som lyfts är att polisen hjälper, men överbryggas sedan genom Issas erfarenhet. En möjlig slutsats är att den statliga säkerheten och tilltron till denna är förenligt med en hög diskursiv positionering, men

⁹² Assmann, Jan. *Collective Memory and Cultural Identity*. 1995:126ff.

⁹³ Bergström, Göran & Boréus, Kristina. *Textens mening och makt*. 2018:159.

⁹⁴ Lindgren, Simon. *Populärkultur*. 2009:113.

⁹⁵ Bergström, Göran & Boréus, Kristina. *Textens mening och makt*. 2018:135.

⁹⁶ Lindgren, Simon. *Populärkultur*. 2009:113.



genom de rådande händelserna så lyfts statens misslyckande med säkerheten kring händelsen, vilket även lyfts genom eftertexten där det står 22 juli-kommissionen kom fram till att myndigheterna misslyckats med att skydda människorna på Utøya, och att beredskapen borde varit bättre.

8.2.2 22 July

Inledningsvis, under ett framförande där Viljar talar utifrån tanken ”om jag vore statsminister” lyfter han tanken om att alla, oavsett nationalitet ska vara välkomna i ett samhälle. Han menar att han skulle vilja implementera den principen till Norge. Här ler och nickar publiken medhållande. Genom publikens medhåll syns det att denna idé är accepterad och omtyckt. Den ideologiska tanken om ett inkluderande samhälle ges en hög status inom den diskursiva hierarkin. Det sociala och politiska sammanhang som fixeras inom denna diskurs innebär påverkar betydelsen hos tecknet ”inkludering”.⁹⁷ Detta är ett tema i filmen som kommer att kontrasteras mot Breiviks motiv med dådet. Bland annat i scenen efter då Breivik skickar ut sitt manifest, i vilket han motiverar dådet.

Viljars inkluderande idéer och ideologi lyfts som positivt inom filmens diskurs. Det tycks vara så att Breivik representerar ett motsatssystem av värdeutsagor i relation till Viljar.⁹⁸ Breivik säger senare att han med dådet ville få ”ett totalt stopp för invandring, ett slut på påtvingad multikulturalism” (min övers.) Breivik gör även Hitler-hälsningen under rättegången och säger att han talar för de européer som berövats sina ”etniska, kulturella och territoriella” rättigheter. Han menar även att han gjort dådet för den norska och europeiska befolkningens skull. Publiken i rättssalen reagerar starkt negativt på detta. Detta syns bland annat genom att någon lämnar salen, en man i fokuspunkten av kameran är tydligt upprörd och det ser ut som att han gråter och advokaten från målsägande-sidan säger att Breivik borde avsluta sitt anförande för att publiken blir upprörd. Det är ingen som ifrågasätter Viljars framlagda synpunkt om inkludering mer än genom ett skämt. Filmerna kommer påvisa att främlingsfientlighet ligger i en låg hierarkisk diskursiv position då filmens samlade sociala grupp, förutom Breiviks mor och högerextremisten, tar avstånd från dessa värderingar. Produktionen av meningen kring denna idé styrs alltså av det diskursiva landskapets sammansättning och förståelse av idéen.⁹⁹ Detta är ett tydligt

⁹⁷ Lindgren, Simon. *Populärkultur*. 2009:112.

⁹⁸ Bergström, Göran & Boréus, Kristina. *Textens mening och makt*. 2018:145.

⁹⁹ Lindgren, Simon, *Populärkultur*. 2009:113.



tecken på att Breiviks högerextrema, främlingsfientliga och extrem-nationalistiska idéer har en väldigt låg position i den diskurs som representeras i rättssalen som i förlängningen representerar den filmens generella diskursiva ramverk.

