



ALLA VI SVENSKAR

ALLA VI SVENSKAR

NORDISKA MUSEETS OCH SKANSENS ÅRSBOK

FATABUREN 1996

FATABUREN 1996

ISBN 91 7108 392 8

ISSN 0348 971 X

© Nordiska museet och respektive författare

Redaktörer Åke Daun & Barbro Klein

Bildredaktör Kerstin Söderman

Layout Börje Reinhold

Omslagsbilden föreställer elever i Katarina skola, Stockholm.

Foto Ann Eriksson, MIRA.

Teknisk redaktör Berit Nordin

Bildmaterialet tillhör Nordiska museet om inte annat anges. I de fall fotografens namn inte uppges är denna okänd.

Tryckt hos MediaPrint, Uddevalla AB, 1996

VEM BESTÄMMER ÖVER VEM SOM ÄR VEM?

Magnus Berg

Mehmet är en person som alltid vinnlägger sig om att vara nyanserad och resonabelt öppen för andras synpunkter. Jag har dock lärt känna honom så pass väl, att jag vet att han ibland – ofta helt utan förvarning – kan göra mycket kraftfulla ställningstaganden, avgjort mer inriktade mot konfrontation än mot samtal. Han är djupt engagerad i frågor som rör den grupp han själv tillhör – den turkiska invandrargruppen – och dess ställning i Sverige. Det är frågor som enligt Mehmet är starkt relaterade till begrepp som orättvisa och diskriminering, och det är just detta som kan få Mehmet att överge sin artigt diskuterande samtalston. Jag blir därför inte särskilt förvånad när han under ett avspänt samtal, en kväll i Biskopsgården i Göteborg, plötsligt hårdnar till i några ilska och kategoriska formuleringar. "Det har ju nästan aldrig gjorts en bra film om turkarna – aldrig! Där dom har... deras riktiga ansikte har visats upp. Hela tiden visas – även av våra egna regissörer – att vi är dåliga människor."

Den här kvällen har vi – filmvetaren Tommy Lindholm, en grupp turkiska ungdomar i vilken Mehmet ingår och jag – träffats för att prata om hur turkar och människor från Främre Orienten, islam och den islamiska världen presenteras i Sverige via populärkulturen. Själva utgångspunkten för samtalet är preciserad men dess förlopp är fritt: vi tittar gemensamt på två avsnitt ur TV-serien *Yasemin på flykt*, som visades i svensk TV hösten 1992, och låter våra reflektioner kring TV-serien föda nya reflektioner. Även om ingen av de turkiska ungdomarna framför sina synpunkter lika ilsket som Mehmet, delar de hans grundinställning –

J. L. Gérôme, "Slavmarknaden". Odaterad.
Sterling and Francine Clark
Art Institute, Williamstown,
Massachusetts, USA.



populärkulturens skildringar av turkar och muslimer är inte rättvisa. Man kan redogöra för en lång rad av exempel på detta. De flesta härrör förstås från *Yasemin på flykt* – TV-serien som vi just sett en bit av tillsammans – men många andra räknas också upp: Betty Mahmoodys försäljningssuccé *Inte utan min dotter*, filmen *Midnight Express* – en mardrömsskildring av turkisk rättvisa och kriminalvård, den tyskturkiske regissören Tevfik Basers film *40 m² Tyskland*, tidningarnas regelbundet återkommande artiklar på temat muslimsk-flicka-bortgift-mot-sin-vilja.

ORIENTBILDER

Det är inte så att man menar att dessa skildringar är falska. Tvärtom behandlar de frågor som är högst reella och angelägna att diskutera. Problemet rör i stället populärkulturens sätt att ta sig an dessa frågor. Det är de hårda generaliseringarna som upprör – de mörka generaliseringar som får ett problems mest konstruerat tillspetsade uttryck att framstå som det enda, det normala och av alla delade tillståndet i en halv världsdel. Man är kritisk mot ett sätt att berätta som slentrianmässigt framställer den muslimska världen som underlägsen Västerlandet och befolkad av människor som inte förstår sitt eget bästa – människor, som enligt Kenan, en av de unga män som deltar i samtalet, skildras som "djur", "skurkar" och "mafiosos" – det vill säga människor som inte uppnått fullvärdig mänsklighet.

