



KUNGL. VITTERHETS HISTORIE  
OCH ANTIKVITETS AKADEMIEN

KONFERENSER 107

---

# BILDER AV RAS I SVENSK VISUELL KULTUR

---







"The Nordic countries may have possessed fewer overseas colonies than the British, French, or Dutch empires, but they were intertwined with European colonialism through multiple economic, political, cultural, and knowledge-production processes."

Suvi Keskinen i *Scandinavian Studies* spring/summer 2019, s. 164.



# Bilder av ras i svensk visuell kultur

REDAKTÖR

*Åsa Bharathi Larsson*



Konferenser 107

KUNGL. VITTERHETS HISTORIE OCH  
ANTIKVITETS AKADEMIEN

*Bilder av ras i svensk visuell kultur.* Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien (KVHAA). Konferenser 107. Stockholm 2022. 144 s.

#### ABSTRACT

This volume is the result of a one-day symposium held at The Royal Swedish Academy of Letters, History and Antiquities in Stockholm in the early fall of 2018. The articles present some of the complex discussions on race, colonialism and culture production that take place in various academic disciplines today. Key themes such as racial stereotypes, identity, body, whiteness, colonial heritage, decolonial practice and memory are discussed. The articles all deal with various visual representations of race and its circulation and meaning making in the Swedish media landscape. However, these discussions are also contextualised within a global framework thus not only belonging to a Swedish visual culture production.

#### KEYWORDS

body, colonial heritage, decolonial practice, identity, memory, racial stereotypes, representation, visual culture, whiteness

© 2022 Författarna och KVHAA, Stockholm

ISBN 978-91-88763-29-7

ISBN 978-91-88763-30-3 (pdf)

ISSN 0348-1433



Utgivare: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien  
(KVHAA, The Royal Swedish Academy of Letters, History and Antiquities)

Box 5622, SE-114 86 Stockholm, Sverige

[www.vitterhetsakademien.se](http://vitterhetsakademien.se)

Distribution: eddy.se ab, Box 1310, SE-621 24 Visby, Sverige

<http://vitterhetsakademien.bokorder.se>

Omslagsbild: David Klöcker Ehrenstrahl, *Pojke med papegojor och markattor* 1670. Foto: Anna Danielsson, Nationalmuseum (CC BY-SA). <https://digitaltmuseum.se/021046508258/pojke-med-papegojor-och-markattor>

Tryck: DanagårdLitho, Ödeshög, Sverige 2022

# Innehåll

|                                                                                    |     |
|------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Förord                                                                             | 7   |
| ÅSA BHARATHI LARSSON                                                               |     |
| <i>Onkel Toms stuga i Sverige</i>                                                  | 11  |
| <i>Jenny Nyströms illustrationer till upplagan från 1895</i>                       |     |
| ÅSA BHARATHI LARSSON                                                               |     |
| Gaston Backmans visuella gestaltning av människan som art och ras                  | 29  |
| ULRIKA KJELLMAN                                                                    |     |
| Den svenska gulinghumorn vid ett vägshål?                                          | 57  |
| <i>Svenska rasstereotyper av asiater efter Svenska nyheter-affären 2018</i>        |     |
| TOBIAS HÜBINETTE                                                                   |     |
| ”Im sijnth årrodh naan bahha cirkusdjur – Jag vill inte vara ett jävla cirkusdjur” | 73  |
| <i>Dekolonisering av det etnografiska skådespelet i Sameblod</i>                   |     |
| INA KNOBBLOCK & JOHAN HÖGLUND                                                      |     |
| Kaffetåren och kolonialismen                                                       | 89  |
| <i>Cirkelns löfte och förtingligande</i>                                           |     |
| MOA MATTHIS & JOANNA RUBIN DRANGER                                                 |     |
| Ingens tax                                                                         | 109 |
| <i>Om en skämtteckning av Hans Lindström</i>                                       |     |
| JEFF WERNER                                                                        |     |
| Bibliografi                                                                        | 127 |
| Författarna                                                                        | 137 |



# Förord

ÅSA BHARATHI LARSSON

Med anledning av Hans Maj:t Konungens 70-årsdag 2016 instiftade de Kungliga akademierna tillsammans Bernadotteprogrammet med syfte att erbjuda mentorstödda fördjupningar och utvecklingsmöjligheter för forskare och konstnärliga utövare inom akademiernas intresseområden. Förutom Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien deltar Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur, Kungl. Akademien för de fria konsterna (Konstakademien), Kungl. Musikaliska Akademien och Svenska Akademien i samarbetet.

Jag var stipendiat i Bernadotteprogrammet 2017–2018 för att utveckla det tvärvetenskapliga projektet Onkel Toms stuga i Sverige. Konferensen ”Bilder av ras i svensk visuell kultur, musik och litteratur: Historiska och samtida perspektiv” ägde rum den 24 september 2018 och föreliggande konferensantologi är ett resultat av den. På konferensen hölls åtta presentationer, och fem av dessa samt min introduktion har utvecklats till kapitel här.

Som junior forskare i konstvetenskap fann jag ofta att mitt specifika forskningsområde krävde bredare samarbeten, eftersom forskare med intresse för representationer av ras i Sverige arbetade i många olika discipliner. Syftet med konferensen var att bjuda in till tvärvetenskapliga samtal om pågående forskning kring ras och kolonialism i Sverige utifrån både historiska och samtida perspektiv. Förhoppningen var att det ämnesöverskridande samtal där några av oss – vi forskare som behandlar denna tematik är betydligt fler – kunde träffas och tillsammans reflektera över problem och frågeställningar. Många av bidragen var resultat av pågående forskning, vilket gjorde symposiet till en bred palett av aktuella problem, metoder och teorier. Den gemensamma nämnaren var det visuella materialet som till exempel affischer, visuella massmedier, fotografi, illustrationer, reklam, bildkonst. Artikelsamlingen visar hur seendet styrs, omförhandlas och reproducerar maktordningar och dessutom

att ett mediums format kan möjliggöra motstånd och dekoloniala öppningar, vilket filmen *Sameblod* (2016), som diskuteras i en av artiklarna, är ett exempel på.

Det är inledningsvis viktigt att understryka att material med representationer av ras är både känsligt och problematiskt, vilket också diskuteras i artiklarna. En del av bildmaterialet som visas i antologin är rasistiskt och avhumaniserande.

I det första kapitlet presenterar jag ett delresultat av projektet Onkel Toms stuga i Sverige, som stötts av Bernadotteprogrammet. Romanens genomslag i Sverige under andra hälften av 1800-talet beskrivs kort, och Jenny Nyströms illustrationer till upplagan från 1895 undersöks. I anslutning till detta diskuteras representationer av ras och då främst framställningen av afrikan-amerikaner.

Ulrika Kjellman behandlar den visuella gestaltningen i Gaston Backmans rasvetenskap. Backman har i historieskrivningen fått en mindre roll än rasbiologen Herman Lundborg men var i samtiden en central gestalt inom rasvetenskapen. Enligt Kjellman är Backmans användning av visuella framställningar av stor betydelse. Hon menar att Backmans *Människans förhistoria* (1911) och *Människoraserna och moderna rasproblem* (1935) rymmer ett mångsidigt bildmaterial som inte var enbart empiriskt utan även populariserat och bidrog till att konstruera ideologi.

Tobias Hübinette behandlar svenska rasstereotyper av asiater med utgångspunkt i ett avsnitt av Sveriges Televisions satirprogram *Svenska nyheter* från 2018. Han diskuterar hur rasstereotyper av asiater ska förstås i en historisk kontext och varför de fortfarande cirkulerar i svensk kultur, och då särskilt "gulinghumorn". Hübinette sammanför det historiska svenska rastänkandet med dagens svenska rasstereotyper av asiater. Rastänkandet – som var upptaget med att identifiera "mongoloida utseendedrag" i den svenska befolkningen för att både utforska dem och avvärja deras utbredning genom "rasblandning" – har enligt Hübinette bidragit till reproduktionen av rasstereotyperna.

Ina Knobblock och Johan Höglund beskriver hur samisk film dekoloniserar det etnografiska paradigmet i syfte att möjliggöra andra bilder av samiska erfarenheter. Med exemplet Amanda Kernells *Sameblod* (2016) undersöks hur ett sådant dekolonialt uttryck kan gestaltas. Knobblock och Höglund visar hur filmens bildspråk aktivt dekoloniserar de diskurser, praktiker och maktförhållanden som bottnar i ett kolonialt förtryck och att det samtidigt ställer frågor om dess betydelse i dag.

Moa Matthis och Joanna Rubin Dranger undersöker kolonial konsumtionskultur utifrån Harry Bernmarks reklamaffisch för Kooperativa förbundets Cirkelkaffe från 1938. Matthis och Rubin Dranger visar hur marknadsföringen av kolonialvaror blev en skyddad sfär, där moderniteten kunde förbli "bara ett löfte". Enligt författarna kunde kaffe och andra varor som tillverkades för en igenkännbar "kolonial plantagebaserad maktmatris" fortsätta att marknadsföras med hjälp av rasistiska stereotyper. Här för-

stås Bernmarks affisch som ett exempel på reklam som beskrivits som ”konstnärlig” eller ”exotisk” och som sammankopplats med konstverk eller museiobjekt.

I Jeff Werners avslutande artikel behandlas Hans Lindströms skämtteckning ”Ingens tax” från 2015, som varit föremål för en omfattande debatt om rasstereotyper av muslimer. Werner undersöker bland annat de visuella stereotyperna som omgav teckningen och beskriver Lindströms övriga verk för att kontextualisera ”Ingens tax”. Werner hävdar att Lindströms skämtteckning är ambivalent som visuell stereotyp; bilder är polysemiska, och visuella stereotyper som Lindströms teckning är öppna för motstridiga tolkningar.

Jag vill rikta ett hjärtligt tack till symposiets samtliga deltagare: Tobias Hübinette, Johan Höglund, Ulrika Kjellman, Moa Matthis, Katarina Pirak Sikku, Joanna Rubin Dranger, Ryan Skinner, Therese Svensson och Jeff Werner. Flera av er medverkar dessutom som författare i den här boken och Ina Knoblock har sällat sig till skaran – ett varmt tack för ert engagemang och fina samarbeten!

Stort tack till Vitterhetsakademien som gett ekonomiskt stöd till konferensen och denna antologi. Jag vill även tacka Staffan Eriand Isa och Kristina Lund som bistod med hjälp under konferensen. Avslutningsvis går ett varmt tack till Ulrika Gustafsson som med en klar blick redigerat boken.

Min förhoppning är att denna konferensantologi når ut bland forskare och studenter och skapar fler ämnesöverskridande samtal om ras i svensk visuell kultur.

Uppsala i februari 2022

*Åsa Bharathi Larsson*



Eva var just i färd med att under muntert skratt fästa en krans omkring  
Toms hals.

Onkel Toms stuga 1895, *Tom och Eva i trädgården*, s. 231. Illustration av Jenny Nyström. Torsten Hedlunds förlag. Digital bild: Carolina Rediviva, Uppsala universitetsbibliotek.



# Onkel Toms stuga i Sverige

*Jenny Nyströms illustrationer till upplagan från 1895*

ÅSA BHARATHI LARSSON

Under tidig vår 1895 kunde man i *Aftonbladet* läsa om hur den svenska operasångerskan Jenny Lind 1852 tagit djupt intryck av ett fiktivt livsöde på andra sidan Atlanten.

Det är min öfvertygelse, att det intryck, "Onkel Toms stuga" gjort på människors sinnen, småningom skall framkalla stora omhvälfningar; och författarinnan af denna bok kan en gång lägga sina ögon samman i det ljufva och trösterika medvetandet att hafva varit ett mäktigt redskap i den Högstes hand till lösande af en af de mest maktpåliggande frågor för våra svarta bröders väl. Gud välsigne och beskydde er och de edra, kära Madame!<sup>1</sup>

Romanen var *Uncle Tom's cabin. Life among the lowly* (1852) av Harriet Beecher Stowe.<sup>2</sup> När *Aftonbladet* nämner Linds korrespondens 1895 gör man det för att annonsera Göteborgsförlaget Torsten Hedlunds nya upplaga. Förlaget hade anlitat Jenny Nyström som illustratör.<sup>3</sup> Flertalet dagstidningar annonserade den nya upplagan och återgav då ordagrant förlagets reklam för romanen. Förutom att förlaget ville informera sina läsare om de nya "eleganta" illustrationerna ville det även utförligt förklara varför romanen fortfarande var av så stor vikt nästan fyrtio år efter utgivningen och varför en ny generation borde läsa och visualisera den igen.<sup>4</sup>

1 "Onkel Toms stuga af Harriet Beecher-Stowe", *Aftonbladet* 26/4 1895.

2 Härefter använder jag en förkortning av den engelska respektive den svenska romantiteln. Detta för att skilja de upplagor som publicerades i USA och England från dem som publicerades i Sverige. Romanens undertitel har skiftat på både engelska och svenska. Huvudtiteln har dock behållits oförändrad och romanen är mest känd under den.

3 Torsten Hedlunds upplaga av *Onkel Toms stuga* från 1895 översattes till svenska av Jean Fr. Rossander.

4 "Onkel Toms stuga af Harriet Beecher-Stowe", *Aftonbladet* 26/4 1895. De flesta större dagstidningarna annonserade om upplagan från 1895 och använde då förlagets egna reklamtexter.

Mitt syfte här är tvådelat. För det första ska jag beskriva hur Torsten Hedlunds förlags upplaga av romanen *Onkel Toms stuga* från 1895 presenterades i dagspressen för den svenska publiken, via förlagets egna annonser. För det andra undersöker jag representationen av afrikan-amerikaner i boken, illustrerad av Jenny Nyström.<sup>5</sup> Denna relativt korta översikt begränsar jag till att belysa endast de bilder som föreställer huvudpersonen Tom. Primärmaterialet utgörs av Jenny Nyströms illustrationer i utplagan från 1895.

Tidigare forskning har visat på romanens betydelse för befästande av rasstereotyper, och en hypotes är att visuella representationer av afrikan-amerikaner blev grövre efter inbördeskrigets slut 1865 och att det syftade till att cementera den rådande maktordningen och vit dominans.

Konstvetaren Jo-Ann Morgan menar att "[f]ollowing emancipation, pictures of figures once read as sympathetic were redefined into an alternative propaganda, to reinforce white supremacy and to put limits on African American access to the rewards of citizenship".<sup>6</sup> Och historikern Barbara Hochman för ett liknande resonemang: efter inbördeskriget förändrades betydelsen av romanen. Den blev en berättelse om moral och social framgång i det amerikanska samhället: "New editions of Stowe's radical abolitionist text in this period subtly outlined a program for continued subordination as the proper place for African Americans."<sup>7</sup> Både Morgan och Hochman framhåller att afrikan-amerikanernas position underminerades och att de fråntogs sina nyvunna rättigheter. Frågan som uppstår i en svensk kontext är: Vad hände med bilderna när boken publicerades i Sverige?