Att Breivik agerar som en stark motpol till de demokratiska och antirasistiska idéer Viljar representerar synliggörs ytterligare när de förhör en högerextremist som träffat Breivik. Han talar öppet om att de vill ha revolution, men menar samtidigt att även om Breivik vill se sig som en ledare så är han inte bäst kvalificerad för det jobbet. Vidare fördömer han Breiviks handlingar som en ensam mans våldsdåd vilket inte hjälper gruppen nå sitt mål. Antirasistiska idéer har tidigare lyfts upp som goda värden och placerats högt inom en diskursiv förhållningsram där Breiviks ideologiska ståndpunkt som motsätter sig mot multikulturalism placeras, tillsammans med högerextremistens åsikter, väldigt lågt ner i filmens diskursiva hierarki. Vidare så menar högerextremisten att Breivik inte är en bra representant för deras sak, således är Breiviks uttryck inte accepterat i högerextremisten och det diskursiva ramverk han förhåller sig till. Den segregande struktur filmens rådande diskurs innehar särskiljer alltså Breiviks idéer från de allmänt högerextrema. Breiviks synsätt ignoreras och diskrediteras till förmån för diskursens rådande värdesystem.¹⁰⁰ Det som talar för att högerextremistens värden inte lyfts in i diskursens som legitim är att det uttryckts värden tidigare som står i direkt kontrast mot dessa. Breiviks idéer blir direkt uttrycka som oförenliga med diskursens rådande värdesystem.

I filmen uttrycks en viss kritik mot det statliga säkerhetsorganet, men även förlåtande tecken lyfts. Statsministern lyfter i sitt möte med offrens föräldrar att staten och han själv har misslyckats med att upprätthålla en säkerhet så stor att deras barn inte hade skadats eller omkommit. Föräldrarna säger då här att de inte lägger någon skuld på någon annan än terroristen. Statsministerns framställning, vilken tolkas som att han och staten bär en del av skulden, har alltså en låg diskursiv positionering inom diskursen som föräldragrupper förhåller sig till och representerar, vilket syns genom att de kollektivt diskrediterar det ställningstagande statsministern gjort. Detta görs emellertid inte på statsministerns bekostnad, utan föräldrarna lägger snarare all skuld på Breivik. Således är det inom diskursen som föräldragruppen förhåller sig till mer accepterat att lägga skulden på Breivik än statens misslyckande att motverka/häva händelsen.

¹⁰⁰ Lindgren, Simon, *Populärkultur*. 2009:113.



Ett återkommande tema i filmen är att terrordåd inte ska låta människor och samhällen förändras. Statsministern håller sitt tal där han säger ”Vi får inte ge efter för terror, vi måste slåss, men vi får inte förändras /.../” (min övers.) Denna idé lyfts fram vid flera tillfällen, bland annat genom detta tal. Här lyfter landets ledare värdet av denna idé som högt. Vidare så verkar denna idé i direkt kontrast mot Breiviks mål med dådet. Eftersom att Breiviks idéer tidigare dementerats som utanför den rådande diskursiva ramen är det ett rimligt antagande att denna idé verkar inom filmens rådande diskursiva ramverk. Ett annat exempel som påvisar detta är när Viljars mamma blir uppringd på sjukhuset och Viljar säger: ”Allvarligt, svara. Det är viktigt. /.../” Han lyfter här fram att han inte vill att hans mamma ska agera annorlunda än vanligt på grund av hans sjukhusvistelse som är ett resultat av Breiviks dåd. Idén om att inte ge efter Breiviks terror lyfts fram även här. Viljar lyfter detta ännu en gång under sitt vittnesmål när han säger att han inte kommer låta Breivik vinna. Det finns alltså ett uttryck och en mening som presenteras och lyfts som allmänt accepterad. Denna mening upprätthålls genom de sociala institutioner som diskursen innebär.¹⁰¹ De sociala institutionerna representeras i detta fall av såväl statsministern som Viljar, och senare genom Geir Lippestad, Breiviks advokat. I filmens slutscener syns det ytterligare att idéen om att inte låta terrorn vinna är placerad högt inom det diskursiva ramverk filmens protagonister befinner sig i. I denna scen syns det att Geir vägrar ta Breivik i handen varpå han säger: ”du vann inte Anders, du misslyckades”. Han menar vidare att hans-, hans barns- och barnbarns generation kommer kämpa mot Breiviks idéer. Här kontrasteras Breiviks mål och syften som tidigare dementerats som en lågt värderad idé mot Geirs uttalande om att han inte vunnit. Terrorn har alltså inte fått fäste i Geir, och han använder denna premiss för att visa för Breivik att hans dåd var förgäves. I diskursens sociala institutioner är det alltså viktigt att inte låta Breiviks ideal vinna, vilket Geir visar här. Det syns, som en slutpunkt i filmen att Breiviks diskursivt lågt positionerade idéer är fullständigt dementerade.

¹⁰¹Lindgren, Simon. *Populärkultur*. 2009:115.