Det har forskats en hel del om Västerlandets syn på Orienten (ett ord som ofta i denna forskning och från och med nu genomgående i den här artikeln får beteckna den svärfångade kulturella och politiska entitet, som de ungefär lika diffusa begreppen "den muslimska världen" och "Mellanöstern" också försöker ringa in). (Holmén 1994, Stenberg 1994.) Denna forskning har kommit till en liknande slutsats som Mehmet, Kenan och deras kamrater. Det mest omtalade arbetet på området är förstås Edward Saids studie *Orientalism* (1978). Said behandlar i första hand den orientalistiska forskningens orientbild och i andra hand den kanoniserade skönlitteraturens. Ska man våga sig på en sammanfattning av detta digra arbete kan man ta fasta på några huvudpunkter. Den orientalistiska diskursen fogar för det första samman Orienten som det gentemot Väst radikalt Annorlunda – Orienten är det som Väst inte är. Som sådant är Orienten underlägset Väst, oförmöget att ta hand om sig självt och att representera sig självt. Därför måste Orienten styras och beskrivas av Väst. I den mån Orienten har något att erbjuda Väst, hör detta hemma i Orientens förflutna, ett förflutet som den samtida Orienten skämmer och saknar förmåga att förstå och göra rättvisa.

Saids studie har blivit föremål för många kritiska synpunkter. De mest uppbragta och oförsonliga kommer av naturliga skäl från de orientalister som, enligt Said, reproducerar den orientalistiska diskursen. Bernard Lewis bredsida i *Islam and the West* (1993:99ff) är ett bra exempel. Men det finns också författare som sätter stort

värde på Suids bok, även om de har svårt att acceptera allt som sägs i den. En sådan kritiker är den syriske filosofen och debattören Sadiq al-'Azm (1984). Enligt honom tenderar den orientalistiska diskursen i Suids bok att leva sitt eget liv, i upphöjt oberoende från människors tänkande och handlande, och från förändringar i de sociala, politiska och ideologiska strukturerna. Det är anledningen till att det går att rikta kritik mot Said för bristande historisering. al-'Azm menar att den orientalistiska diskurs som Said beskriver i allt väsentligt är ett barn av Europas kolonialistiska epok. I förkolonialistiska dagar såg Europas bilder av Orienten annorlunda ut, och det är ett tydligt tecken på att gestaltningarna av det främmande förändras med den tid – de materiella, politiska och sociala ramar – i vilka de framställs.

En som utförligt analyserat innehållet i just kolonialismens orientbilder är Rana Kabbani, författaren till *Europe's Myths of Orient* (1985). Hennes studie är rik och mångfacetterad, men ett tema är särskilt framträdande. Kolonialismens Orient var en sexuell Orient, och mer specifikt en feminiserad Orient som fungerade som projektduk för ett manligt sexuell intresse. Det driftsliv som viktorianismen smetade tjocka lager civilisationsfernissa över, kunde ventileras indirekt i skildringar av orientalisk sensualism, kvinnlig underkastelse och beredvillighet – oinskränkt utlevelse i haremet, för den som lyckades forcera den hotfulle men snöpte haremsvakten. Bilderna av Orienten användes alltså för att hantera spänningar och problem som var inneboende i den västerländska kulturen. Också på ett annat, mera övergripande symboliskt plan, kan detta sexuella mönster sägas ha varit giltigt. Europa var vid denna tid en potent man, ägnad att utforska, erövra, penetrera. Grunderna för denna kontinentala könsymbolik – det manliga Europa och den kvinnliga Orienten – lades enligt Ronny Ambjörnsson (1994) redan under upplysningstiden.