Jenny Nyström hade en dubbel roll som både konstnär och illustratör. Hon anpassade sig efter beställarens krav, samtidigt som hennes arbeten höll en hög konstnärlig kvalitet.<sup>8</sup> Hon var starkt präglad av det klassiska akademiska måleriet, men enligt konstvetaren Barbro Werkmäster kunde Nyström bryta konventioner och utmana rådande stilideal. Det visade sig vara mycket framgångsrikt, och hon var en av de främsta svenska konstnärerna och illustratörerna vid sekelskiftet 1900.<sup>9</sup>

---

5 För vidare diskussion om benämningar av minoriteter, såsom afrikan-amerikaner, se Lopez red. 2020, s. xi.

6 Morgan 2007, s. 18.

7 Hochman 2006, s. 82. Jag använder begrepp och (överlappande) indelningar från den amerikanska historieskrivningen, det vill säga pre civil war (1814–1862), reconstruction (1865–1877) och gilded age (1870-tal–1900).

8 Gynning red. 1996, s. 22–24

9 Werkmäster 1996, s. 29, 32–33, 37–40. Se även Gynning red. 1996, s. 9, 18–24 och Forsberg Warringer 2008, s. 13–52.

Jag vill dock understryka att jag här inte analyserar hur väl hon följde samtidens estetiska kriterier, utan hur hon bearbetade bildmotiv i relation till illustrationerna i de tidigare upplagorna av *Onkel Toms stuga*.

Jo-Ann Morgan hävdar att en av de mest djupgående effekterna som romanen har haft på den amerikanska kulturen är att den med sina representationer av afrikan-amerikaner etablerade rasstereotyper.<sup>10</sup> Jag menar att detta inte gäller enbart i en amerikansk kontext, utan att representationerna spreds också till Sverige och tidigt etablerades även här. Nyströms illustrationer nådde en stor publik och blev viktiga för den fortsatta representationen av afrikan-amerikaner.

### NORDISK KOLONIALISM OCH VISUELL KULTUR

Litteraturvetaren Johan Höglund och historikern Linda Andersson Burnett har uppmärksammat att endast ett fåtal studier från 1980- och 1990-talen behandlar den koloniala och postkoloniala problematiken i Norden.<sup>11</sup> Och historikern Gunlög Fur har påpekat att kolonialism i Norden tidigare ansetts som något så obetydligt att det inte spelat någon större roll.<sup>12</sup>

Men de senaste femton åren har en mångfacetterad och tvärvetenskaplig forskning om nordisk kolonialism växt fram, och de nordiska ländernas koloniala praktiker såväl inom nationalstaterna som utanför sina gränser har behandlats i en samtidshistorisk kontext.<sup>13</sup>

Litteraturvetaren Lars Jensen har undersökt Danmarks koloniala historia i relation till samtida dansk migrationspolitik, och antropologen Kristín Loftsdóttir analyserar koloniala identiteter i sin studie om den ekonomiska krisen på Island 2008.<sup>14</sup> Kunskap

<sup>10</sup> Morgan 2007, s. 5.

<sup>11</sup> Höglund & Andersson Burnett 2019, s. 8–10.

<sup>12</sup> Fur 2013, s. 18.

<sup>13</sup> Keskinen 2019, s. 166–167. Man brukar skilja mellan utomeuropeisk kolonialism och kolonialism inom den egna regionen eller det egna landet. Exempel på utomeuropeiska kolonier som de nordiska länderna hade: Danmarks kolonier i Indien 1862–1868, Ghana 1661–1850 och Västindien 1671–1917 samt Sveriges kolonier i Delaware 1638–1655, Cabo Corso 1650–1658, 1660–1663 och Saint Barthelemy 1784–1878. Exempel på kolonier och koloniala praktiker i Europa: Norge var i realunion med Danmark 1536–1814, och Sverige var i union med Norge 1814–1905. Finland var fram till 1809 förbundet med Sverige och sedan med Ryssland fram till 1917. Danmark koloniserade Grönland 1733–1953, Island 1814–1944 och Färöarna 1814–1948. Sverige, Norge och Finland har koloniserat Sápmi. Se Naum & Nordin red. 2013, s. 3–16.

<sup>14</sup> Jensen 2018 s. 1–12; Loftsdóttir 2019, s. 1–24.

om de nordiska ländernas kolonialhistoria och kolonialpolitik har etablerats, och i en del studier har även den koloniala kulturproduktionen behandlats; några handlar om den visuella kulturproduktionen, ett forskningsfält som även föreliggande volym är ett bidrag till.

Historikerna Jonas M. Nordin och Magdalena Naum hävdar att den nordiska kolonialismen var av mindre omfattning vad gäller kolonier utanför Europa men icke desto mindre viktig,<sup>15</sup> och Suvi Keskinen med flera menar att begreppet "colonial complicity" kan vara ett verktyg i förståelsen av de nordiska ländernas kolonialpolitik. Begreppet "kolonial medbrottslighet" beskriver de nordiska ländernas delaktighet i kolonial praktik och politik, trots att de inte utgjorde något av de större imperierna.<sup>16</sup>

I min tidigare forskning har begrepp som "imperialistisk blick" och "delaktighet" i det koloniala projektet samt civiliseringsmissionen varit fruktbara i analys av omfattningen av koloniala visuella praktiker i Norden på 1800-talet.<sup>17</sup> Jag beskriver där att de historiska aktörerna såg sig själva som delaktiga i och i centrum av en kolonial kulturproduktion, som var tätt sammanlänkad med de interna och externa koloniala ambitionerna och som uttrycktes explicit. Detta deltagande var man i samtiden mycket entusiastisk över.

Min tidigare forskning kompletteras här med en förståelse av transnationell användning av koloniala motiv. Kulturproduktionen med koloniala förtecken var omfattande. Exempel på den kulturen är representationerna av slaveri och afrikan-amerikaner i *Onkel Toms stuga*.

Men jag vill även poängtera att det i sammanhanget är viktigt att tänka bortom nationsgränser, eftersom kulturutbytet i de nordiska länderna, i alla riktningar, var rikt under denna tid. Texter och bilder hindrades över huvud taget inte av nationsgränser, tvärtom utmärktes 1800-talets medielandskap av transnationella flöden. Exempelvis återfinns Nyströms illustrationer till *Onkel Toms stuga* inte bara i Norden, utan de publiceras också i USA och England. Bilderna var gränsöverskridande och mötte flera publikur.

## ROMANENS VÄG TILL SVERIGE 1852

Under senhösten 1852 går *Aftonbladet* ut med att tidningen ska publicera *Onkel Toms stuga* som följetong, denna "märkvärdiga" roman som fått en sådan genomslagskraft

<sup>15</sup> Naum & Nordin red. 2013, s. 3–16.

<sup>16</sup> Keskinen *et al.* 2009, s. 1–19.

<sup>17</sup> Bharathi Larsson 2016, s. 27–28.

inte endast i hemlandet utan även i England.<sup>18</sup> Vid denna tid nådde romanen försäljningsrekord i USA, och i Sverige och övriga Skandinavien följde man utan större tidsförskjutning händelseutvecklingen.

*Aftonbladet* låter S.J. Callerholm översätta verket till svenska från det amerikanska originalet, och detta tillkännager man som en nyhet två dagar efter att tidningen publicerat första delen av följetongen. Anledningen var att även förlaget Albert Bonnier gav ut *Onkel Toms stuga* i översättning och antydde att de skulle vara ensamma om det. *Aftonbladet* korrigerade snabbt nyheten: ”vi hade icke trott oss behöfva uttryckligen omtala, att den öfversättningen av Uncle Toms stuga, som vi meddela våra läsare göres omedelbart från det engelsk-amerikanska originalet.”<sup>19</sup>

*Aftonbladets* förord till *Onkel Toms stuga* är intressant utifrån flera aspekter som har med mottagande och betydelsebildning att göra:

Födda under tropikernas brännande sol, från sitt hemland medförde och på sina ättlingar fortplantade ett skaplynne så olikt den stränga och herrskande anglo-sachsiska stammens, att den ej förmådde af denna, under en lång följd av år, tillvinna sig annat än missförstånd och förakt.<sup>20</sup>

Syftet med berättelsen om onkel Tom sägs vara att ”väcka varmaste deltagande” för afrikan-amerikanerna.<sup>21</sup> Förordet pendlar dock mellan den vita människans grymhet och hennes svårigheter när hon tvingats ta ställning till slavfrågan. Här talas mycket lite om de egentliga huvudpersonerna, nämligen afrikan-amerikanerna. Den sista delen av *Onkel Toms stuga* i *Aftonbladet* avslutades den 31 december 1852, och direkt annonserade tidningen nästa följetong: *Den hvita slafven: ännu en tafla af negerlifvet i Amerika: sidostycke till "Onkel Toms stuga"* av Richard Hildreth.<sup>22</sup>

*Den hvita slafven* är en av de många skildringar som publicerades som ”pro-Tom-litteratur”.<sup>23</sup> En månad senare följde *Aftonbladet* upp följetongen med ett längre reportage om Beecher Stowe, *Fugitive Slave Law* från 1850 (en lag som gav slavägarna

18 ”Uncle Toms Cabin samtidens märkligaste roman”, *Aftonbladet* 23/10 1852.

19 ”Stockholm 27 oktober”, *Aftonbladet* 27/10 1852.

20 ”Onkel Toms stuga”, *Aftonbladet* 25/10 1852.

21 ”Onkel Toms stuga”, *Aftonbladet* 25/10 1852.

22 Även denna roman gavs samma år ut av Albert Bonnier förlag.

23 Pro-Tom-litteraturen är en genre som skapades i direkt efterföljd till *Onkel Toms stuga* och som också kritiserade slaveriet i Nordamerika. Se vidare diskussion i Gavin Jones och Judith Richardsons ”Proslavery Fiction” i Tawil red. 2016, s. 100–115.

rätt att med hjälp från nordstaterna hämta förrymda slavar utanför slavstaternas gränser) och Fredrika Bremers korrespondens med författaren.<sup>24</sup>

Samtidigt med att *Onkel Toms stuga* publicerades som följetong sattes teaterföreställningar upp i Sverige, precis som i USA och England, även om i mindre skala får man förmoda.<sup>25</sup> *Aftonbladet* beskrev exempelvis en föreställning med scener från *Onkel Toms stuga*, framförd av studenter från Västmanlands nation på den årliga majfesten i Uppsala.<sup>26</sup> I *Aftonbladet* meddelades det att Mindre teatern i Stockholm tänkte uppföra en liknande föreställning, en dramatisk bearbetning av *Onkel Toms stuga*.<sup>27</sup> I *Norrköpings Tidningar* recenserades "Onkel Toms stuga ett skådespel med fem akter och fyrtio tablåer" i positiva ordalag,<sup>28</sup> medan *Blekings-Posten* annonserade inte bara föreställningar om *Onkel Toms stuga* utan också uppsättningar av "anti-Tom-pjäser".<sup>29</sup> "Anti-Tom-litteraturen", de många Onkel Tom-föreställningarna och över huvud taget det intresse romanen genererade i Sverige följde samma mönster som motsvarande företeelser i USA och England. Romanens popularitet i Sverige fortsatte, men den möttes alltså också av motstånd, vilket man kan läsa om i till exempel den socialistiska tidningen *I folkets röst*, som menade att romanen hade ett värde endast i det land där den skrevs och således inte var intressant för publiken i Sverige.<sup>30</sup> Vid samma tid såldes också musikstycken som utannonserades i tidningarna.<sup>31</sup>

Efter Beecher Stowes genombrott med romanen fick nyheter om afrikan-amerikanernas situation större utrymme i svensk press. Exempelvis diskuterades *The Fugitive Slave Law* ingående, och i *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* citerades amerikansk press om det nätverk i de amerikanska nordstaterna som kallades "underground railroad" och som uppkommit för att hjälpa slavar i sydstaterna till frihet i norr.<sup>32</sup> Under

24 "Mistress Harriet Beecher Stowe", *Aftonbladet* 20/11 1852. Fredrika Bremer hade fått ett brev och romanen av författaren.

25 Under 1800-talets andra hälft utvecklas teater- och cirkusföreställningar och med nya kommunikationsvägar visas föreställningarna för fler publikar än tidigare. Se Millbourn 2012.

26 "Landsorts-nyheter", *Aftonbladet* 17/5 1853.

27 "Stockholm 29 januari", *Aftonbladet* 29/1 1853.

28 "Teater", *Norrköpings Tidningar* 5/11 1853.

29 "Teater Hos os[s]! eller en motbild till Onkel Toms stuga", *Blekings-Posten* 12/4 1853. Anti-Tom-romaner, Anti-slaveri-romaner eller plantageromaner är den 1800-talslitteratur som skapades som en motreaktion till *Onkel Toms stuga*. Anti-Tom-litteraturen syftade till att visa att slaveriet inte endast var av ondo och att *Onkel Toms stuga* inte visade "den sanna bilden" av slaveriet i sydstaterna. Se vidare diskussion i Gavin Jones och Judith Richardsons "Proslavery Fiction" i Tawil red. 2016, s. 100–115.

30 "Stockholm 27 oktober", *Aftonbladet* 27/10 1852.

31 Nyss inkomna musikaler: Till Harriet Beecher Stowe Onkel Tom sympathi-vals för piano ...", *Tidning för Wenersborgs stad* 21/12 1852.

32 "Harriet Beecher Stowe", *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 21/1 1853.

1850-talet återkom ständigt nyheter om Beecher Stowe och romanens genomslagskraft. Det förekom många anekdoter om vad romanen åstadkom, och de cirkulerade gång på gång i flera tidningar med nyheter från internationell press.

Nyheter om USA och slaveriet var något som den svenska publiken hade möjlighet att följa i den svenska dagspressen, och intresset för detta intensifierades under hela 1800-talet. I samband med den stora utvandringen till USA som tog fart under 1800-talets andra hälft blev det än mer angeläget för läsarna och publiken i Sverige att ta del av nyheter och kulturproduktion från andra sidan Atlanten.

#### EN NY UPPLAGA I ETT NYTT MEDIELANDSKAP

När Torsten Hedlunds förlag gav ut *Onkel Toms stuga* 1895, fyrtio år efter den första publiceringen av romanen, hade det svenska medielandskapet förändrats avsevärt. Exempelvis hade järnvägen expanderat kraftigt och kommunikationen över större avstånd hade blivit både snabbare och billigare.<sup>33</sup> Att romanen gavs ut på nytt var inte märkligt, utan en följd av vad som hänt i USA. På båda sidorna om Atlanten hade romanen fortsättningsvis getts ut sporadiskt.

Hochman hävdar att Beecher Stowes inlägg i debatten om slaveri fick nytt liv under 1880-talet och speciellt under 1890-talet. Hochman förklarar det med att både syd- och nordstaterna fick ett uppsving av optimism under rekonstruktionen, men att detta förändrades runt 1890, då denna optimism övergick i oro för arvet efter slaveriet och de spänningar som fanns före och under inbördeskriget. I kölvattnet av detta uppstod ett nytt intresse för *Onkel Toms stuga*.

Ett av de tydligaste exemplen på det är enligt Hochman att verket fick en så central plats på världsutställningen i Chicago 1893.<sup>34</sup> 1893 var också det år då förlaget Houghton Mifflins upphovsrätt till boken gick ut. Förlagets strategi hade varit "[to] fill as many market niches as possible",<sup>35</sup> alltså att ge ut så många olika upplagor som möjligt under 1880-tal och tidigt 1890-tal.