9. Resultat & diskussion

Följande avsnitt kommer vara indelat i två delar. Detta är för att underlätta utläsningen av frågan uppsatsen syftar till att besvara. Forskningsfrågan som ställdes var: "Vilka identitets- och minnesbärande funktioner kopplade till genus och ideologi finns i samtida audiovisuella populärhistoriska skildringar av attentatet på Utøya 22 juli 2011? – och hur påverkar dessa identitets- och minnesskapandet om händelsen?" Den första delen kommer behandla resultatet från genusanalysen och föra in det i en komparativ diskussion om det kollektiva minnet och identitetsskapande. I nästa del kommer resultatet om ideologi att lyftas, även här genom komparation, för att sedan diskuteras i relation till det kollektiva minnet och identitetsskapandet.

Vidare är syftet med uppsatsen att genom analys av de teoretiska ramverken- genus och ideologi, nå en diskussion i vilken de medialiserande audiovisuella texterna som analyseras står i fokus. Därför kommer texternas möjliga implikation på det kollektiva minnet och identitetsskapande hos konsumenten diskuteras.

Genus och ideologi valdes som teoretiska utgångspunkter då de har en signifikant roll för identitetsskapande. Ideologi och genus kan i vissa fall även vara nära sammanlänkade, där genusrelaterade begrepp, så som moderskap kan kopplas till en framställning av nationen.¹⁰² Detta innebär att de båda begreppen i vissa fall är beroende av varandra, således är det rimligt att de analyseras i samma forskningsansats.

9.1 Genus

Poppes *Utøya 22 juli* visar på en tämligen mångfacetterad porträttering av genusroller och vilka diskursiva ramverk dessa konstruktioner förhåller sig till. Detta görs tydligt genom Kaja, som i likhet med Petter initialt tar sig an en aktiv roll när terrordådet initieras. Här finns alltså ingen tydlig skillnad mellan manligt eller kvinnligt reagerande och agerande vid en krissituation. Detta understryks när både pojkar och flickor i filmen får panik samt att både pojkar och flickor antar ledarroller. Detta skiljer sig från forskning gjord på framställningen av kvinnor och konstruktionen av kön i populärkulturella texter. Dessa pekar på att det kvinnliga generellt porträtteras som inkompetens och som

¹⁰² Burgoyne, Robert. *Film Nation*. 2010:77.



offerroll.¹⁰³ Ett perspektiv som emellertid skulle kunna lyftas som stämmer överens med detta här är hur Kaja dör på grund av sitt letande efter sin syster då hon blir ett offer på grund av ett sökande som Magnus påpekar är orimligt.

Magnus, till exempel är å ena sidan den som i slutet av filmen dikterar villkoren över huruvida Kaja ska bli insläppt i deras gömställe, samtidigt som han några minuter senare gråter när Kaja börjar sjunga. Det syns alltså att det är inom ramen för honom möjligt att vara ledaren, samtidigt som han kan visa sina känslor. Hans beslut att låta Kaja gömma sig tillsammans med dem blir även ifrågasatt av en flicka i gruppen, således är hans ledarskap inte en självklarhet. Denna dualitet understryks i scenen när Petter tar telefonen från flickan som ringer till polisen och hans handlingar ifrågasätts av de andra i gruppen. Vidare syns det att omtanke för andra, primärt yngre ligger högt inom Kajas diskursiva ramverk. Detta viktas mot att Magnus menar att det är dumt att riskera sitt liv, varpå Kaja dör. Här kan slutsatsen dras att denna utpräglat omhändertagande roll som Kaja antar är accepterad och inom ramarna för hur kvinnor kan och bör agera inom likartade situationer, men att Kaja genom att agera genom sina känslor i slutet agerar utanför sina diskursiva ramar, vilket poängteras av Magnus samt att det leder till hennes död.

Det genusrelaterade i värdet att vara "omhändertagande" och "omtänksam" lyfts ytterligare när filmerna jämförs. I Poppes film tilldelas detta värde till Kaja, den kvinnliga protagonisten, där det i Greengrass film tilldelas som värdet i att vara en bra mor. Enskilt kan filmernas framställning av detta värde ifrågasättas om det ligger i en genusföreställning då det finns exempelvis manliga karaktärer som Viljar och Magnus som uppvisar liknande värden om omhändertagande. Men, när de värden filmerna projicerar betraktas sida vid sida syns det att detta värdet är väldigt starkt förknippad till kvinnliga karaktärer, då det är den största delen av de kvinnliga karaktärernas peson. Här kan diskussionen om moderskap i relation till minnes- och identitetsskapande föras. Genom Greengrass film presenteras tydligt hur en god kontra dålig mor ska vara, och här skapas således en identifikationsfaktor att luta sitt identitetsskapande mot. Som Erll beskriver är det kollektiva minnet direkt länkat till identitetsskapande, vilket enligt henne vi till stor del erhåller genom historieförmedlande medier.¹⁰⁴ Här är det alltså ett rimligt

¹⁰³ Lindgren, Simon. *Populärkultur*. 2009:172.