I ljuset av det som Said, al-'Azm, Kabbani och andra skrivit, har jag ägnat en tid åt att fundera över hur dagens orientbilder, specifikt de som populärkulturen presenterar för en svensk publik, ser ut. Dessa funderingar följer det spår som Said och Kabbani lagt ut, men tar också grundläggande hänsyn till den form av historiematerialism, om man nu vill kalla det så, som al-'Azm gör sig till talesman för. Orienten kan fortfarande tjäna som det Andra, det som vi i Väst inte är, men eftersom vi i Väst



J. A. D. Ingres "Turkiska badet" 1852. Musée du Louvre, Paris.

förändras med de politiska, materiella och sociala strukturerna, förändras också det Andra, Orienten. Redan det faktum att kolonialismens (men förstås inte den ekonomiska imperialismens) epok är över, förändrar orientbilderna på en rad fundamentala sätt, så fundamentala att det skulle föra alldeles för långt att på ett meningsfullt sätt diskutera dem här. En postkolonial konsekvens ska jag dock be att få återkomma till om en stund.

Sexualiteten, som spelade en avgörande roll när kolonialismens orientbilder konstruerades, har en helt annan ställning i den efterkoloniala Västvärlden. Den är, för att göra en mycket lång historia kort, inte tabubelagd och bortträngd längre, i vart fall inte på samma sätt och lika mycket. Man skulle mycket väl kunna argumentera för att sexualiteten idag är överexponerad på ett, om inte plågsamt, så tröttsamt sätt. Den som vill fördjupa sig i sexualia behöver knappast göra det smygvägen via sexualiserade orient-

bilder. En ganska omfattande genomgång av främst romaner (storpolitiska thrillers t. ex.), biografiskt baserade böcker (*Inte utan min dotter*) och filmer (action, thrillers och historiska filmer främst) med populärorientalistiskt innehåll visar också att Orienten har en svag sexuell laddning. En betydligt mer central ställning har ett annat tema, som direkt kan kopplas till en kulturell problematik som enligt många modernitetsteoretiker är grundläggande i den postkoloniala västvärlden. Denna problematik skulle kunna kallas för den individuella frigörelsens. Med kunskapssociologen Peter Bergers ord, framstår livet i moderniteten – åtminstone idealt – som resultatet av en serie individuella val, medan livet i förmoderna dagar kom till människan som ett öde, som hon hade att följa, oavsett vad hon tyckte om det. Den moderna västerländska människan är i stor utsträckning en varelse som förväntas skapa sig själv, i frihet från tvingande krafter som når henne utifrån: religion, kulturell tradition och liknande. Detta är en förståelse av tillvaron som rymmer stora påfrestningar och problem. Att fritt försöka skapa sig själv innebär ett stort mått av frihet, men frihetens baksida är frånvaron av trygghet. Det finns inga garanterat säkra mallar och förlagor att hålla sig till, och misslyckas man med att uppnå ett bra liv, har man ingen annan än sig själv att skylla på. Man har ju trots allt gjort sina val själv.

På den individuella frigörelsens bakgård härskar en djup ambivalens. Det finns flera sätt att försöka göra denna uthärdlig. Ett är att låta det Annorlunda, t.ex. Orienten, spela en stabiliserande roll. Den Orient som kan fylla denna funktion är tvångets Orient: en värld där människor inte själva bestämmer över sina liv, utan är prisgivna åt att gestalta de roller som traditionen och religionen – dvs. opersonliga system som inte tar större hänsyn till subjektivt rotade drömmar och önskemål – föreskriver. Om man med skärpa fokuserar det lidande detta tvång kan tänkas ge upphov till (och samtidigt underbetonar de fördelar som ett sådant liv skulle kunna rymma: kulturell trygghet och visshet t. ex.), blir valet mycket enkelt. Naturligtvis är den västerländska individuella frigörelsen att föredra, och den ambivalens som följer den, blir också lättare att bära. Ja, det kan rent av se ut som att kontakten med ambivalensen innehåller vissa heroiska kvaliteter. I den västerländska modernitetens kulturella problematik är Orientens tvång ett tvång som befriar.