Redan innan Torsten Hedlunds förlag publicerade den rikt illustrerade upplagan med över hundra teckningar och laveringar hade Jenny Nyström illustrerat verket för andra förlag.<sup>36</sup> Samtidigt vände sig förlagen i Sverige till en

33 Jülich, Lundell & Snickars 2008, s. 7.

34 Hochman 2006, s. 82.

35 Hochman 2006, s. 84.

36 Det finns flera upplagor från olika förlag med illustrationer av Jenny Nyström. I upplagorna efter 1895 återkommer oftast bilderna från Torsten Hedlunds förlags upplaga men urvalet kan variera. Till exempel publicerades 1897 en upplaga för barn och ungdom av förlaget

ny publik. Romanen var en angelägenhet inte endast för vuxna utan anpassades för barn och ungdomar i förkortade upplagor.<sup>37</sup>

Förlaget Söderström & C:o i Helsingfors var 1892 först med att publicera en ny upplaga med Jenny Nyströms illustrationer, som trycktes av Berg i Stockholm. Förlaget hade grundats 1891 i Helsingfors av Werner Söderström som gav ut böcker på både svenska och finska. I efterordet till 1892 års upplaga beskrivs verkets initiala framgång och meddelas att den nya översättningen med de tolv illustrationerna av Nyström ska finnas till försäljning i både Sverige och Finland. Denna upplaga kom därför att spridas i många olika tryck.

I Sverige informerades läsarna om romanen *Onkel Toms stuga* med förlagets annons i flera olika veckotidningar. Samma annons förekom både i de större tidningarna och i landsortstidningarna runt om i Sverige. Liberala *Gotlands Allehanda* publicerade den, liksom konservativa *Helsingen* och socialistiska *Motalaposten*.<sup>38</sup> Läsarna av veckotidningen *Evangelisten* fick veta att alla prenumeranter utan extra kostnad skulle få romanen i form av tolv rikt illustrerade häften.<sup>39</sup>

Enligt förlagets annons hade romanen lovordats av "samtidens störste författare, statsmän och filantroper". Tidskriften *Arbetarens Vän* annonserade i *Dagens Nyheter* att man skulle publicera *Onkel Toms stuga* som följetong "med fina illustrationer av Fru Jenny Nyström". Man framhöll därtill att romanen "är i sitt slag en bland de yppersta böcker man kan läsa. Den bidrog i hög grad till negrernas befrielse i de amerikanska sydstaterna".<sup>40</sup> Det låga priset motiverade man med att romanen skulle kunna köpas av mindre "bemedlade" och bli en skatt i varje "svenskt arbetarhem". Den riktades även till unga kvinnor som exempelvis i annonsen "Julgåva till kvinnlig ungdom" i *Afionbladet*.<sup>41</sup>

---

Adolf Jonsson, illustrerad av Nyström. Nyström illustrerade även en upplaga från 1902 som gavs ut av *Evangeliska Fosterlandsstiftelsen*, även den riktad särskilt till barn och ungdom. *Onkel Toms stuga* med Nyströms illustrationer från upplagan 1895 (Hedlunds förlag) utkom också i USA som följetong bl.a. i tidningen *Hemlandet, det gamla och det nya*. Bilderna i Torsten Hedlunds upplaga från 1895 är återgivna med autotypi, se Forsberg Warringer 2008, s. 108.

37 Hochman 2011, s. 104–105. Dessa upplagor för barn- och ungdom är dock inte föremål för denna studie.

38 "Onkel Toms stuga – gratis" i *Motalaposten* 5/12 1892, *Helsingen* 8/12 1892 och *Gotlands Allehanda* 9/12 1892.

39 "Onkel Toms stuga – gratis", *Nya Dagligt Allehanda* 15/12 1892.

40 "Prenumerationsanmälan", *Dagens Nyheter* 16/12 1892. I annonsen framgick även att bilagan med följetongen var på cirka trettio oktavark och skulle utkomma med ett häfte i månaden för en kostnad av en krona och femtio öre.

41 "Julgåva till kvinnlig ungdom – Onkel Toms stuga", *Afionbladet* 16/12 1893. För en längre diskussion om 1800-talets bokproduktion, distribution och det förändrade medielandskapet, se exempelvis Peterson 2003; Harvard & Lundell red. 2010, s. 7–25.



Några år senare, sent i april 1895, annonserades i tidningarna Torsten Hedlunds förlags nya upplaga av *Onkel Toms stuga*, som rymde inte bara nya illustrationer utan även en ny översättning. Samma reklamtext förekom i såväl *Aftonbladet* och andra större tidningar som i de mindre landsortstidningarna, som till exempel *Jönköpingsposten*.<sup>42</sup> I *Norrbotenposten* kunde man läsa hur "den kända konstnärinnan" skulle illustrera verket som följde det amerikanska originalet.<sup>43</sup> Torsten Hedlunds förlag rapporterade avslutningsvis att romanen skulle färdigställas till julen och skulle få mer än hundra originalillustrationer. Man menade att den skulle bli långt mer fullständig i såväl illustrationer som text än tidigare upplagor.

Den nya "försvenskningen" av *Onkel Toms stuga* försågs med en intressant inledning av Torsten Hedlund i vilken ingick en längre skildring av romanens tillkomst och utgivningshistorik, där även Jenny Linds brevkorrespondens med Beecher Stowe återges. Illustrationernas centrala betydelse betonas i såväl inledningen som efterföljande recensioner: "Illustrationerna i denna upplaga äro af omvexlande slag: eleganta, rörande eller humoristiska; i sista afseendet ha de små negertyperna varit tacksamma motiv."<sup>44</sup> Läsarna av *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* fick en längre redogörelse för den nya upplagan. Förutom att man här presenterar romanen som märklig och översatt till många språk såsom arabiska, kinesiska och japanska, beskriver man hur den var del i slaveriets avskaffande. Upplagan sägs också utmärka sig genom att innehålla ett förord samt flera brev som Beecher Stowe fick av Jenny Lind, Fredrika Bremer, Florence Nightingale, Charles Kingsley, George Sand och Charles Dickens. Illustrationerna av Nyström lyfts fram som särskilt speciella och viktiga, eftersom hon var en av samtidens främsta illustratörer, och det sägs att de är utförda efter original i den amerikanska upplagan från 1852, som hade illustrerats av Hammatt Billings.<sup>45</sup>

Sammanfattningsvis framkommer att den svenska publiken haft en viss kännedom om *Onkel Toms stuga* sedan dess utgivning. I både de större dagstidningarna och den mindre, regionala lokalpressen publiceras samma notis om den nya upplagan av *Onkel Toms stuga*. Det är uppenbart att pressen ordagrant återgivit förlagets information om boken. Texterna i pressen är identiska, vilket inte var ovanligt vid denna tid. Ibland ser de ut som annonser, men andra gånger har de införlivats i tidningarnas övriga innehåll och ser då ut som artiklar i tidningen och återfinns bland nyheterna.

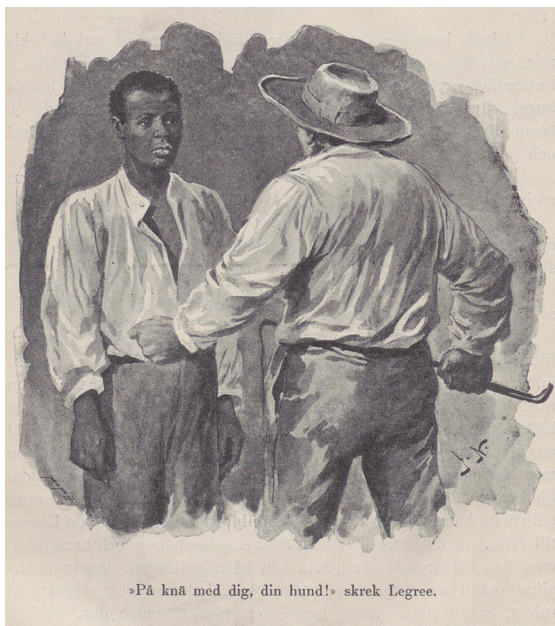
Om man jämför hur romanen marknadsfördes i den svenska dagspressen 1852 re-

42 "Onkel Toms stuga af Harriet Beecher Stowe", *Aftonbladet* 26/4 1895; "Onkel Toms stuga", *Jönköpingsposten* 26/4 1895.

43 "20 häften till en kostnad av 25 öre, ett häfte var fjortonde dag med trettio två sidiga stora oktavformat": "Nytt i bokhandeln", *Norrbotenposten* 16/5 1895.

44 "Både till prydnad och fägnad", *Helsingen* 30/4 1895.

45 "Litteratur och konst", *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 26/3 1895.



Onkel Toms stuga 1895, *Tom och Legree*, s. 552. Illustration av Jenny Nyström. Torsten Hedlunds förlag. Digital bild: Carolina Rediviva, Uppsala universitetsbibliotek.

spektive 1895, kan man se att med Torsten Hedlunds nya upplagan betonades att de nya läsarna skulle lära sig vad slaveriet innebar, medan de gamla läsarna, som kände till boken sedan tidigare, i stället uppmanades att återigen stifta bekantskap med en svunnen tid. Detsamma har Hochman påvisat i en amerikansk kontext; romanen diskuterades som ett mästerverk och som ett ”stycke historia”.<sup>46</sup> Även i Sverige beskrevs romanen som en klassiker, vilket Torsten Hedlunds förlag understryker i de många annonser som publicerades i dagspressen.<sup>47</sup>

## NYA OCH GAMLA BILDER AV ONKEL TOM

Illustrationen som självständig konststart får sitt stora genombrott i mitten av 1800-talet. Tekniken att återge bild i tryck utvecklades under 1800-talet och byggde på metoderna xylografi och litografi som uppfanns under det sena 1700-talet. Nyströms arbete tog form i denna expansiva tid, under vilken flera olika medieteknologier samverkade i takt med att den läsande publiken växte. Enligt Werkmäster är det mångfalden av

<sup>46</sup> Hochman 2006, s. 85.

<sup>47</sup> ”Onkel Toms stuga af Harriet Beecher-Stowe”, *Aftonbladet* 26/4 1895.

Onkel Toms stuga 1895, *Tom lyssnar på musik*, s. 441. Illustration av Jenny Nyström. Torsten Hedlunds förlag. Digital bild: Carolina Rediviva, Uppsala universitetsbibliotek.



Nyströms illustrationer som gör henne till en stor illustratör. Nyström illustrerade de flesta litterära genrer för både vuxna och barn.

Man kan dela in hennes illustrationer i tre kategorier utifrån deras relation till text (en indelning som över huvud taget gäller illustrationer och som påverkar utformningen av dem): för det första bilder till illustrerade berättelser, för det andra omslag till böcker och tidskrifter och för det tredje fristående bilder i tidskrifter.<sup>48</sup> De som är intressanta här är hennes illustrationer av den första kategorin. I illustrerade berättelser är bilderna beroende av textens innehåll, och Nyström återanvänder många bilder i flera publikationer.

Werkmäster menar att Nyström är en av de första som anpassade sig efter kraven från en alltmer differentierad publik. Enligt henne förstod Nyström omslagets betydelse för försäljningen av boken eller tidningen som vara, och hon bröt mot de gränser som stilhistorien hade satt upp. Vidare menar Werkmäster att Nyström flyttade över historiemåleriet, det religiösa måleriet och genremåleriet till den mer prestigelösa illustrationen. I det avseendet bröt hon med det traditionella måleriets konventioner, motiv och inarbetade symboler.<sup>49</sup>

<sup>48</sup> Werkmäster 1996, s. 35, 40, 50.

<sup>49</sup> Werkmäster 1996, s. 33.



Onkel Toms stuga 1895, *Tom och Eva möts*, s. 216. Illustration av Jenny Nyström. Torsten Hedlunds förlag. Digital bild: Carolina Rediviva, Uppsala universitetsbibliotek.



Onkel Toms stuga 1895, *Tom med sitt barn i famnen*, s. 2. Illustration av Jenny Nyström. Torsten Hedlunds förlag. Digital bild: Carolina Rediviva, Uppsala universitetsbibliotek.



Onkel Toms stuga 1895, *Tom och Eva*, s. 344. Illustration av Jenny Nyström. Torsten Hedlunds förlag. Digital bild: Carolina Rediviva, Uppsala universitetsbibliotek.



Här är det intressant att analysera bildtematiken i hennes framställning av afrikan-amerikaner i *Onkel Toms stuga*.<sup>50</sup> Protagonisten Tom har inte bara blivit synonym med romanen, utan är också en av de karaktärer som visuellt förändrats mest genom åren. Morgan menar att "the descent of Tom from noble hero into an Uncle Tom is a complex interweaving of fictions, fabricated decade by decade to fit social and political strategies".<sup>51</sup>

I den svenska upplagan från 1892, som alltså även den illustrerades av Nyström, dominerar Tom urvalet av motiv och framställs i fem av tolv illustrationer. De illustrationer som gjordes till denna upplaga bearbetar nyckelscener såsom exempelvis Toms första möte med den vita flickan Eva och det brutala mötet med slavägaren Legree. I 1895 års upplaga har Nyström fått ännu större utrymme och illustrerar inte endast de mest centrala händelserna. Här tilläts hon skapa en egen bildvärld med flera hundra illustrationer.

Om man jämför de två upplagorna som Nyström illustrerade är det tydligt att det sker en stor förändring till 1895 års upplaga, sett till framställningen av afrikan-amerikaner. Pärm bilden till 1892 års upplaga av *Onkel Toms stuga* bjuder läsaren på en grov återgivning av afrikan-amerikaner med överdrivna förstoringer av ansiktsdrag,

50 Jag vill rikta ett varmt tack till Åsa Henningsson, Avdelningen för specialsamlingar; Kartor och bilder vid Uppsala universitetsbibliotek Carolina Rediviva, som hjälpt mig med bildmaterialet till denna artikel.

51 Morgan 2007, s. 2.

där ögon, näsa och mun accentueras. Män, kvinnor och barn avbildas alla på ett likartat sätt, och endast storleken skiljer vuxna från barn. Kontrasterna är starka. De svarta kropparna formas till en anonym massa som ställs mot en vit yngling, George Shelby, som känns igen från Nyströms tidigare illustrationer av barn. Majoriteten av de tolv illustrationerna i upplagan är stereotypa återgivningar.<sup>52</sup>

Under 1890-talet hade enligt Hochman de rasstereotypiska bilderna av afrikan-amerikaner cementerats.<sup>53</sup> Representationer av utomeuropeiska människor har en lång visuell tradition i den västerländska bildproduktionen. Handels- och expansionsresorna under 1500-talet dokumenterades i skrifter och på bilder. Konstnärer och illustratörer var ofta med på expeditioner och dokumenterade. I mitten av 1800-talet, efter fotografiets etablering, fick fotografen en ny roll: att dokumentera andra länder, kulturer och befolkningar. Fotografiet kom även att bistå den rasvetenskap som utvecklades och populariserades; bildkonventioner som skulle visa på "rasbiologiska skillnader" och den vita heterosexuella mannens överordning skapades.<sup>54</sup>

Även baksidan av 1895 års upplaga uppvisar den stereotypiska bilden av en afrikan-amerikansk familj som en samling personer utanför en stuga: en gammal Onkel Tom, hans hustru och barn framför dörröppningen. Detta är en bild som återfinns i många upplagor från 1890-talet och baseras på Hammatt Billings illustration till den första upplagan 1852.