¹⁰⁴ Erll, Astrid. *Memory in Culture*. 2011:17



antagande att de som identifierar sig som mor eller kvinna med en mor-barn relation till någon kommer att anknyta sin modersidentitet till filmernas höga diskursiva värden som representeras av Viljars mamma och Kaja och göra motsatsen mot Breiviks mamma. Lindgren lyfter att alla texter samtidigt som de återger någonting, påverkar sociala identiteter samt att diskurser handlar om att positionera och representera det sociala livet på olika sätt.¹⁰⁵ Genom att det handlar om att människor positionerar sig på olika sätt kommer också olika diskursiva sammanhang skapas beroende på social grupp, således kommer ett ”vi” - vi som grupperas i samma sociala grupp och diskurs och ett ”de andra”- de som inte tillhör diskursen formeras. Sociala grupper kommer anknyta till textens återgivning på olika sätt, men det är rimligt att fler kommer anknyta till det som porträtteras som positivt inom filmens diskurs.

Modersrollen i film kan vidare fördjupas till en diskussion om nationell identitet, som Robert Burgoyne gör när han presenterar moderskapet i relation till nationen. Han menar att bilden av nationen ofta presenteras som moderlig och representeras ofta av kvinnliga karaktärer i filmer. Han menar vidare att det kan finnas flera olika karaktärer som kan presentera olika nationer inom ett verk.¹⁰⁶ Vi ser i båda filmerna hur en omtänksam, omhändertagande roll lyfts genom de framträdande kvinnliga karaktärerna Kaja och Viljars mor. Detta kan ses som att nationen Norge förstås genom den genusinriktade bilden av den goda modern. Detta understryks av statsministern, som representerar nationen Norge. Han visar, genom sitt ursäktande och sina känslouttryck mot offrens föräldrar, att han tar ansvar för händelsen och att han hyser stor omtanke för människorna som drabbades. På samma sätt som nationen misslyckats att hålla sina invånare säkra trots sin omtanke mot dem misslyckas även Viljars mamma med detta, då Viljar trots hennes omtanke blir ett offer för Breiviks dåd. Denna moderskapsroll kan kopplas till nationen understryks ytterligare genom att det i Greengrass' film finns en motpol i Breiviks mor som representerar allt som nationen inte är, det vill säga accepterande för Breiviks idéer och de icke-omhändertagande värdena. Genom detta syns en ideologisk funktion som presenterar en idé om nationen, hur den bör vara och hur den upplevs. Vi ser här alltså en intersektion mellan genus och ideologi, där det genusrelaterade perspektivet av ett moderskap representerar en ideologisk tanke om nationen.

¹⁰⁵ Lindgren, Simon. *Populärkultur*: 2009:120.

¹⁰⁶ Burgoyne, Robert. *Film Nation*. 2010:77f



Under själva terror-scenen i *Greengrass 22 July* är uppdelningen i hur könen agerar mer påtagligt statisk. Här är det uteslutande pojkar som tar kommandot i den krissituation de befinner sig i, således porträtteras ledarskap som starkt förankrat till maskulint genus och den hegemoniska maskuliniteten.¹⁰⁷ Detta stämmer även i delen där lägerledaren och säkerhetsansvarige möter Breivik och det tydligt är kvinnan som blir vilseledd av Breiviks förklädning och jargong, där mannen är kritisk. Under Poppes film syns likande mönster genom Petters hantering av attentatet och hans dominanta sätt att ta kontroll över situationer, så som när han tar telefonen från en av flickorna. Emellertid, uppvisar Poppes film en mer dynamisk bild i just terrorsituationen då Petters beteende blir ifrågasatt samt att det är ett antal flickor som tar kontroll över situationer och antar en ledarroll. Dock luckras denna statiska porträttering av maskulina diskursiva ramverk upp genom Viljar och hans psykiska och fysiska hantering av dådet. Det syns i båda filmer att genusframställningen är mer komplex än den genusslentrian som säger att mannen är beskyddare och kvinnan är vårdare/omhändertagande även om detta reproduceras i större mån i *Greengrass* film.¹⁰⁸