Omvänt kan en liknande orientbild användas för att rikta kritik

P. L. Bouchard "Les Almées"
1893. Paris, Musée d'Orsay.



mot den individuella frigörelsens projekt. Tvånget omvandlas då till tillhörighet, trygghet och säkerhet som i sin tur kontrasteras mot det moderna livets kyla, ensamhet, atomisering och brist på sammanhang; i västvärlden är man ensam, tom och förvirrad, i Orienten bryr man sig om varandra och är tryggt överens om hur världen är beskaffad.

Ett problem med den här typen av stabiliseringsåtgärder är förstås att verklighetens Orient förenklas och svart- eller vitmålas på ett sätt som aldrig skulle accepteras om det i stället var Väst som porträtterades. Ett annat problem rör det postkolonialistiska faktum som jag tidigare sagt att jag skulle återkomma till. Under kolonialismens dagar befann sig verklighetens oriental så gott som

uteslutande i verklighetens Orient – alltså på stort avstånd från den västvärld i vilken orientbilderna skapades. Idag finns verklighetens oriental också i Väst, som en följd av arbetsmigration och politisk flykt. Mehmet finns t.ex. i Biskopsgården, och där uttrycker han sin upprördhet över populärkulturens bilder av Orienten, som ju också är ett slags bilder av hans liv och hans historia.

SAMTAL I BISKOPSGÅRDEN

Dessa frågor är hela tiden närvarande i samtalet den här kvällen i Biskopsgården. En anledning till det är samtalets själva utgångspunkt: *Yasemin på flykt*. Serien är nämligen ett slags Romeo och Julia-historia (eller West Side Story-historia, om man föredrar det), i vilken individuellt baserad kärlek ställs mot släkters och kulturers krav (för en analys av *Yasemin på flykt* se Berg och Lindholm 1995). Orientens roll är tudelad i serien. Å ena sidan återfinns tvångets Orient som förnekar titelfiguren Yasemin, dottern i en svensk-turkisk invandrarfamilj, det liv hon själv vill leva. Hennes handlingar är strängt övervakade av hedersetikens turkiska kvarterspoliser och hon ska (förstås) giftas bort med en turkisk man som hon aldrig träffat och som hon har ytterst litet gemensamt med. Hennes familj tycker att detta är ett bra arrangemang och dessa synpunkter väger mycket tyngre än Yasemins subjektiva känslor.

Samtidigt innehåller serien en utopisk Orient som gör den svenska tittarskaran uppmärksam på vad den moderna kulturen förmenar oss. Denna bild är uppbyggd av element som familjesammanhållning, medmänsklighet och äkta, okomplicerad glädje (scener från en turkisk byfest spelar en viktig roll här) och sensualism, främst representerad av Yasemins magdans.

Ingen av de här bilderna vinner de turkiska ungdomarnas gillande. Det första problemet med dem, är att de är för grova, för endimensionella och alltför bemängda med felaktigheter. De utsätts för en realistiskt grundad bedömning och de håller inte måttet. Kritiken av den positiva, utopiska orientbilden stannar vid detta: den innehåller för många fel och är därför varken trovärdig eller användbar. Scenen från byfesten underkänns t.ex. av dessa skäl. Den vill förmedla en bild av glatt gränsöverskridande; alla bybor, oavsett ålder och kön, deltar i festen på samma villkor. För

Byfesten. Ur "Yasemin på flykt", SVT 2, Malmö. Foto Roger Hynne.



de turkiska ungdomarna, som omedelbart ser att den enda kvinna som dansar i TV-rutan är en professionell magdansös, som uppenbarligen hyrts in av filmteamet, fungerar helt enkelt inte denna bild av den turkiska byn.

Ungdomarna ser inget anstötligt i den positiva orientbilden, men de tycker, folkligt uttryckt, att den är larvig. Det förhåller sig

Yasemin dansar magdans. Ur "Yasemin på flykt", SVT 2, Malmö. Foto Roger Hynne.