I Beecher Stowes text, som inte ändrades under 1800-talet, beskrivs en ung, stark och vital afrikan-amerikan. I bildframställningarna är det annorlunda. Morgan hävdar att en av de största förändringarna i den visuella framställningen av Onkel Tom är när han går från att vara en ung man till en gammal man som är oförmögen att röra sig, ofta avbildad med käpp eller stöd av något slag. Detta kan man se även i Nyströms återgivning – men endast på baksidan till 1895 års upplaga.

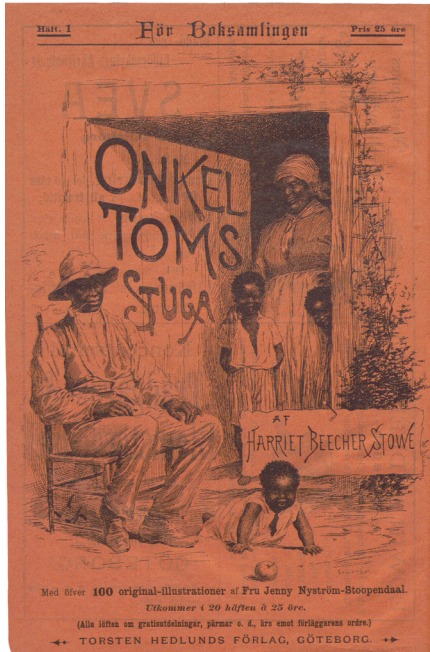
Nyströms val att behålla den ursprungliga bilden av Tom som en stark man skiljer sig från samtida upplagor. Det är individualiserade skildringar av Onkel Tom som dominerar upplagan 1895, se till exempel bilderna på Tom med Legree, Tom lyssnar på musik, Tom och Eva läser eller Onkel Tom med ett barn i famnen. Den sista illustrationen visar också hur Nyström i en och samma bild arbetar med en både individualiserad och stereotypisk framställning. I Nyströms illustrationer sker en pendling. Huvudpersonen behåller sin individualitet, men bifigurerna framställs i de flesta fall som stereotypa afrikan-amerikaner. Här har majoriteten av bilderna av

52 Endast ett fåtal bilder med mer individualiserade framställningar av Onkel Tom skiljer sig från de övriga, se illustrationen av mötet med slavägaren Legree eller slavauktionen: Beecher Stowe 1892.

53 Hochman 2006, s. 82.

54 Maxwell 2010, s. 1–12.

Onkel Toms stuga 1895, baksidan. Illustration av Jenny Nyström. Torsten Hedlunds förlag. Digital bild: Carolina Rediviva, Uppsala universitetsbibliotek.



Tom individualiserade drag, vilket skiljer dem från Nyströms illustrationer i upplagan från 1892.

En av de första gravingarna av motivet ”Lilla Eva läser Bibeln för Onkel Tom i trädgården” hör enligt historikern James F. O’Gorman till de viktigaste bilderna i den första upplagan med Billings illustrationer. Olikt den kända tematiken, såsom den hotade slavfamiljen eller den knäböjande bedjande slaven, så fanns det ingen visuell förlaga till en vuxen svart man i nära samspråk med en ung vit flicka i ett naturlandskap. I de tidiga upplagorna illustreras ett nära förhållande mellan Tom och Eva, som framställs som jämlika. Utanför sin kontext kan det ha varit en uppseendeväckande syn. O’Gorman menar att 1800-talets publik inte kunde missa den intimitet som framställdes mellan Tom och Eva, vars förhållande även präglas av en implicit sexuell spänning.<sup>55</sup> Dock vill jag i likhet med Morgan uttrycka en försiktighet i tolkningen av vad de historiska aktörerna *faktiskt* såg; den sexualiserande blicken är inte på något sätt självklar.<sup>56</sup>

Bilden blev hur som helst en av de mest kända framställningarna från romanen och inspirerade till sånger, målningar, efemära tryck och vykort. Under 1800-talet förändras

<sup>55</sup> O’Gorman 1998, s. 54.

<sup>56</sup> Morgan 2007, s. 27–28.

dock motivet, så att det i senare upplagor präglas snarare av distans än av intimitet. Tom framställdes dessutom som äldre. Nyströms gestaltningar av närhet, förtrogenhet och vänskap skiljer sig i det avseendet från samtida illustrationer som präglas av distansering.

I Torsten Hedlunds annonser informerade man tidigt om att det var just de amerikanska originalillustrationerna som var förlagor till Nyströms arbeten. Ibland uppgavs mer specifikt att förlagorna var illustratören Hammatt Billings sju illustrationer till den första upplagan 1852. Vid en närmare granskning av illustrationerna ser man dock att Nyström troligtvis inspirerats även av andra föregångare, som till exempel George Cruikshank, som illustrerat en av de mest spridda upplagorna av *Onkel Toms stuga* från 1852, och av illustratören E.W. Kemble som fick uppdraget 1891. Kemble var redan då känd främst för sina illustrationer till Mark Twains *The adventures of Huckleberry Finn* (1884).

Litteraturvetaren Adam Sonstegard menar att Kemble skapade både mer individualiserade framställningar av afrikan-amerikaner och stereotypiska figurer. Sonstegard hävdar att Kemble personifierade de vita läsarna under the gilded age, vilka kunde åtnjuta privilegier som att skriva och läsa om marginaliserade grupper samt skapa illustrationer föreställande dem som inte själva hade tolkningsföreträde. När Kemble tar sig den konstnärliga friheten att illustrera slaveriet visar det, enligt Sonstegard, också att de vita läsarna tog sig friheten att omtolka berättelser om slaveriet och vidare berättelsen om nationen.<sup>57</sup>

Flertalet bilder i 1895 års upplaga, illustrerad av Nyström, är stereotypiska avbildningar av svarta, med undantag för sådana som föreställer huvudpersonen. Detta bygger på långa traditioner av gestaltningar av slaveri och afrikan-amerikaner, men jag vill även understryka betydelsen av samtida bilder av afrikan-amerikaner. Cruikshank, Kemble och Nyström inspirerades av samtida bildbruk.<sup>58</sup>

Nyströms gestaltningar präglas överlag av en realism med utrymme för humoristiska situationer.<sup>59</sup> Även i den samtida pressen underströks Nyströms öga för det humoristiska i *Onkel Toms stuga*, och man tyckte att det gjorde sig mycket väl och då särskilt i framställningen av barn. I en längre presentation av Nyströms konstnärskap från 1889 hävdar konstkritikern Johan Nordling att konsten har en folkuppfostrande betydelse och att Nyström har "utöfvat en alstring, hvilken till äfven de anspråkslösaste hem trängt fram med sin innebörd af förädlande och uppfostrande konst".<sup>60</sup>

Det framkom när romanen lanserades på nytt att det fanns en uppfattning att den

57 Sonstegard 2014, s. 61.

58 Se t.ex. bilden av tre barn på s. 32, slaven Dina på s. 312 eller undersökningen av en slav på s. 485; Beecher Stowe 1895.

59 Werkmäster 1996, s. 62.

60 Nordling 1889.



skulle bilda det svenska folket i ämnet slaveri. Dagspressen var inte sen att konstatera, utifrån förlagets annonser, att bilderna var viktiga för framställningen av slaveriet men också underhållande. De är vackra att se på, roliga och framför allt realistiska, menade man. Den nya översättningen från 1895 sades rikta sig till alla klasser och på så sätt skulle hela samhället bildas i frågan slaveri.

Att Torsten Hedlunds förlag valde Nyström som illustratör bör ses som en medveten strategi att nå ut med romanen. Den förgrovnig av rasstereotyper som påpekats i den tidigare forskningen sker samtidigt som parallella framställningar visar på mer individualiserade gestaltningar. Framställningen av afrikan-amerikaner under det sena 1800-talet pekar på hur samtalen om ras och slaveri var omstridda snarare än cementerade. Nyströms illustrationer av onkel Tom som en ung, stark och vital man ruckar i det avseendet något på den gängse synen för den svenska publiken även om inte helt.<sup>61</sup>

Det svenska intresset för denna visuella koloniala kulturproduktion är intressant men inte överraskande. Som Keskinen hävdar var de nordiska länderna i allra högsta grad delaktiga i den koloniala kulturproduktionen. Samtidigt som intresset för *Onkel Toms stuga* återupplivades inträffade flera händelser med koloniala förtecken. Vilda västern-föreställningar och etnologiska utställningar turnerade under den här tiden från stad till stad i landet. I de större städerna kunde man även se vaxkabinett som avbildade den svenska delaktigheten i Kongo, och på konstmarknaden växte sig intresset för framställningarna av exotiska och koloniala bildmotiv stort och här utmärkte sig flera svenska konstnärer, däribland Jenny Nyström.<sup>62</sup>

---

61 Frågan huruvida Jenny Nyström var mot slaveriet och hur hon tänkte kring sina egna framställningar av afrikan-amerikaner ska jag ägna mig åt i en framtida studie, där brevkorrespondens mellan Nyström och bland annat Torsten Hedlund kommer vara av stor betydelse, men den faller utanför ramarna för föreliggande artikel.

62 Se vidare Bharathi Larsson 2016, s. 119–122.



*Bild 1. Gaston Backman, Uppsala, 1913. Uppsala universitetsbibliotek. Public domain.*

# Gaston Backmans visuella gestaltning av människan som art och ras

ULRIKA KJELLMAN

Anatomen, läkaren och antropologen Gaston Backman (1883–1964, bild 1) är på många sätt en bortglömd forskare i historieskrivningen om svensk rasbiologi. Enligt historikern Matthew Kott, en av få som har studerat Backmans rasvetenskapliga produktion, är han i Sverige en tämligen okänd person – trots att han under 1900-talets inledande decennier var en central aktör i sammanhanget.<sup>1</sup>

Forskningen om svensk rasbiologi har i stället, med visst fog, i hög grad riktat intresset mot Herman Lundborg (1868–1943), som var chef för Statens institut för rasbiologi under dess inledande skede och en mycket dominerande och drivande kraft bakom rasbiologins etablering och utveckling i Sverige.<sup>2</sup> Är man intresserad av det visuellas roll i svensk rasbiologi är dock Backman svår att bortse från. Oavsett om han producerade vetenskapliga utställningar eller skrev vetenskapliga publikationer spelade det visuella en central roll, och han använde sig av en rad olika bilduttryck som exempelvis skulpturer, målningar, teckningar och fotografier för att illustrera såväl människans utveckling som hennes rasegenskaper (bild 2, 3, 4).

Syftet med denna artikel är att synliggöra Gaston Backmans roll i svensk rasvetenskaplig praktik, framför allt genom att se närmare på betydelsen av visuell gestaltning i Backmans forskning om, och ideologiska konstruktion av, människans utveckling som art och ras. Det material som analyseras är två av Backmans publikationer: *Människans förhistoria* från 1911, som är illustrerad med såväl reproduktioner av målningar av förhistoriska människor som fotografier och teckningar av kranier och skelettdelar (t.ex. bild 3), samt *Människoraserna och moderna rasproblem* från 1935, som i huvudsak är illustrerad med fotografier (t.ex. bild 4). Genom en analys av illustrationerna i de

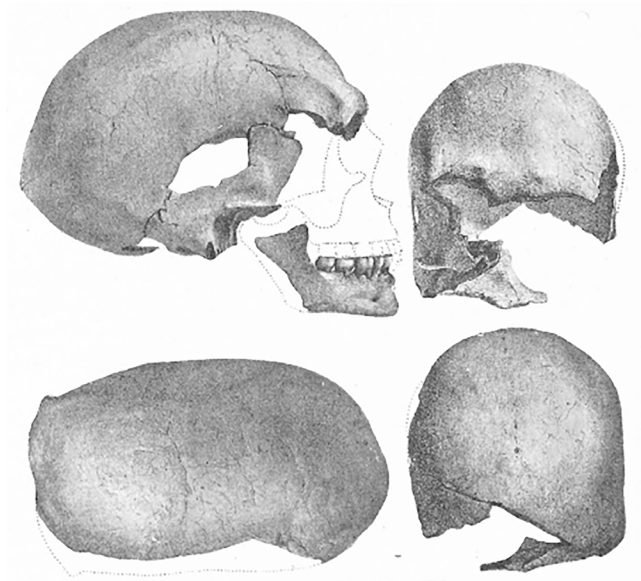
---

1 Kott 2009, s. 60. Se även Svanberg 2015, s. 97ff.

2 Se t.ex. Broberg 1995, s. 8.



*Bild 2. Till Naturhistoriska riksmuseets etnografiska samlingar lät Backman under åren 1916–1917 producera ett antal gipsbyster som skulle representera olika svenska antropologiska typer. Foto: Hannes Anderzén. Statens museer för världskultur. Public domain.*



*Bild 3. Typisk fotografisk kranierepresentation i Backmans Människans förhistoria från 1911, s. 146 (efter E.T. Newton).*

två publikationerna studeras illustrationspraktik, vetenskapssyn och ideologi. Metoden kan beskrivas som funktionsanalytisk; bilderna analyseras med avseende på både bildteknik och bildretorik och utifrån den roll de spelar såväl i publikationerna som i den vetenskapliga praktiken.

Teoretiskt tar analysen avstamp i idén om bildens konstruerande funktion i vetenskapliga sammanhang, det vill säga att bilden inte bara illustrerar vetenskapliga resonemang och resultat utan också är delaktig i konstruktionen av dem. Härmed uppmärksammas bildens ofta osynliga och bortglömda men viktiga roll i vetenskaplig produktion och hur bilder kompletterar och relaterar till andra uttryck i den vetenskapliga praktiken, som till exempel textuella och numeriska.<sup>3</sup> Den praktik som studeras här är just den rasvetenskapliga, och studiens teoretiska utgångspunkt är att rasvetenskapliga rön måste ses som ett resultat av och uttryck för sociala och ideologiska konstruktioner snarare än av vetenskapliga landvinningar.<sup>4</sup> De bilder som analyseras

<sup>3</sup> Se t.ex. Latour 1990, s. 44ff.; Topper 1996, s. 215ff.; Daston & Galison 2007.

<sup>4</sup> Gould 1996; Bashford & Levine 2010, s. 3ff.



*Bild 4. Fotografi av senoikvinna från Malacka enligt sedvanligt rasbiologiskt manér – i profil och en face. Ur Människoraserna och moderna rasproblem från 1935, s. 88 (efter R. Martin).*

i detta sammanhang uppmärksammas därmed inte bara som vetenskapligt konstruerande utan också som ideologiproducerande.