Det som tydligast talar emot den genusslentrian som stereotypt försätter män och kvinnor i fasta könskonstruktioner i *Greengrass* film syns under Viljars hanteringsprocess av händelsen och hans syn på svaghet. Eftersom att filmen fortsätter till rättegångens slut öppnas det upp för fler teman så som Viljars och Breiviks relation med sina mödrar och Viljars relation till svaghet. Vi ser sedermera att det diskursiva ramverk som handlar om svaghet och styrka är mer öppet för Viljar än det han förhållit sig till tidigare i filmen. Detta syns genom Lara men även hans pappa. Här syns det att svaghet inte är direkt anknutet till femininitet. Det syns att det primärt är Lara som påverkar Viljar till att förstå att svaghet inte är synonymt med femininitet.

Det syns genom resultatet att båda filmerna har en mångfacetterad framställning av genusroller, det vill säga att män och kvinnor inte tycks vara inramade i stereotypa roller i snäva diskursiva ramverk. Vad filmerna projicerar här är således att det finns en möjlighet för män och kvinnor att befinna sig inom ett spektrum av diskursiva ramverk.

¹⁰⁷ Connel, R.W. *Maskuliniteter*. 2008:116f.

¹⁰⁸ Fagerström, Linda & Nilson, Maria. *Genus, medier och masskultur*. 2008:45.



Detta kan förstås i ljuset av det Erll skriver om det kollektiva minnet, att de saker vi minns och som reproduceras i det kollektiva minnet reflekterar mot gruppens intresse och självbild.¹⁰⁹ Detta är alltså en reflektion av bilden filmskaparen och den sociala gruppen har av samhället. Det så lyfts en mer stereotyp roll genom Greengrass narrativ under själva terrordådet där männen som antar en konsekvent aktivt beskyddande roll. Emellertid, genom att Greengrass lyfter en accepterande diskurs mot manlig svaghet och känslottringar skapas inte här heller en statisk, stereotyp konstruktion av maskulinitet. Som Landsberg och även Erll påpekar skapas det kollektiva minnet i gränssnittet mellan mediet och konsumenten således kommer rimligtvis denna framhållning av ideal och projicerade ramverk påverka konsumenten.¹¹⁰ Det kollektiva minnet om attentatet kommer skilja sig åt beroende på vilken film en konsumerar eller förhåller sig till. I Greengrass kommer pojkarna stå ut i någon form av hjälteroll. Konsumenten till Poppes film kommer se en mer jämlik fördelning i hur kvinnor och män förhåller sig till händelsen.

9.2 Ideologi

I Poppes *Utøya 22 juli* är den omhändertagande rollen högt värderad. Det finns återkommande karaktärer, så som protagonisten Kaja och Magnus som uttrycker dessa värden och håller dem högt placerade inom diskursens ramar. Greengrass lyfter inte detta så tydligt, men vad båda filmerna lyfter väldigt tydligt är antirasistiska värden. Poppe lyfter fram detta dels genom ett plakat men även genom en diskussion där det lyfts att det finns ett högt diskursivt värde i att inte utmåla Al-Quaida eller muslimer som anstiftare till ett terrorbrott innan det är bekräftat. I Greengrass representeras den sociala ideologiska värdegrunden tydligt av Viljar och hans mor, som är en del av Norges medelklass; Någonting Burgoyne lyfter som ett vanligt tillvägagångssätt i filmatisering.¹¹¹ Detta görs genom Viljars tilltro och positiva inställning till mångkulturalism och understryks av Breiviks starka agg mot mångkulturalism. Vad som gör denna del aningen mer komplex är att Breiviks personliga åsikter placeras lägre än högerextremistens, trots att han delar en del av Breiviks syn på världen.

¹⁰⁹ Erll, Astrid. *Memory in Culture*. 2011:17.

¹¹⁰ Se: Erll, Astrid. *Memory in Culture*, 2011 & Landsberg, Alison. *Prosthetic Memory*, 2004.

¹¹¹ Burgoyne, Robert. *Film Nation*. 2010:79.