*Yasemin står bunden. Ur
"Yasemin på flykt", SVT 2,
Malmö. Foto Roger Hynne.*



annorlunda med den negativa orientbilden, den som föreställer tvångets Orient. Det är en bild som man menar förorsakar skada. Den är förenklad och endimensionell och föreställer ett stumt tvång som överlagrar den värme och närhet och den vilja till förståelse, som människor i intima och livslånga relationer vanligen hyser för varandra. Det är en avhumaniserande bild som slår tillbaka på ungdomarna själva. Exempler från den egna vardagen radas upp.

Imran: Visst, det ligger en del i filmen va, men det är ju så fel att dra alla över en kam. Och det får ju jag ta, va. Mina skolkompisar fråga om det va så här i Turkiet. Då sa jag ett exempel: Jonas Gardell – är det så i Sverige – att alla killar är bögar? Dom hade inte uppfattat allt negativt men annorlunda. Pappan gilla dom inte, och förtrycket i familjen.

Imran och hennes vänner går in i rollen som försvarsadvokater för den turkiska invandrargruppen. Deras reception av TV-serien centreras kring uppmärksamheten på de förenklingar och de generaliseringar som är omöjliga när svenskar skildras i svensk TV. Det blir ungdomarnas uppgift att spåra de stilistiska grepp som gör en stereotyp av ett komplicerat mönster av sociala och känslomässiga relationer, och att försöka övertyga sin svenska omgivning om det orimliga i detta. En konsekvens av detta är att de turkiska ungdomarna blir felfinnare. Man avslöjar intelligent

och obarmhärtigt det som inte stämmer i skildringen av TV-seriens turkar. Det visar sig vara en hel del.

För Mehmet, Kenan, Imran och deras vänner framstår det som mycket angeläget att försvara den turkiska gruppen mot den här typen av skildringar. Det är en stor, för att inte säga oöverstiglig, uppgift de tar på sig, när de i sin svenska omgivning försöker bemöta populärkulturens produktion av stereotyper. De har inte bett om den och att de trots det måste ägna sig åt den, är ett uttryck för den symbolernas orättvisa maktutövning som populärorientalismen genererar och kanske till och med har som sin viktigaste beståndsdel.

Men det är inte bara med försvarsadvokatens kritiska och distanserade blick som de unga turkarna betraktar populärkulturens orientbilder. Man kan också närma sig dem från ett helt annat håll och på ett helt annat sätt: med bejakande engagemang, nyfikenhet och inlevelse. Denna form av betraktande utgår från helt andra nödvändigheter än behovet att försvara den egna gruppen. Vill man försöka beskriva detta perspektiv och dessa nödvändigheter tvingas man också söka sin utgångspunkt på ett helt annat håll.

I modernitetens kultur är den sociala identiteten – svaren på frågorna om vem man är och vem och vilka man liknar och hör ihop med – inte ett en gång för alla givet tillstånd, utan en process. Populärkultur och massmedia gör sitt för att hålla den i gång. Alldeles oavsett hur tjatig och enförmig man uppfattar populärkulturen, går det inte att komma ifrån att den utgör en kontinuerlig perspektivering av och en serie kommentarer till det triviala vardagslivet. I populärkulturen uttolkas vardagen och dessa uttolkningar måste envar som tar del av dem förhålla sig till på det ena eller andra viset. Och i populärkulturen sätts mitt eget liv i förbindelse med bilder av andra liv på andra platser i det geografiska och sociala rummet och i andra tider. Populärkulturen attackerar det lokalt avgränsade vardagslivet med bilder av andra – främmande eller snarlika – liv.

Samtidigt – och det är på sätt och vis paradoxalt – erbjuder populärkulturen redskap för att göra identitetsprocessen mindre kaotisk och omtumlande. Den ställer upp scenarier, exempel och typsituationer som betraktaren kan relatera till sitt eget liv och som kan fungera som referens- och utgångspunkter för samtal om identitet. Man kan förstås avfärda dessa scenarier som förljugna

och dumma – det är ju vad de turkiska ungdomarna gör med orientbilderna – men också ett avfärdande är faktiskt ett slags inlägg i ett sådant samtal.