Den tidigare forskning som jag i första hand relaterar till är studier kring rasvetenskaplig visuell kultur på både en svensk och en mer internationell arena. Bruket av bilder och visuell kultur i svensk rasvetenskaplig bildpraktik har studerats framför allt i samband med den forskning som bedrevs inom ramarna för Statens institut för rasbiologi.<sup>5</sup> Enstaka studier berör i sammanhanget just Gaston Backmans användning av bilder.<sup>6</sup> Den internationella forskning om ras och visualitet som i första hand har bäring på denna text är studier av visuell konstruktion av ras inom områden som antropologi, arkeologi och anatomi.<sup>7</sup> På ett mer generellt teoretiskt plan kan den här artikeln placeras inom området vithetsstudier.<sup>8</sup>

Vid studier av denna typ av material finns alltid skäl att göra vissa etiska över-

5 Zippel 2009; Eriksson 2013; Kjellman 2013; Kjellman 2014.

6 Kjellman 2019.

7 Moser 1998; Jahoda 1998; Edwards 2001; Bindman 2002; Maxwell 2010; Pinney 2011.

8 Se t.ex. Dyer 1997; Painter 2010.

väganden. Exempelvis finns det anledning att fundera över publiceringen av ett bildmaterial som både är och kan upplevas som stötande, inte minst för att det producerats under omständigheter som uppfattats som vanärande och förnedrande för de avporträtterade. Det innebär därför alltid en balansakt mellan å ena sidan vikten av att diskutera och beforska denna mörka sida av vår historia och å andra sidan den respekt som de avbildade personerna bör visas. Jag har valt att inte publicera bilder på personer som kan antas vara i livet. Jag har också valt att enbart använda bilder som tidigare tryckts och publicerats, det vill säga jag lyfter inte fram nya bilder ur arkiv.

Ytterligare en etisk aspekt att ta ställning till är bruket av termer. I artikeln förekommer exempelvis rasdefinierande termer som vi i dag undviker. Trots det får de här ta plats med motiveringen att de bidrar till en tydlighet och trovärdighet i analysen, eftersom de återspeglar Backmans terminologi och retoriska praktik. Detsamma gäller begreppet "ras". I dag är de flesta forskare överens om att ras som biologiskt begrepp syftande på någon undergrupp till människoart är irrelevant, eftersom människosläktet genetiskt är tämligen homogent.<sup>9</sup> I Backmans texter är begreppet dock flitigt i bruk och det dyker därmed upp även i denna artikel. Jag vill understryka att Backmans "vetenskaplig data", oavsett om de är arkeologiska eller rasvetenskapliga, är uttryck för hans hållning och ställningstaganden och aldrig för min forskning eller dagens vetenskap.

#### GASTON BACKMAN SOM FORSKARE OCH FOLKBILDARE

Backmans vetenskapliga gärning bestod framför allt i att utifrån studier av skelettdelar och kranier beskriva människan som art och ras. Backman fick sin utbildning vid anatomiska institutionen i Uppsala strax efter 1900 och disputerade i fysiologi vid Uppsala universitet 1913. Därefter arbetade han som läkare i den så kallade sinnessvården på hospitalen i Uppsala, Säter och Västervik samtidigt som han var amanuens vid etnografiska avdelningen på Riksmuseet i Stockholm. Han blev sedermera professor i anatomi i Riga 1920 men lämnade Lettland för att bli prosector vid Karolinska institutet 1925. Han fortsatte dock att delta i flera projekt i Lettland med inriktning mot både anatomi och fysisk antropologi, det vill säga den typ av antropologi som fokuserar på människans fysionomiska och kroppsliga uttryck och inte sociala och kulturella aspekter. I Lettland praktiserade han exempelvis fysiometri och andra rasvetenskapliga metoder för att få uppgifter om letternas skallindex, kroppslängd,

9 Se t.ex. Witherspoon *et al.* 2007; Pettersson 2009.





Fig. 1.



Fig. 2.

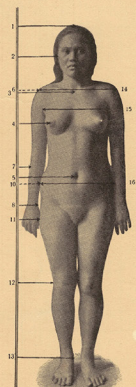


Fig. 3.

FÄRGEN å ögon, hud och hår bestämmes enligt särskilda tabeller från P. Hermann, Zürich.

AF HUVUDHÄREN tagas särskilda prof i och för efterundersökning.

I "SÄRSKILDA ANTECKNINGAR" införas abnorma kroppsegenskaper såsom öfvertaliga bröstvärtor, fingrar och tår m. m. samt företagna etniska operationer såsom deformationer af händer, hufvud, näsa m. m.

17. KRANIETS STÖRSTA LÄNGD tagas från den framskjutande punkten öfvan näsroten till nackens mest utskjutande punkt.

18. KRANIETS STÖRSTA BREDD hvar helst den antänfas. Dess läge antecknas, såsom mellan hjässkottarna, bakom eller nedom dessa, vid tinningarna, framför dessa, i tinninggroparna, bakom örat å nackbenet etc.

19. PANNANS MINSTA BREDD tagas vid sidan om ögonbrynen, där den skarpa kantbegränsningen mot tinninggroparna palperas. Dessa trenne mått tagas med krumcirkeln.

TRANSVERSALBÅGEN från öronpunkt till öronpunkt tvärs öfver hjässan. (Öronpunktvinkeln mellan tragus och helix fig. 2).

SAGITTALBÅGEN från näsroten till nackknöten.

HORIZONTALBÅGEN öfver ögonbrynsbågarna rundt nackens mest utstående punkt. Dessa trenne mått tagas med handmättet.

20. AFSTÅNDET FRÅN HAKAN TILL NÄSROTEN (med slutet mun).

ÖFRE ANSIGTSHÖJDEN tagas från punkten å tandkötet mellan framtänderna i överkäken upp till näsroten.

21. ANSIGTETS MAXIMALA BREDD tagas mellan okbågarnas mest utstående punkter.

22. BREDDEN TVÄRS EMELLAN UNDERKÄKSVINKLARNA.

23. INRE ÖGONVINKELBREDDEN tagas från den ena inre ögonlocksvinkeln till den andra.

24. YTTRE ÖGONHÅLEBREDDEN tagas såsom största afstånd mellan hvardera ögonhålepropens yttre benkant.

25. NÄSANS LÄNGD tagas från näsroten till näspetsens bas vid öfverläppens rot. (Fig. 1, den streckade linjen).

26. NÄSANS BREDD tagas där den erhålles störst. Samtliga dessa mått (m. und. för 21 och 22, hvilka tagas med krumcirkeln) tagas med den lilla stängcirkeln.

HÖJDEN FRÅN MARKEN: TILL HJÄSSAN (utan skodon) - - - TILL INRE FOTKNÖLENS SPETS, tagas alla med Martins antropometer. (Siffrorna i tabellen hänvisa till siffrorna å fig. 3). Samtliga höjdmått tagas å den undersökte med nakna fötter.

AKROMION är den yttre öfre benkanten öfvan axelleden.

EPICONDYLUS är öfverarmens nedersta, yttre, mest utskjutande benpunkt.

FAMNEN tagas såsom maximala afståndet mellan länglingerspetsarna vid horisontellt utsträckta armar. Uppmättes med Martins stora stängcirkel.

HANDBREDDEN tagas med den lilla stängcirkeln tvärs öfver handryggen vid fingrarnas bas, tummen ej medräknad.

14. BREDDEN MELLAN DE BÅDA AKROMION eller AXELBREDDEN.

15. BRÖSTKORGENS AXILLÄRA BREDD tagas från axelhåla till axelhåla.

BRÖSTKORGENS TJOCKLEK i samma höjd framifrån bakåt. Dessa trenne mått tagas med Martins stora stängcirkel.

BRÖSTKORGENS OMFÅNG tagas vid en mellanställning mellan in- och utandning. Uppmättes med bandmått horisontellt tvärs öfver bröstvärteplanet.

16. BÄCKENBREDD MELLAN DE BÅDA FRÄMRE, ÖFRE HÖFTENSTAGGARNAS. Tagas med Martins stora stängcirkel.

FOTENS LÄNGD tagas från hälsens bakersta punkt till stortåns spets.

FOTENS BREDD tagas tvärs öfver samtliga tårnas bas. Båda dessa mått tagas med lilla stängcirkeln.

(Gaston Backman 1911).

Bild 5. "Schema öfver antropologiska mått" av Gaston Backman. Affisch ur Svenska Missionsförbundets samling av kartor, ritningar och planscher. Förvaras hos Riksarkivet.

hårfärg och så vidare. 1933 blev han professor i anatomi i Lund där han var kvar till sin pension 1948.<sup>10</sup>

Trots Backmans starkt anatomiska och kranimetriska inriktning rörde han sig fritt mellan alla ovan nämnda discipliner, inte minst var han aktiv inom den fysiska antropologin och rasbiologin. Denna koppling var inte ovanlig. Arkeologen Fredrik Svanberg, som har studerat relationen mellan anatomi och rasvetenskap i Sverige, visar att före 1910 fanns rasforskarna i Sverige i hög grad just inom anatomin och att den fysiska antropologin kan beskrivas som anatomisk antropologi.<sup>11</sup>

Backmans bredd framgår även av att han var verksam inom både det vetenskapliga och det populärvetenskapliga fältet. Han skrev både populärvetenskapliga böcker om rasfrågor och ett antal artiklar i ämnet i *Nordisk familjebok* och i tidskriften *Ymer*.<sup>12</sup> I artikeln ”Svenskar” i *Nordisk familjebok*, band 27 från 1918, beskriver Backman den svenska raskaraktären i detalj utifrån aspekter som skallform, hårfärg, ögonfärg, kropps-längd. Han var således redan tidigt i karriären familjär med idéer om fysiometriska beskrivningar och antropometri (bild 5). Här kan man se en tydlig koppling till det svenska rasbiologiska projektet som praktiserades inom ramarna för Statens institut för rasbiologi – under ledning av Lundborg – och de tabeller, mått och beskrivningar som institutet senare använde i sitt rasordnande uppdrag.<sup>13</sup> Även intresset för det visuella hade han gemensamt med Lundborg. Som både samlare och fotograf byggde Lundborg upp ett omfattande fotografiskt arkiv på institutet, för att på så vis ha tillgång till ett empiriskt material som kunde påvisa de biologiska särdrag som han menade kännetecknade de svenska rastyperna<sup>14</sup> – ett material som Backman flitigt skulle hänvisa till i sin forskning.

Intresset för det visuella i samband med studier kring ras var inte unikt för Backman och Lundborg. Tvärtom, rasvetenskapliga forskare hade sedan länge fokuserat på just hur människor såg ut i beskrivningar av olika raskategorier, och bilder – inte minst fotografier – kom därför att spela en central roll både som vetenskapliga dokument i själva forskningsprocessen och i spridningen av rasvetenskapen till allmänheten.<sup>15</sup> Hur Backman använder det visuella i sina studier kommer att presenteras närmare nedan: inledningsvis i *Människans förhistoria* som han skrev tidigt i karriären och som ligger

10 Kott 2009, s. 61ff; Svanberg 2015, s. 97. Intressant i detta visuellt orienterade sammanhang är att han sökte en professur i anatomi vid Konstakademien i Stockholm som han dock till sin besvikelse inte fick: Kott 2009, s. 63.

11 Svanberg 2015, s. 98f., 207.

12 Svanberg 2015, s. 97ff., 206.

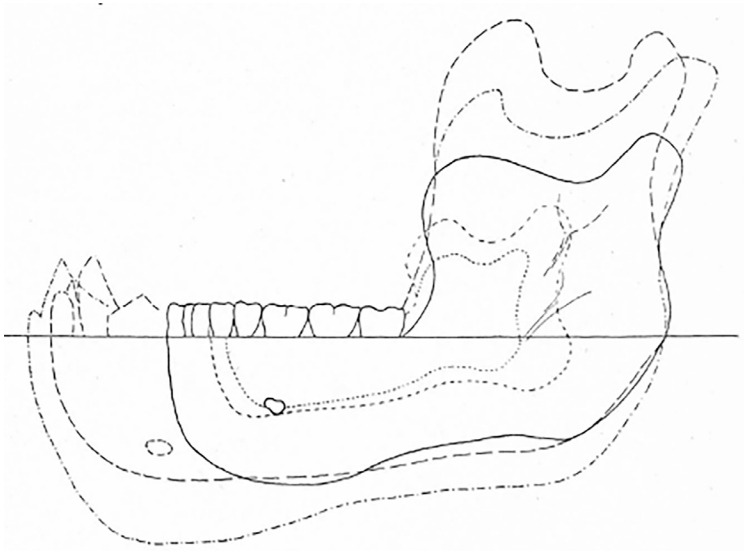
13 Linders & Lundborg red. 1926, s. 9.

14 Det fotografiska arkivet kom att spela en central roll i institutets arbete och i dess publikationer: Kjellman 2013; Kjellman 2014. Fotografierna var också frekventa i utställningar syftande till att sprida rasvetenskapliga forskningsrön: Eriksson 2013, s. 34ff.

15 Se t.ex. Bindman 2002; Maxwell 2010.



*Bild 6 visar ett fotografi av en underkäke från Heidelberg och bild 7 en "geometrisk teckning" av densamma. Här används streckade linjer för att påvisa relationen till aparter som exempelvis gorilla och orangutang. I ytterligare en likartad geometrisk teckning är det i stället relationen till "recent europé och afrikaneger" som frambålls. Backman 1911, s. 55, 58 (efter O.K.F. Schoetensack).*

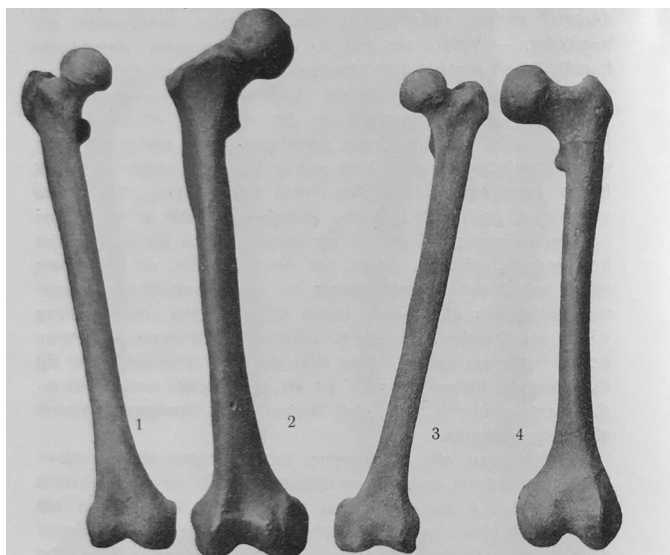


mycket nära hans anatomiska och kranimetriska studier, därefter i *Människoraserna och moderna rasproblem* som tydligare knyter an till den rasbiologiska retoriken.

### HISTORISKA RASTYPER

*Människans förhistoria* från 1911 var ett populärvetenskapligt verk som syftade till att delge den svenska publiken de senaste forskningsrönen om människans ursprung som art. Boken ingick i skriftserien Populära etnologiska skrifter som redigerades av Carl Vilhelm Hartman vid Naturhistoriska riksmuseet. I boken visar Backman hur den förhistoriska människan – representerad av heidelbergrasen, neandertalrasen, aurignacrasen, grimaldirasen, solutréenperiodens människoraser och cromagnonrasen – såg ut och, i viss mån, levde.