Eftersom ideologiska värden reproduceras genom media och kultur kan slutsatsen dras att Poppes film reproducerar en mer allmänt pro-multikulturellt och antirasistisk ideologisk grundtanke där Greengrass främst snävar av det mot att dementera Breiviks ideologi.¹¹² Här ska det dock noteras att den högerextrema mannens åsikter inte uppmuntras diskursivt i filmen. För att återkoppla till den ideologiska teorin syns det att detta är en uppsättning idéer som uttrycker samhällsintressen och ett socialt sammanhang.¹¹³ Alltså, den framhållna antirasismen och kollektivismen som lyfts fram i båda filmerna är alltså en uppsättning idéer som uttrycker samhällsintressen och ett socialt sammanhang. Sammanhållet är de båda filmerna tydliga i sina ideologiska tecken, således kan en skönja en kollektiv värdegrund som lyfts, reproduceras och skapas.¹¹⁴ Den värdegrunden är att rasism och högerextrema värden inte är positivt förankrade i diskursen, och i Greengrass fall, Breiviks ideologiska värden bör dementeras på en ytterligare nivå än de generella högerextrema värdena. Ett annat tema som bygger en kollektiv värdegrund, som Greengrass tydligt lyfter är att inte låta Breiviks handlingar påverka dem. Detta dementerar Breiviks politiska idéer ytterligare, och bygger ett socialt sammanhang i en kollektiv anda; vi-normmännen får inte låta Breivik-den andra påverka oss. Poppe når samma tema, fast mer implicit genom diskussionen om bombattentatet i Oslo. Det tycks som att Greengrass lyfter detta tecken mer än Poppe gör, vilket kan grundas i filmernas narrativa skillnader. Den omhändertagande motpolen till Breiviks ideal lyfts vidare genom moderskapsrollen som Kaja och Viljars mamma representerar, då de kan ses som ett uttryck för hur nationen är och bör vara.¹¹⁵

I Poppes film syns även en viss kritik mot polisväsendet, men med en förmildrande ton. Det lyfts genom eftertexten fram att statens säkerhetsväsende inte lyckats förhindra angreppen men genom filmen visas ändå en stor tilltro till polisen. Detta lyfts också i Greengrass film genom diskussionen statsministern har med offrens föräldrar. Även här lyfts en viss kritik mot den statliga säkerheten genom att statsministern påpekar dess misslyckande. Emellertid är det inom den rådande diskursen bland föräldrarna mer legitimt att lägga all skuld på Breivik. Anledningen att dessa värden är så lika kan vara

¹¹² Lindgren, Simon. *Populärkultur*. 2009:159f.

¹¹³ Bergström, Göran & Boréus, Kristina. *Textens mening och makt*. 2018:135.

¹¹⁴ Erll, Astrid. *Memory in Culture*. 2011:106.

¹¹⁵ Burgoyne, Robert. *Film Nation*. 2010:77f



att populärkultur oftast grundas i en normativ uppfattning.¹¹⁶ Det normativa system som råder tycks lägga skulden på Breivik och inte på statliga säkerhetsorgan. Trots att filmerna har ursprung i olika regissörer och länder tycks detta vara en samlad konsensus, vilket kan grunda sig i att de dementerar Breiviks åsikter och aktioner så starkt att det enbart är han som kan ses som orsaken och således skuldbeläggas för terrordådet.

Som Assmann lyfter så skapas och upprätthålls det kulturella minnet genom rekonstruktioner som är grundade i samhällets referensramar.¹¹⁷ Här syns det att de båda filmerna grundas i- och reproducerar liknande värden. De gör det med olika nivåer av explicitet och tyngd men det syns tydligt att det finns en viss gemensam grund, trots att filmerna är tämligen olika varandra i sitt narrativ. Genom reproduktionen av dessa värden upprätthålls också en kollektiv identitet, vilken är starkt sammanknuten med det kollektiva minnet om händelsen. Identiteten som uttrycks och formeras genom mediet påvisar att gruppens värderingar bibehållits.¹¹⁸ De ideologiska värdena om antirasism, terrorisms implikation på samhället och skuldbeläggandet av Breivik korrelerar med den ideologiska diskurs som stämmer överens med samhällets referensramar.¹¹⁹

Sammanfattat är Greengrass film mer tydligt ideologiskt inramad, möjligtvis för att filmens narrativ ger mer möjlighet till detta. Emellertid syns det i Poppes liknande värden och i filmen lyfts omhändertagande och omtänksamhet som ett högt ideal. I båda filmerna lyfts normativa värden, vilket kan förklara varför de är så lika i sitt uttryck av just värden. Vad beträffar genusperspektivet är båda filmerna relativt dynamiska i sin genusframställning. Vad som dock är speciellt anmärkningsvärt är att de skiljer sig markant åt i scener som omfattar själva terrordådet. Här lyfter Poppe fram en bild där det diskursiva ramverket inte skiljer sig markant åt mellan könen, medan Greengrass lyfter fram en mer stereotyp bild av män som beskyddare och ledare.