För invandrare i allmänhet och – vågar jag hävda – för andra-generationsinvandrare i synnerhet är identitetsprocessen än mer intensiv och brusande än för infödingar. Dess grundförutsättning utgörs ju av alla de skillnader, som levda erfarenheter från två skilda kulturella traditioner ger upphov till. En enkel formulering av denna polaritet i de turkiska ungdomarnas liv kan ställas upp så här: rötterna finns i en kollektivistisk, agrar och religiöst infärgad livsform, medan vardagslivet framlevs i denna livsforms motsatser.

Man skulle därför kunna tänka sig att det också bland andra-generationsinvandrare finns ett slags behov av symboler, exempel och typsituationer liknande dem som populärkulturen producerar, och man skulle också kunna argumentera för att detta behov relativt sett är mycket stort. Att döma av det samtal som vi för i Biskopsgården verkar det förhålla sig så. Ungdomarna tar inte bara avstånd från populärorientalismens stereotyper, de använder sig också av dem. Genom att beskriva sin relation och sin attityd till de populärorientalistiska exemplen, uttrycker de också sina egna identitetsupplevelser.

YASEMINS VAL

Allra tydligast syns detta när de unga kvinnorna diskuterar *Yasemin på flykt*. Det är fullt naturligt, eftersom de identitetsmässiga spänningarna är störst i kvinnornas liv. Deras föräldrar härstammar från en miljö i vilken kvinnor erbjuds en mycket begränsad individuell frihet. Detta mönster har de unga kvinnorna, främst via sina föräldrar, haft kontakt med under sin uppväxt. Samtidigt har de – i skolan, bland kompisar, framför TV:n – stått i mycket nära förbindelse med det moderna individuella frigörelseprojektet.

Det som i första hand väcker de unga kvinnornas intresse och engagemang är den fråga om äktenskapsbildning som i serien koncentrerar frigörelseproblematiken. Ska man gifta sig med den som släkten och familjen finner lämplig eller ska man gifta sig med den som den individuella kärleken pekar ut? TV-seriens ställningstagande är mycket tydligt – man ska lyssna till sina känslor, ta kärleken på allvar och sätta sig över de krav som härrör från ett

stumt socialt mönster. Det är också den vägen som Yasemin väljer i slutet av serien. Det är ett budskap som kvinnorna gärna tar till sig.

MB: Yasemin blev ju ihop med Patrik (den svenska, manliga huvudrollen i serien) på slutet?

Derya: Det va fint, vackert. Det va ett jättebra slut – att kärleken övervann allt det där.

Imran: Man ska få gifta sig med vem man vill.

Derya: Inte med den som föräldrarna tycker.

Yasemingestalten kan alltså fungera som ett exempel som kan reflektera de unga kvinnornas livssituation och initiera ett samtal om vem man är och hur man vill leva. Det märks att kvinnorna behöver ett sådant exempel – deras diskussion är mycket engagerad och livlig. Det visar sig dock att Yasemin är en alltför platt symbolfigur för att kunna fördjupa kvinnornas reflektioner. Hon är ena sidan av ett antingen-eller i en problematik som är formulerad av svenskar för svenskar. Vad Derya och Imran eftersträvar är en mer subtil diskussion som kan luckra upp detta antingen-eller till en större nyansrikedom. För dem ger Yasemins val upphov till en rad obesvarade frågor. Hur ska hon förhålla sig till sin familj, efter att hon brutit med den syn på äktenskap och kärlek, som familjen främst ansluter sig till? Hur förenar man den starka samhörighet inom familjen, som ingen av de unga turkarna vill mista, med de individuella friheter som modernitetens kultur både erbjuder och hyllar?