Raserna presenteras i varsitt kapitel som inleds med en utförlig och detaljerad beskrivning av respektive ras fysionomi utifrån återfunna, rekonstruerade eller kon-



*Bild 8. Här visar bild 1 och 3 lårben av modern europé medan 2 och 4 är exempel på neandertalfynd. De senare beskrivs som voluminösa och massiva och påminnande om "nu levande, primitiva, människoraser" – till skillnad från de smalare och smäckrare benen av europeisk typ. Fotografi av gipsmodeller i Retzius samlingar. Backman 1911, s. 88, 90.*



*Bild 9. Fragment av neandertalkranium från Krapina vars stora ögonhålor ses som ett primitivt drag hos både forntida och samtida rastyper. Backman 1911, s. 114 (efter D. Gorjanovic-Kramberger).*



*Bild 10. Ett framskjutet käkparti och en låg panna är drag som rasvetenskapen generellt benämnt prognatism och kopplat samman med primitiva och primatliknande egenskaper. Kranie från La Chapelle-aux-Saints. Backman 1911, s. 113 (efter M. Boule).*

struerade skelettdelar och kranier. I slutet av kapitlet ges också en beskrivning, om än i många fall mer begränsad, av kulturella förhållanden, levnadssätt, verktyg och artefakter. Att fokus i så hög grad ligger på fysionomin, medan kulturella och sociala aspekter och levnadssätt i viss mån hamnar i skymundan, är relativt givet med tanke på Backmans hemvist inom anatomin – och att den gryende antropologin, som han var en del av, i hög grad var orienterad mot just människans fysionomi.<sup>16</sup> Den beskrivning av raserna som Backman ger ackompanjeras av ett rikt bildmaterial i form av fotografier, teckningar och målningar i såväl svartvitt som färg. Motiven rör sig mellan allt från mycket konkreta avbildningar av skelettdelar till mer fantasifulla bilder av hur människor levde sina liv. Boken innehåller sammantaget 146 illustrationer.

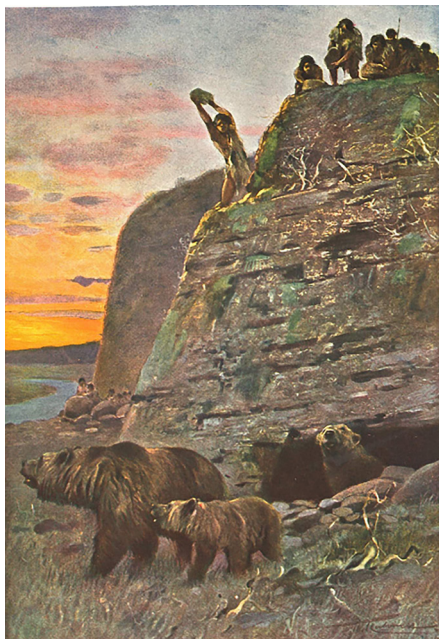
Det inledande kapitlet om heidelbergrasens utveckling är mycket kort då man enbart hade ett fynd att utgå ifrån – en käke från Heidelberg. Detta fynd beskrivs, analyseras och illustreras dock omsorgsfullt med högupplösta fotografier och tecknade rekonstruktioner, där käkens form jämförs inte bara med käken hos primater som orangutang, gibbon och gorilla (bild 6 och 7) utan också med "recent europé och afrikaneger".<sup>17</sup>

I det följande kapitlet, som beskriver neandertalrasen, finns ett större material att tillgå, och här är redogörelsen mer omfattande. Backman inleder kapitlet med att konstatera att skelettfynden av neandertalare visar på många kännetecken "utmär-

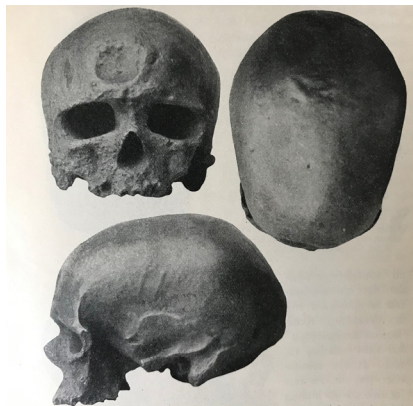
<sup>16</sup> Pinney 2011, s. 15.

<sup>17</sup> Backman 1911, fig. 9, s. 56.





*Bild 11. Den här kolorerade fantasibilden föreställer en jaktscen på grotthjörn under äldre paleoliticum. Tavla av W. Kuhner i H.A.L. Klaatch, Backman 1911, tavla 2.*



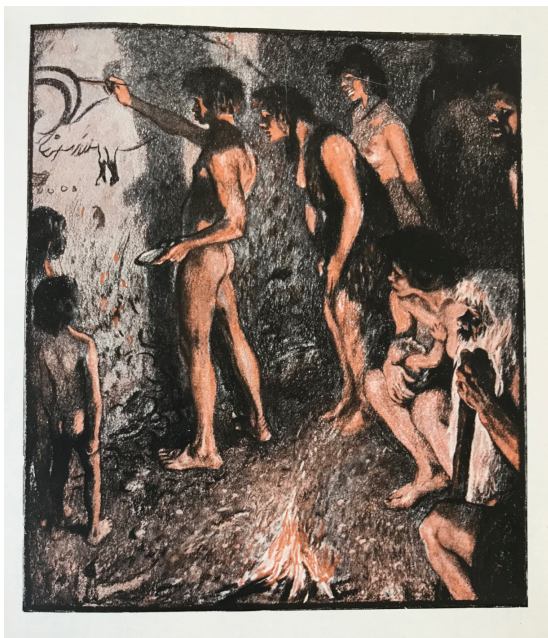
*Bild 12. Kranium från grottan vid Cro-Magnon. Här är pannan hög och rak och "erinrar fullständigt om de moderna, europeiska formerna", vilket kan jämföras med neandertalkraniets "primitivare" sluttande panna på bild 10. Fotografi av gipsmodell i Retzius samlingar, Backman 1911, s. 209–211.*

kande för djuren".<sup>18</sup> Han menar vidare att skeletten visar på "en hel del egendomliga karaktärer, som delvis i hög grad skilja neanderthalmänniskan från de nu levande människoraserna, delvis anträffas endast hos förhållandevis primitiva sådana: mongoloider och negroider".<sup>19</sup> Ett återkommande tema är just hur skelettdelar från neanderthalaren har sin motsvarighet hos djur och samtida "primitiva människoraser".<sup>20</sup> Och i illustrationerna av skelettfynden ställs neandertalfyndens primitiva karaktär ofta mot exempel av "modern europé, svensk" för att visa på dess motsats (bild 8). Denna tendens att koppla samman samtida "primitiva människoraser" med djurlika drag och med ursprungliga och tidiga stadier i den mänskliga evolutionen är inte unikt för

<sup>18</sup> Backman 1911, s. 67.

<sup>19</sup> Backman 1911, s. 84.

<sup>20</sup> Backman 1911, s. 91, 97f.



*Bild 13. Magdalénienkulturens alltmer avancerade grottmålningar kan enligt Backman ses som uttryck för en ny nivå i människans civilisatoriska utveckling. Fantasibild efter W. Bölsche i Backman 1911, taf. 3.*

Backman utan ständigt närvarande i 1800- och 1900-talets rasvetenskapliga retorik.<sup>21</sup>

Backman fortsätter i samma anda när det gäller kraniebeskrivningarna (bild 9 och 10). Storlek och form på ögonhålor, näsben och käkar jämförs med samtida "primitiva människoraser".<sup>22</sup> Backman beskriver neandertalrasens ögonhålor som:

alldeles ofantligt stora och vida, därjämte rundade och ej, så som regeln är för nutida raser, mer eller mindre aflånga; men härigenom erhåller detta kranium ytterligare en med de antropoida aporna öfverensstämmande karaktär. Dock finner man ej sällan äfven hos nutida, särskildt lägre raser liknande förhållanden, bildande ytterligare en af de talrika anknytningspunkter, som finnas mellan dessa urtidens människor, vi här sysselsätta oss med, och nutida, relativt primitiva människoraser å ena sidan samt de mäst människoliknande aporna å den andra.<sup>23</sup>

Som "bevis" för dessa beskrivningar illustreras texten med en mängd bilder av kranier och kraniefragment. Bild 9 visar just ett kranium med sådana stora och runda ögonhålor, medan bild 10 visar ett kranium präglad av "prognatism", det vill säga en ansiktsvinkel

<sup>21</sup> Se t.ex. Jahoda 1998, s. 75ff.

<sup>22</sup> Backman 1911, s. 110, 114, 116.

<sup>23</sup> Backman 1911, s. 110.





Bild 14. "Primitiva östfolk" jagar mammut under Magdalénienperioden. Fantasibild, detalj från en plafondmålning i stenålderssalen i Historiska museet i Moskva, utförd av W.M. Wasnetzoff, Backman 1911, s. 275.

som kännetecknas av ett framskjutande käkparti, ett drag som rasvetenskapen generellt kopplat samman med primitiva och primatliknande egenskaper. En rak ansiktsvinkel däremot betraktades som uttryck för vithet och hög evolutionär utveckling.<sup>24</sup>

De här till synes bevisförande och vetenskapliga bilderna står i skarp kontrast till de så kallade fantasibilder som får illustrera levnadsvanor och social tillvaro. Backman skriver att neandertalarna inte levde i några större ordnade samhällen, utan att man kan förmoda: "att dessa lågt stående vildar förekommit i horder, hvilka hvar för sig varit både små och starkt spridda".<sup>25</sup> Han beskriver deras levnadssätt som "torftigt" och "dystert" och att de förde en ständig kamp med "kvartärtidens jättestora däggdjur" för att skaffa föda.<sup>26</sup> I en av bokens färgplanscher (bild 11) illustreras neandertalrasen just som en liten grupp primitiva vildar som iklädda djurhudar och försedda med enkla redskap jagande en grupp björnar. Bildtexten lyder: "Jakt å grottbjörn under äldre paleolithicum. Fantasi-bild. Tafla af Kuhner. (Efter Klaatch)." Av bildtexten framgår således att detta är ett bildmaterial som inte betraktas som vetenskapligt utan just som en fantasibild. Bilden kommenteras inte heller i själva brödtexten, utan återkommer som ett lite fantasiegående inslag vid sidan av den. Nedan återkommer jag till dessa fantasibilders funktion.

Aurignac- och grimaldirasen liksom solutréenperiodens raser beskrivs endast kort-

24 Idén om den prognatiska ansiktsvinkeln lanserades av läkaren och anatomen Petrus Camper (1722–1789): Backman 1935, s. 30f.; Painter 2010, s. 64ff.

25 Backman 1911, s. 135.

26 Backman 1911, s. 136.

fattat. Det är i stället magdalénienperiodens cromagnonras – den närmaste länken till den nutida människan – som ägnas störst utrymme i bokens senare del. Cromagnonrasen beskrivs som lång, kraftfull och långskallig och med en panna ”hög och starkt hväld” som ”erinrar fullständigt om de moderna, europeiska formerna”.<sup>27</sup> Här finner vi således Backmans återkommande rasretorik, där evolutionärt högt utvecklade karaktärsdrag kopplas samman med de ”moderna europeiska formerna”, medan drag som anses vara primitiva och stamma från neandertalare och antropoider likställs med samtida ”negroida” drag. Detta narrativ befästs genom en bildretorik som till synes nyktert bevisför påståendena genom talrika exempel på kranier och bendelar. Bilder på cromagnonrasens kranium med den höga pannan är ett exempel på denna bildretorik (bild 12).

Cromagnonrasen beskrivs av Backman som ”den förhistoriska tidens ur många synpunkter måhända underbaraste människoras”.<sup>28</sup> En förklaring till denna överlägsenhet finner han delvis i den natur som blev resultatet av istidens tillbakadragande. Han resonerar: ”Måhända har just den karga naturen utgjort en af de mäktigaste driffjädrarne till den i så många hänseenden ytterst högt specialiserade och säregna Magdalénienkulturens utbildning och blomstring.”<sup>29</sup> Denna koppling mellan ras och natur är inte unik för Backman, tvärtom är föreställningen om att den karga och kalla nordeuropeiska naturen bidragit till att fostra en vit överlägsen ras en myt som återkommande reproducerats i rasvetenskaplig retorik.<sup>30</sup>

Men inte bara naturen tycks ligga bakom denna överlägsenhet. Backman argumenterar för att detta folks ”psykiska natur” har spelat en avgörande roll för dess förmåga att skapa både verktyg och artefakter som överglänser allt vad andra tidigare raser lyckats producera. Han redogör i sammanhanget detaljerat för grottmåleriet och attribuerar de konstnärligt mest avancerade målningarna till just magdalénienkulturen och cromagnonrasen (bild 13).<sup>31</sup>

Backman tillskriver de västliga delarna av Europa den mest avancerade kulturproduktionen under perioden, medan de östra delarna ”stå långt under de västligare kulturtrakternas fynd”.<sup>32</sup> En förklaring som han ger är att de östra delarna befolkades av cromagnonrasen i ett tidigt skede, innan rasen nått den kulturella utveckling som senare gavs prov på i de västliga delarna. I boken illustreras dessa folk bland annat med en scen med jakt på mammutar (bild 14). Att det rör sig om folk från öst kan man sluta

---

27 Backman 1911, s. 211.

28 Backman 1911, s. 218.

29 Backman 1911, s. 218.

30 Dyer 1997, s. 21.

31 Backman 1911, s. 257.

32 Backman 1911, s. 276.

sig till genom att mammutar antogs ha funnits endast i Europas östliga delar vid denna tid.<sup>33</sup> I jämförelse med det civiliserade lugn som präglar bilden av det resliga och värdiga grottmålade folket i väst (bild 13), ser vi här grova och satta vildar inbegripna i en turbulent jakt. I bilderna ekar naturligtvis den rasbiologiska retorik som beskriver den nordeuropeiska och germanska rasen som överlägsen folk från både syd och öst,<sup>34</sup> men också den sedan länge väl etablerade ikonografiska kanon som föreskriver hur vilda grottmänniskor ska avbildas, det vill säga gärna nakna iförda endast ett höftskyne i skinn och kämpande med påkar eller andra primitiva vapen.<sup>35</sup>

Sammanfattningsvis kan konstateras att Backmans text har ett evolutionärt narrativ, där de ursprungliga raserna står som milstolpar i utvecklingen från mer djurlika stadier till den civiliserade sapiens. De drag i raserna som pekar framåt i evolutionen kopplas samman med den moderna, civiliserade europeiska människan, medan mer antropoida och djuriska inslag associeras med samtida primitiva folkslag.

Bildmaterialet som illustrerar texten förstärker denna retorik. I till synes objektiva bilder av kranier och skelettdelar leder Backman i "bevis" olika rastypers mer djuriska, eller primitiva, kroppsdrag respektive civiliserade fysionomiska kännetecken. Just dessa bilder fungerar i hög grad som "vetenskapligt" empiriskt material till skillnad från de färgplanscher, "fantasibilder", som illustrerar olika mänskliga aktiviteter som de förhistoriska människorna var inbegripna i, som matlagning, jakt och grottmåleri.