¹¹⁶ Fagerström, Linda & Nilson, Maria. *Genus, medier och masskultur*. 2008:26.

¹¹⁷ Assmann, Jan. *Collective Memory and Cultural Identity*. 1995:128ff.

¹¹⁸ Erll, Astrid. *Memory in Culture*. 2011:17.

¹¹⁹ Assmann, Jan. *Collective Memory and Cultural Identity*. 1995:128ff.



10. Sammanfattning & slutdiskussion

Syftet med denna uppsats har varit att undersöka vilka genusteoretiska och ideologiska tecken som framträder i de två samtida populärhistoriska skildringarna av terrorattentatet på Utøya 22 juli 2011. Resultatet mynnade sedermera ut i en diskussion om hur detta resultat kan påverka det kollektiva minnet om händelsen och i förlängningen identitetsskapandet hos konsumenterna av det audiovisuella narrativet. För att nå resultatet om hur filmerna framställer genusroller och ideologiska tecken användes diskursanalys som metod. Diskursanalysen tillämpades på filmernas narrativ där det diskursiva ramverket och teckenpositionering inom det fastställdes. Slutligen fördes en diskussion i relation till resultatet om hur det kollektiva minnet och identitetsskapandet kan påverkas av filmernas narrativ.

Resultatet som följde var högst intressanta. Det visar sig att *Utøya 22 juli* lägger fram en mångfacetterad bild manligt och kvinnligt beteende i krissituationer samt att de lyfter antirasistiska värde. Detta är emellertid inte ett resultat som förvånade då filmen näst intill enbart behandlar terrordådet under en tidsrymd som stämmer överens med det faktiska dådet, således finns det ett stort utrymme för en komplex och dynamisk skildring. I *22 July* syns inte denna dynamik i relation till genus under attentat-scenen. Detta lyfts emellertid tydligast genom filmens protagonist under hans psykiska och fysiska återhämtning från dådet samt genom hans vittnesmål under rättegången. I denna film var det större fokus på de ideologiska frågorna, och Breiviks idéer och världsbild tycktes fungera som någonting samtliga ideologier, höger som vänster, samlades kring och såg ner på.

Detta är ett forskningsämne som kan utvecklas. Under större forskningsansatser med större utrymme kan fler teoretiska infallsvinklar tillföras diskussionen för att få en mer djupgående analys och resultat. En receptionsstudie på de utvalda filmerna hade också varit möjlig och fruktbar. Här kan forskningsresultatet i denna studie tillämpas för att undersöka vilken film som ger upphov till vilka frågeställningar och tankar kring de valda teoretiska inriktningarna.