Derya: Vill man ha sin frihet får man kämpa för den. Man måste hela tiden prata med sina föräldrar och samtidigt respektera dem. Man ska inte bli svensk, men man måste försöka gå lite längre. Ungdomar och föräldrar kanske inte förstår varann, men ungdomar måste få göra sina fel och lära sej. Det som är förbjudet lockar. Man måste få pröva på och själv bestämma sej.

I dessa förfinade försök att finna en någorlunda bekväm väg genom en snårig kulturell terräng, i den kamp som Derya beskriver, är Yasemin inte till någon större hjälp. Hon kan utgöra startpunkten för och legitimera en diskussion om individuell frigörelse, men hon kan inte hjälpa till att utveckla den på ett sätt som är användbart för de unga kvinnorna. Skälet till det är att hon är en konstruktion ägnad att perspektivera svenska problem, inte

svensk-turkiska. Denna konstruktion representerar å ena sidan ett förmodernt tvång, som Västerlandet anser sig ha lämnat bakom sig, å andra sidan en utopi sammansatt av det somliga menar att Västerlandet saknar: samhörighet mellan människor, sensualism, genuin livsglädje. Men om hur det är att vara en svensk-turkisk ung kvinna i Sverige säger Yasemingestalten ganska litet. Yasemin är inte skapad för att reflektera Deryas, Imrans och deras medsysstrars liv.

Det här är det ena skälet till att de unga turkarna inte kan göra så särskilt mycket av en symbolgestalt som Yasemin. Det finns också ett andra skäl, och jag tror att det är det viktigare. Av de två receptionsformer som diskuterats här, väger den första – försvarsadvokatens, felfinnarens – helt enkelt tyngre. Att ständigt ställas inför vad man upplever som orättvisa bilder av den egna gruppen i massmedia, och att ständigt behöva bemöta dessa i sin egen svenska omgivning, ger upphov till en kritisk vaksamhet som undergräver och försvårar den identifikation, som också är möjlig och som till viss del också äger rum. En enkel metod för att öka möjligheterna att tillägna sig de potentialer, som man ser i orientbilderna, kunde vara att helt enkelt försöka släppa den kritiska vaksamheten. Men det är som om varje avsteg från den kritiska hållningen utgjorde ett slags svek mot den egna gruppen. Också detta är som tydligast när de unga kvinnorna talar. Deras entusiasm över Yasemin-seriens frigörelsebudskap hämmas av deras vilja att försvara gruppen mot förenklingar och svartmålningar. Frigörelsebudskapet stimulerar kvinnorna att utveckla en kritik mot vissa sidor av livet i den turkiska Göteborgskolonin, men när de märker att denna kritik tenderar att flyta samman med svenska fördomar om turkar, dämpas den radikalt för att ersättas av försvaret av den egna gruppen.

De unga turkarna hamnar i en återvändsgränd, och jag föreställer mig att det är just där som nyanserade skildringar av unga invandrades liv i Sverige, gjorda ur deras eget perspektiv, skulle kunna göra stor nytta. De skulle kunna hjälpa till att formulera en kritisk hållning, tillräckligt sofistikerad för att ett försvar av den egna gruppen inte behövde utesluta en kritisk reflektion över den. Det är just de här aspekterna av invandrades underordnade ställning, som mina tankar stannar vid efter detta kvällssamtal i Biskopsgården. Det har talats mycket om de sociala och ekonomiska orättvisor som inramar immigrantens liv, men den invand-

rarpolitiska maktutövning som de estetiska symbolerna administrerar är inte särskilt uppmärksammas. Den här artikeln mynnar ut i tre hypoteser, som i sin dysterhet förfärrar också den som framkastar dem. Inte desto mindre tror jag att de är väl värda en vetenskaplig prövning.

1. Att vara invandrare innebär att se förgrovade bilder av sitt liv utnyttjas som redskap i majoritetsbefolkningens identitetsarbete.

2. Invandrarens kulturella position genererar ett stort behov av sammansatta symboler, som kan bidra till att göra en virvlande identitetsprocess hanterlig.

3. Att vara invandrare innebär att återfinna få sådana symboler i det nya hemlandet.