Här finns således en tydlig skillnad i bildernas funktion, där det "empiriska materialet" ska vara informativt och sakligt – även om det naturligtvis är viktigt att hålla i minnet att också till synes objektiva bilder är konstruerade utifrån sociala sammanhang och således inte är sanna reflektioner av verkligheten – används fantasibilderna för att dramatisera de vetenskapliga rönen och skapa ett mer underhållande bildspråk. Det här var ett relativt vanligt grepp när man vid denna tid ville popularisera forskningsrön för en allmän publik som antogs behöva få materialet dramatiserat och kontextualiserat.<sup>36</sup> Särskilt populärt blev det att inom arkeologin visa förhistoriska människor i vissa stående tablåer som till exempel jaktscener med bestialiska urtidsdjur eller där man samlade vid elden utanför grottan lagade mat, skapade verktyg eller konstföremål – tablåer som många gånger saknade vetenskaplig evidens men som var viktiga för att fånga betraktarens intresse.<sup>37</sup>

33 Backman 1911, s. 218.

34 Detta rimmar också med Backmans idé om ett raskrig mellan germaner och slaver: Backman 1915, s. 330ff. Se även Kott 2009, s. 67.

35 Moser 1998, kap. 2, 3, 6.

36 Moser 1998, s. 14, 166ff.

37 Detta sätt att illustrera den förhistoriska människans liv blev populärt också i dioramor och på museer under denna period. Objekt i museernas samlingar, t.ex. fossil och arkeologiska

Men jag vill hävda att dessa bilder även hade en annan funktion, att Backman använde det fria spelutrymme som fantasibilderna erbjöd för att föra fram ideologiska budskap som inte lika enkelt och tydligt lät sig representeras i det mer sakliga bildmaterialet – exempelvis idén att vissa folkgrupper är överlägsna andra.<sup>38</sup>

### SAMTIDA RASTYPER

I *Människoraserna och moderna rasproblem* som publicerades 1935, ett par decennier efter *Människans förhistoria*, är det samtidsmänniskans rasdifferentiering som står i fokus. Även denna bok har populärvetenskapliga ambitioner och ingår i serien Orientering i aktuella ämnen som redigerades av folkbildaren och bibliotekskonsulenten Knut Tynell. Backmans uppdrag i sammanhanget var ”att skriva ett populärt, men sakligt hållt arbete över människoraserna och moderna rasfrågor”.<sup>39</sup>

Liksom i *Människans förhistoria* framhålls illustrationerna som centrala. Backman skriver i förordet att förlaget uttryckt en önskan om en ”fullständig och likformig illustration”.<sup>40</sup> Han förklarar vidare att materialet i huvudsak hämtats från Riksmuseums etnografiska avdelning och från de fotografiska samlingarna vid Statens institut för rasbiologi. Boken innehåller en rad illustrationer av olika slag, alltifrån fotografier till kartor och teckningar. De cirka 150 fotografier som illustrerar de olika människoraserna, som Backman laborerar med, dominerar.

Övrigt material som förekommer är kartor, som visar på rasernas geografiska spridning både i samtiden och historiskt (cirka 15 stycken), och fotografier av kranier och skallar (cirka 20 stycken). Dessutom presenterar Backman via en rad tecknade porträtt namnkunniga forskare som bedrivit studier om människoarten, eller människoracen, genom historien, bland dem Carl von Linné (1707–1778), Friedrich Blumenbach (1752–1840), Anders Retzius (1796–1860) och Petrus Camper (1722–1789).

Inledningsvis beskriver Backman de antropologiska egenskaper (hud- och hårfärg, skall- och ansiktsform, näsans form samt ögonens färg och form) som tas som utgångspunkt för en indelning av människan i dels fyra olika överordnade raskretsar – ”europider”, ”mongolider”, ”negrider”, ”austro-melanesider” – dels trettiofyra olika

---

föremål, kontextualiserades med scener där kläder, smycken, ansiktsuttryck och social dynamik – sällan verifierade av vetenskapliga data – gav besökarna en livlig uppfattning om förfädernas liv. Cain 2010, s. 293.

38 Kjellman 2019, s. 727.

39 Backman 1935, s. 5.

40 Backman 1935, s. 5.

rastyper. Därpå följer en kortfattad historik över rasvetenskapens utveckling,<sup>41</sup> och sedan presenteras huvuddelen som redogör för rasbeskaffenheten i sex geografiska områden: ”det afrikanska området”, ”den australiensiska-oceaniska ökretsens”, ”den asiatiska ökretsens med Indien”, ”det asiatiska området”, ”den amerikanska kontinenten med Grönland” och ”det europida området”. Avslutningsvis diskuterar Backman i mer allmänna ordalag skillnader mellan raser, ärftlighetslära, människorasernas uppkomst och psykologiska olikheter.

Huvuddelens kapitel är alla disponerade på ett likartat sätt: de olika rastyper som bebor respektive geografiskt område presenteras antropologiskt men också evolutionärt, det vill säga hur de hör samman med och eventuellt har utvecklats ur andra rastyper. Även om varje område sägs domineras av någon av de fyra raskretsarna – till exempel uppges det afrikanska området domineras av ”negrider” – finns också inslag av övriga raskretsar. I Afrika finnas exempelvis ”etiopider” som enligt Backman har tydliga inslag också från ”europida” och ”asiatiska” folkstammar.<sup>42</sup>

Hur illustreras då texten? I bokens huvuddel, som således redogör för rastyperna i de sex olika geografiska områdena, ingår rikligt med fotografier; här finns en ambition att illustrera varje rastyp med åtminstone ett fotografi, och inte sällan fler (bild 15, 16, 17 och 18 är några exempel).

Att det förekommer många fotografier i boken är inte förvånande. Inom de discipliner som Backman i första hand här företräder, det vill säga antropologi och rasbiologi – discipliner med nära anknytning också till de bildarkiv där han säger sig ha hämtat bildmaterialet (Riksmuseums etnografiska avdelning och Statens institut för rasbiologi) – hade man under lång tid lyft fram fotografiet som ett viktigt vetenskapligt dokument. För båda disciplinerna var det kroppsliga och biologiska centralt; det var i hög grad hur människor såg ut som spelade in när forskare skulle beskriva främmande folkslag eller ordna människor i olika raskategorier.

Visuella media och inte minst fotografiet framstod därmed som viktiga bidrag i den vetenskapliga praktiken.<sup>43</sup> Genom fotografiet såg man möjligheten till en objektiv dokumentationsteknik och en säker metodologisk grund att stå på både i den

41 Backman 1935, s. 35ff. Backmans rasdifferentiering ligger i linje med utvecklingen på det rasvetenskapliga området, som från att inledningsvis ha utgått från hudfärg och då landat i tre eller fyra raser med tiden utökat antalet raser genom tillägg av kriterier som först kroppsliga former och mått och sedan, med darwinismen, stamutvecklingshistoriska aspekter som ”primitivitet” eller ”progressivitet”.

42 Backman 1935, s. 65f.

43 Pinney 2011, s. 21, konstaterar att när antropologin etablerades som vetenskapligt ämne framstod den nya fotografiska tekniken som ”an increasingly vital mode of data capture and transmission”.



*Bild 15. I detta exempel får "japanska geishor" representera rastypen "palemongolider". Om man jämför med övriga bildexempel blir det tydligt hur varierande de fotografiska bildtyperna var som Backman använde. Ur Riksmuseets etnografiska avdelnings samling, Backman 1935, s. 96. Public domain.*



*Bild 16. Här representerar en "yngling från Östergötland" den nordiska rastypen i klassiskt rasbiologiskt manér både i profil och en face. Ur de fotografiska samlingarna vid Statens institut för rasbiologi, Backman 1935, s. 148. Public domain.*



*Bild 17. I Backmans retorik kan olika rastyper anta en progressiv eller primitiv karaktär. I Människoraserna och moderna rasproblem får en "nilotid" representera en "neonegrid" rastyp som står för det progressiva. Backman 1935, s. 59 (efter R. Oldenburg 1930).*





rasbiologiska fotoateljén och vid insamlandet av data om världens folk i fält.<sup>44</sup>

När det gäller *hur* de olika raserna avporträtteras fotografiskt i bokens huvuddel, kan man konstatera att boken inte har en ”fullständig och likformig illustration”, såsom förordet utlovat. Detta kan delvis förklaras med att materialet är hämtat från en rad olika håll. I förordet framhålls att bildmaterialet införskaffats från Riksmuseums etnografiska avdelning och Statens institut för rasbiologi, men omkring hälften av de fotografiska porträtten härrör från andra källor, som till exempel Eickstedts *Rassenkunde und Rassengeschichte der Menschheit* från 1934 och Martins *Lehrbuch der Anthropologie in systematischer Darstellung* från 1914. Att bildmaterial vandrade och byttes mellan vetenskapsmän är väl känt, inte minst för att det var en kostsam och arbetskrävande process att framställa bilder i jämförelse med text.<sup>45</sup> Även bildmaterialet i *Människans förhistoria* består i hög grad av bilder hämtade från andra verk.

Men även de bilder som har hämtats från de angivna arkiven bidrar till variationen i bokens bildmaterial, eftersom arkiven byggts upp genom bidrag från en rad olika fotografer och samlingar. Detta gäller särskilt det etnografiska bildmaterialet. Den rasbiologiska samlingen var mer styrd; den byggdes upp under en relativt kort tid och under överinseende av Lundborg och hans närmaste kollegor, vilka hade tydliga idéer om hur ett rasbiologiskt fotografi skulle tas: gärna i enface, profil och halv profil – även om det sedan i praktiken även här uppstod en rad olika porträtttyper.<sup>46</sup> Den etnografiska fotosamlingen däremot skapades genom infogandet av en rad olika samlingar och utan givna riktlinjer.<sup>47</sup> Detta var inte unikt för Sverige; etnografiska fotografiska samlingar har generellt visat en ad hoc-artad tillkomsthistoria, eller ”serendipitous development”, som Edwards uttrycker det.<sup>48</sup> Detta berodde inte minst på att antropologiska och etnografiska bildmaterial var svåra att få tag på, och här etablerades därför väl utvecklade nätverk för handel och byte av fotografier som producerades av såväl antropologer som handelsmän och missionärer.<sup>49</sup> Detta bidrog naturligtvis till att det bildmaterial som nådde forskarsamhället knappast var ensartat.<sup>50</sup>

Här ska tilläggas att orsakerna till att det antropologiska fotografiet kunde ta sig skilda uttryck inte var bara praktiska, utan även inomvetenskapliga. Den tidiga fysiska antropologins fokus på det kroppsliga med tydliga instruktioner om att personerna

44 Maxwell 2010, kap. 4–7; Pinney 2011, s. 14f; Kjellman 2014.

45 Ehring 1989, s. 19f.

46 Broberg 1988, s. 195. Inom den fysiska antropometrin eller antropologin och den eugeniska rörelsen fanns en gemensam generell uppfattning om hur ett ”rasfotografi” skulle se ut: Maxwell 2010, s. 29ff., kap. 6.

47 Etnografiska museets foto-, film- och bildsamlingar.

48 Edwards 2001, s. 29.

49 Edwards 2001, s. 27ff.; Pinney 2011, s. 22.

50 Edwards 2001, s. 27.

*Bild 18. Denna bild som enligt Backman representerade en "orientalid" är hämtad från en reseskildring av André Gide (Verzicht auf Reisen, Atlantis 1931), vilket åter är ett exempel på att fotografierna färdades märkliga vägar innan de hamnade i Backmans rasvetenskapliga projekt. Backman 1935, s. 103.*



skulle avbildas nakna mot en neutral bakgrund – antingen med en mätsticka eller med ett svartvitt rutmönster som sedan kunde användas för att räkna fram antropometriska data – ersattes efterhand av föreställningen att fotografiet skulle fånga de avporträtterade personerna i sina kulturella och sociala sammanhang, vilket genererade en helt annan typ av bildretorik.<sup>51</sup> Båda dessa bildretoriska praktiker fanns representerade i det etnografiska bildarkivet när Backman skrev sin bok.

När det gäller fotografierna kan bokens huvuddel beskrivas som bestående av två delar. Den första som beskriver utomeuropeiska områden – ”det afrikanska området”, ”den australiensiska-oceaniska ökretsen”, ”den asiatiska ökretsen med Indien”, ”det asiatiska området”, ”den amerikanska kontinenten med Grönland” – där bildmaterialet i första hand är hämtat från Riksmuseums etnografiska avdelning. Och den andra delen, som beskriver ”det europida området”, där bildmaterialet huvudsakligen hämtats från Statens institut för rasbiologi. Det här påverkar naturligtvis bildretoriken.

Tydligt blir att när den utomeuropeiska befolkningen gestaltas finns en mer mångfacetterad bildresurs att tillgå, där olika miljöer, kläder och poser skapar utrymme för ett mer varierat bilduttryck (bild 15, 17, 18, 20), medan bilderna som hämtas från de

51 Edwards 2001, s. 136–139; Pinney 2011, s. 36–41.

rasvetenskapliga samlingarna och som illustrerar den europeiska befolkningen har en mer standardiserad bildretorik (bild 16 och 21). Detta resulterar i att urvalet bilder i boken inte motsvarar en "fullständig och likformig illustration" – såsom utlovats.<sup>52</sup> Dessutom innebar variationen i den bildresurs som Backman hade tillgång till utrymme att driva en idédriven bildretorisk argumentation, vilken kan avläsas i stora delar av hans bildmaterial och som baseras på de teser som presenteras nedan.

Utgångspunkterna för Backmans beskrivning av raserna är biologiska och fysionomiska. Fokus är på aspekter som skallform och skallstorlek, hud- och hårfärg och så vidare, alltså ett rasvetenskapligt manér väl känt från Lundborg och institutets vetenskapliga publikationer.<sup>53</sup> En skillnad är dock påtaglig; i Lundborgs rasbiologiska retorik behandlas den evolutionära utvecklingen hos olika rastyper mer summariskt, medan den spelar en avgörande roll hos Backman. Både i *Människans förhistoria* och i *Människoraser och moderna rasproblem* beskrivs de olika rasernas karaktärer i hög grad utifrån hur långt de kommit i den evolutionära utvecklingen, det vill säga i vilken mån de bär på primitiva eller progressiva drag.<sup>54</sup>

Backman förklarar utifrån en rad olika märkliga resonemang att de primitiva dragen kan vara av två slag – ontogenetiska (individutvecklingshistoriska) och fylogenetiska (stamutvecklingshistoriska).<sup>55</sup> Ontogenesen och fylogenesisen använder Backman för att differentiera människoarten i de olika raskretsar som ovan angivits. De ontogenetiska dragen identifieras framför allt hos "mongolider", de fylogenetiska främst hos "negrider" och "austro-melanesider", medan "den europeiska rasen" i stort uppges vara befriad från primitiva egenskaper. Om dragen är primitiva av ontogenetiska skäl bär rasen, enligt Backman, drag av barnstadier, vilket illustreras med bild 19 där en "oraonkvinna fr. Indien" jämförs med ett "europeiskt barnansikte" för att illustrera fenomenet. Han hävdar:

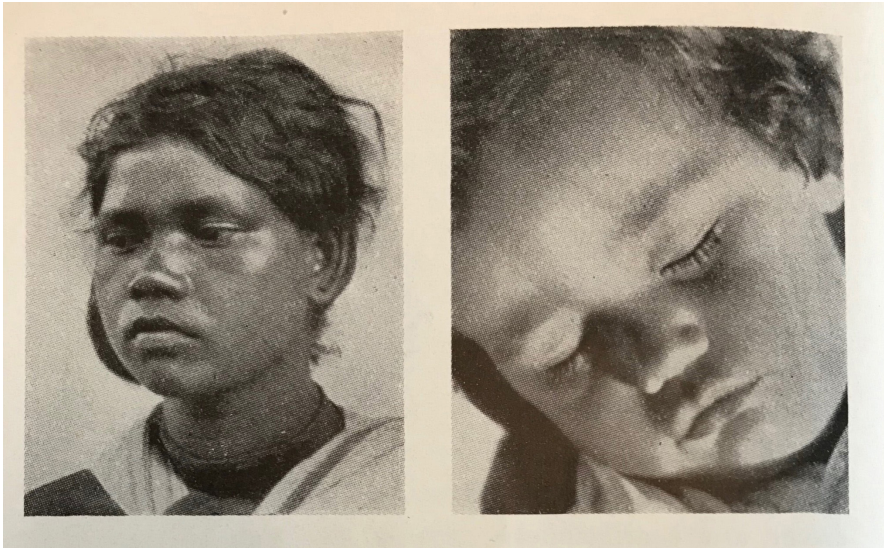
människoraser, vilka i ansiktets form, i den låga, konkava näsryggen med den plumpa framskjutande nässpetsen, den relativt breda näsan och de kraftiga näsvingarna, den rundande pannan,

52 Backman 1935, s. 5.

53 Se t.ex. Lundborg 1927. Påpekas bör att Backman inte bara skriver in sig i svensk utan även tysk rasvetenskap genom att hänvisa till verk av bl.a. Hans Günther, Egon von Eickstedt och Eugen Ficher: Backman 1935, s. 348–349. För en diskussion om Backmans nazisympatier, se Kott 2009, s. 69–72.