Käll- och litteraturförteckning

Källor

- Greengrass, Paul. *22 July*. 2018
- Poppe, Erik. *Utøya 22 juli*. 2018

Litteratur

- Aronsson, Peter, *Historiebruk: att använda det förflutna*, Studentlitteratur, Lund, 2004
- Assmann, Jan och Czaplicka, John. "Collective Memory and Cultural Identity". *New German Critique*. Vol.65 (1995) s. 125–133. DOI: 10.2307/488538
- Björkman, Elias, "Hon var den enda som bad Bergman dra åt helvete ". *Svenska Dagbladet*.<https://www.svd.se/hon-var-den-enda-som-bad-bergman-dra-at-helvete#sida-8> 9/10–18 (hämtad 30/10–18)
- Boréus, Kristina & Bergström, Göran (red.), *Textens mening och makt: metodbok i samhällsvetenskaplig text- och diskursanalys*, Fjärde [omarbetade och aktualiserade] upplagan, Studentlitteratur, Lund, 2018
- Borglin, John. *Django, historien om en hjälte*. Linnéuniversitetet, 2018.
- Burgoyne, Robert, *Film Nation: Hollywood Looks at U.S. History*, Rev. ed., Univ. of Minnesota Press, Minneapolis, Minn., 2010
- Connell, Raewyn, *Maskuliniteter*, 2. uppl, Daidalos, Göteborg, 2008
- Connell, Raewyn & Pearse, Rebecca, *Om genus*, 3., [omarb. och uppdaterade] uppl., Daidalos, Göteborg, 2015
- De Groot, Jerome, *Consuming Hstory: Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture*, Second edition., Routledge, Taylor & Francis Group, London, 2016
- De Groot, Jerome, *Remaking History: the Past in Contemporary Historical Fictions*, Routledge, Taylor & Francis Group, Abingdon, Oxon, 2016
- Eriksson, Mia, *Berättelser om Breivik: affektiva läsningar av våld och terrorism*, Makadam, Diss. Göteborg: Göteborgs universitet, 2016, Göteborg, 2016
- Erll, Astrid., *Memory in Culture*, Palgrave Macmillan, Houndmills, Basingstoke, Hampshire, 2011
- Fagerström, Linda & Nilson, Maria, *Genus, medier och masskultur*, Glerup, Malmö, 2008
- Kjeldstadli, Knut, *Det förflutna är inte vad det en gång var*, Studentlitteratur, Lund, 1998
- Landsberg, Alison, *Prosthetic Memory: the Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*, Columbia University Press, New York, 2004



- Lindblad, Helena. "Paul Greengrass om Utøya filmen "22 juli"". *Dagens Nyheter*. <https://www.dn.se/kultur-noje/film-tv/intervju-paul-greengrass-om-utoya-filmen-22-july/> 2018/10/05 (Hämtad 2018/12/11)
- Lindgren, Simon, *Populärkultur: teorier, metoder och analyser*, 2., [rev.] uppl., Liber, Stockholm, 2009
- Malmberg, Johan, "Utøya 22 juli: en känslomässig käftsmäll". *Skånska Dagbladet*, <https://www.sydsvenskan.se/2018-05-11/utya-22-juli-en-kanslomassig-kaftsmall11/5-18>. (Hämtad 30/10-18)
- Thorpe, Vanessa, "Utøya survivor: Anders Breivik massacre films 'don't tell full story'" *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/film/2018/sep/22/paul-greengrass-22-july-anders-breivik-survivor-speaks-out> 22/9-18. (Hämtad 30/10-18)
- Snickars, Pelle & Trenter, Cecilia (red.), *Det förflutna som film och vice versa: om medierande historiebruk*, Studentlitteratur, Lund, 2004
- Southgate, Beverley C., *History Meets Fiction*, Longman, Harlow, 2009
- Storey, John, *Cultural Studies and the Study of Popular Culture*, 3. ed., Edinburgh University Press, Edinburgh, 2010
- Strinati, Dominic, *An Introduction to Studying Popular Culture*, Routledge, London, 2000

Dagstidningar

- *Smålandsposten*. "Stora protester mot Breivik-film" <http://www.smp.se/tt-feature/stora-protester-mot-breivik-film/>) 8/11-17. (hämtad 30/10-18)
- *Svenska dagbladet* "Så var lördagen efter terrorn". <https://www.svd.se/sa-var-lordagen-efter-terrorn> 23/7-2011. Hämtad (2/10-2018)
- *Svenska dagbladet*. "Utøyas hjältar – dog för att rädda andra". <https://www.svd.se/utyas-hjaltar--dog-for-att-radda-andra> 22/7-14. (Hämtad 2/10-2018.)
- *Göteborgsposten*. "Överlevare på Utøya: Möt hatet med kärlek". <http://www.gp.se/nyheter/varlden/overlevare-pa-utoya-mot-hatet-med-karlek-1.7292802> 22/7-18. (Hämtad 6/11-18)

Elektroniska källor

- International Movie Database: *Paul Greengrass*
https://www.imdb.com/name/nm0339030/bio?ref=nm_ov_bio_sm (hämtad 22/10-18)
- International Movie Database: *Erik Poppe*
https://www.imdb.com/name/nm0691547/?ref=tt_ov_dr (hämtad 22/10-18)



Linnéuniversitetet

Kalmar Växjö

- International Movie Database: *Utøya* 22 juli
https://www.imdb.com/title/tt7959216/?ref=fn_al_tt_1 (hämtad 22/10-18)
- International Movie Database: *Rekonstruktion Utøya*
https://www.imdb.com/title/tt8836382/?ref=nv_sr_3 (hämtad 4/1-18)