54 Backman 1935, s. 302–333, för ett mycket luddigt resonemang, där han på olika sätt förklarar att alla tre raskretsar ("den negrida", "den mongoloida", "den europida") har samma ursprung men sedan utvecklats på skilda sätt genom mutation och bastardisering i olika geografiska områden, och att just de "negrida" och "mongoloida" karaktärsdragen genererat mer primitiva egenskaper hos olika folkgrupper och "europida" mer progressiva drag.

55 Här hänvisar han till Eickstedt 1934: Backman 1935, s. 32.



*Bild 19. Med dessa bilder driver Backman den märkliga tesen om infantila stadier hos vissa folk. Genom att placera fotografiet av en oraonkvinna från Indien bredvid ett europeiskt barnansikte visualiseras idén. Backman 1935, s. 32 (ur E. Eickstedt 1934).*

de rikt uppbäddade kinderna, den lätt framskjutna munnen med fylliga läppar och lätt nedhängande munvinklar, den svaga hakan samt det breda och låga ansiktet ha fixerat i den färdiga formen drag, vilka äro karakteristiska [...] för barnansiktet hos högre specialiserade raser.<sup>56</sup>

Även i bildtexten till fotografiet av senoikvinnan (här bild 4) gör han samma reflektion: ”Märk det utpräglat barnsliga (infantila) i ansiktsskulpturen.”<sup>57</sup>

Om dragen är primitiva av fylogenetiska skäl har rasen, enligt Backman, stannat på ett tidigare stadium i stammens eller artens utveckling. Backman skriver:

Hos australier och palemelanesider ha åter drag [...] bevarats, vilka överensstämna med förhållanden hos utdöda urmänniskor (Neanderthal) resp. med förhållanden hos antropoida (människoliknande) apor.<sup>58</sup>

<sup>56</sup> Backman 1935, s. 33.

<sup>57</sup> Backman 1935, s. 88.

<sup>58</sup> Backman 1935, s. 33.



*Bild 20. Denna bild använder Backman i både Människoraserna och moderna rasproblem och Nordisk familjebok för att hävda förekomsten av primitiva drag hos delar av den afrikanska befolkningen. Ur Riksmuseets etnografiska avdelnings samling. Backman 1935, s. 53. Public domain.*

Den fylogenetiska typen finns också representerad i det afrikanska befolkningsområdet. Trots att där, enligt Backman, finns prov på både progressivitet och högre utveckling är de primitiva egenskaper "av sådan väsentlig art och föra direkt över till de människoliknande aporna, att negerraskretsen måste anses vara en protomorf eller mer ursprunglig raskrets, jämfört med övriga".<sup>59</sup> Det är i detta sammanhang man måste förstå porträttet av "Gammal bushmankvinna" (bild 20) som han på nästa uppslag i boken jämför med en bild av en schimpans.<sup>60</sup> I Backmans rasvetenskapliga retorik är "bushmännen" ett primitivt folkslag, medan "neonegriderna" däremot "representera de mer progressiva grupperna inom den afrikanska raskretsen" och bär tydliga inslag av "europida" drag.<sup>61</sup> Notera hur han i bild 17 när han beskriver denna mer progressiva typ använder sig av ett helt annat bildretoriskt anslag. Här står en lång och ståtlig, väl smyckad, spjutbärande yngling upphöjd på en klippa mot

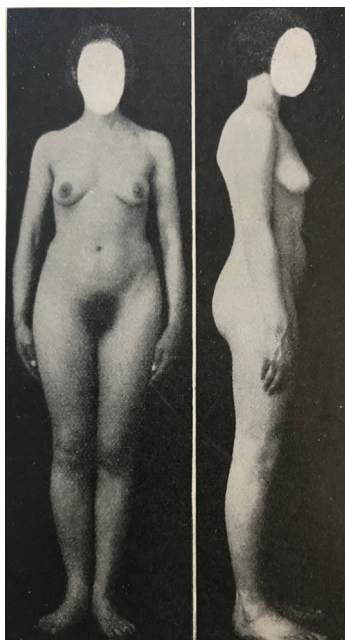
<sup>59</sup> Backman 1935, s. 48.

<sup>60</sup> Här framhålls att de primitiva dragen både är ontogenetiska och fylogenetiska: Backman 1935, s. 53f. Liknande föreställningar framkommer också i den numera ökända artikeln "Negrer" i *Nordisk familjebok*, där Backman skriver: "I psykiskt hänseende kan negern sägas i allmänhet stå på barnets ståndpunkt med i regel klen begåfning och liflig fantasi."

<sup>61</sup> Backman 1935, s. 58.



*Bild 21. Åter ett fotografi i klassisk rasbiologisk stil. Av respekt för den avbildade, vilket dock var förbehållet enbart den nordiska typen, har ansiktet maskerats. "Kroppsbyggnad av proportioner av nordid" ur de fotografiska samlingarna vid Statens institut för rasbiologi. Backman 1935, s.146. Public domain.*



bakgrund av ett landskap med oändlig horisont, och vi, som betraktare, blickar *upp* mot den avbildade personen.

Ur det rika och omfattande bildmaterialet från såväl arkiv som andra publikationer kunde alltså Backman lyfta fram material som stärkte hans egen ståndpunkt, inte minst idén om primitiviteten respektive progressiviteten hos olika folk och "den europida rasens" överlägsenhet i förhållande till andra folkslag. Men inte bara urvalet utan också de bildretoriska anslagen i boken förstärker detta. Den mer formelartade och standardiserade bildretorik som är hämtad från de rasbiologiska samlingarna, och som i högre grad är närvarande i det bildmaterial som presenterar "den europida rastypen", skapar en mer objektifierande och respektfull distans mellan betraktaren och den avbildade individen. I bild 21 ser vi hur Backman förstärker detta genom att till och med maskera de avbildade personerna.

Bokens fotografier av "främmande raser" är däremot sällan producerade med denna vetenskapsmannens distanserade hållning, utan snarare av äventyraren eller missionären med nyfiken blick och som inte reducerar miljöer, sammanhang och poser eller väjer för individuell närvaro i bilden.



## SLUTDISKUSSION

Syftet ovan har varit att diskutera visuell gestaltning i Backmans forskning om människan som art och ras. Analysen visar att illustrationsmaterialet i de två publikationer som undersöks inte bara är rikligt och varierat utan också funktionellt ur olika aspekter: bilderna fungerar både som *empiriska data*, *populariserande inslag* och de är också *ideologikonstruerande*.

Den empiriska funktionen är framträdande i båda böckerna. I *Människans förhistoria* är det svartvita bilder av kranier och skelettdelar som utgör det huvudsakliga empiriska bildmaterialet, och i *Människoraserna och moderna rasproblem* fyller porträttfotografier motsvarande funktion. Backman använder bägge dessa bildtyper i samverkan med text och tabeller för att "leda i bevis" sina vetenskapliga rön. Naturligtvis är det viktigt att uppmärksamma att även dessa, till synes objektiva bilder, fungerade som ideologiska medkonstruktörer i sammanhanget.

Böckerna syftade dock inte enbart till att presentera forskningsdata, tvärtom fanns här också tydliga populärvetenskapliga ambitioner, och det rikliga bildmaterialet måste ses som ett uttryck för denna vilja att nå ut till en mer bred och allmän publik. Det är i detta sammanhang "fantasibilderna" i *Människans förhistoria* måste förstås. Dessa kunde på ett mer dramatiserat sätt än de svartvita vetenskapliga bilderna gestalta den förhistoriska människans levnadsförhållanden och ge läsarna en inblick i vår forntid. I *Människoraserna och moderna rasproblem* finns inte denna typ av bildmaterial men däremot ett etnografiskt fotografi som erbjöd läsaren en resa inte i tid men i rum, det vill säga till folk långt ut i den geografiska periferin. Häre låg naturligtvis en lockelse som antagligen bidrog till bokens popularitet.

Backman publicerade bilderna som empiriska data och populariserande inslag men också för att driva sin ideologiska agenda. Som analysen ovan visar finns i publikationerna en rad olika bildtyper som används på olika sätt. Denna svajighet i illustrationspraktiken kan delvis förklaras med att bilder, och särskilt fotografier, var relativt nya vetenskapliga verktyg. Tydliga standarder och riktlinjer för hur de skulle användas i vetenskapliga sammanhang saknades. Samtidigt öppnade detta upp för att bildmaterialet kunde användas med visst godtycke och därmed även i ett ideologikonstruerande syfte, vilket Backman inte var sen att utnyttja. I båda böckerna driver Backman tydligt den både obehagliga och i dag helt ovetenskapliga tesen om evolutionens betydelse för raskaraktären hos olika folkslag – vissa har kommit längre och är mer progressiva medan andra är mer primitiva och kvar i tidigare evolutionära stadier, hävdade han. I båda böckerna används bildmaterialet för att backa upp denna idé. I *Människans förhistoria* är det i första hand fantasibilderna som mest uppenbart visar "de europida dragen" som progressiva och "de sydliga och östliga dragen" som primitiva. Men även

metoden att i bildmaterialet peka ut vissa aspekter av skelettdelar och kranier hos de förhistoriska människorna som särskilt primitiva och hävda att man kan finna dessa drag också hos samtida folk, är ett led i samma idékonstruktion. I *Människoraserna och moderna rasproblem* används fotografierna för att illustrera samma grupper som primitiva; rastyper från öst primärt av ontogonetiska skäl och rastyper från syd av fyllogenetiska skäl, medan "den europida raskretsen", åtminstone den nordiska rastypen, uppges vara helt befriade från dessa primitiva drag.

Sammanfattningsvis visar denna artikel att visuella uttryck *var* viktiga inslag i Backmans forskning och i rasvetenskapen över huvud taget. Vissa aspekter har berörts i denna studie, men området är fortfarande relativt obeforskat. Att fortsätta att gräva i denna mörka historia är viktigt inte minst för att de bilder som producerats i dessa sammanhang tenderar att vara seglivade, de reproduceras och publiceras igen långt efter att det som sägs i dem har vederlagts av nyare forskningsrön. Därmed riskerar de attoreflekterat föras vidare och cementera förlegade föreställningar.



# Den svenska gulinghumorn vid ett vägsکیل?

*Svenska rasstereotyper av asiater efter Svenska nyheter-affären 2018*

TOBIAS HÜBINETTE

Ämnet här är svenska rasstereotyper av asiater med utgångspunkt i de förvecklingar som följde på att Sveriges Televisions satirprogram *Svenska nyheter* innehöll ett inslag som handlade om just svenska rasstereotyper av asiater i september 2018. *Svenska nyheter*-avsnittet kom att resultera i en diplomatisk konflikt mellan Sverige och Kina, som i skrivande stund fortfarande är olöst och som bland annat har inneburit att Sveriges dåvarande ambassadör i Kina, Anna Lindstedt, kallades hem i februari 2019 efter att hon hade lovat en kinesisk affärsman som står nära den kinesiska regimen att be om ursäkt för tv-inslaget.

Artikeln inleds med en redogörelse för dessa händelser samtidigt som jag också positionerar mig själv i relation till frågan om svenska rasstereotyper av asiater. Jag försöker svara på frågan hur de svenska rasstereotyperna av asiater har kunnat överleva in i vår tid, mot bakgrund av att rasstereotyper av andra minoriteter på senare tid både har utmanats och är på utgång. Jag gör det genom att kontextualisera fenomenet i ett specifikt svenskt sammanhang, historiskt och samtida, och sätta det i relation till det svenska rastänkandet. Avslutningsvis reflekterar jag kring ett antal aktuella fall av svenska rasstereotyper av asiater och föreslår att *Svenska nyheter*-affären inte bara är en unik händelse, utan också möjligen början på ett nytt svenskt förhållningssätt till dessa rasstereotyper.

## SVENSKA NYHETER-AFFÄREN SOM EN VATTENDELARE

På fredagskvällen den 21 september 2018 sände Sveriges Television satirprogrammet *Svenska nyheter* med komikern Jesper Rönndahl som programledare. Avsnittet innehöll ett inslag som behandlade den i både Sverige och Kina uppmärksammade händelse



*Klipp från det avsnitt av satirprogrammet Svenska nyheter som orsakade en diplomatisk konflikt.*

som hade ägt rum några dagar dessförinnan när tre kinesiska turister hade avhysts av svensk polis från ett hotell i Stockholm.<sup>1</sup> Inslaget bjöd vidare på en kavalkad av svenska rasstereotyper av asiater, som vid det här laget framstår som något av en modern svensk kanon av företeelsen. Jesper Rönndahl påminde bland annat tittarna om humorkollektivet Killinggängets klassiska ”Mina sjungande ko-l-eanska adoptivpä-l-on”-sketch, Anders Lundins och Sissela Kyles *yellowface*-liknande iscensättning av kineser i programmet *Allsång på Skansen*, som ägde rum inför 2,5 miljoner tv-tittare och ackompanjerades av så kallade gulinghumor-skämt, samt Sanna Nielsens rasperformativa iscensättning av en geisha iförd överdimensionerade glasögon och sockerbitsliknande framtänder i revyföreställningen *Oscarsrevyn*. *Svenska nyheter*-redaktionens intention bakom inslaget var dock inte att reproducera dessa rasstereotyper utan att på ett slags skruvat metaironiskt sätt ta avstånd ifrån dem.

Ytterligare en del av *Svenska nyheter*-inslaget bestod av en påhittad informationsfilm som var riktad till framtida kinesiska turister mot bakgrund av den då aktuella hotellincidenten. Inslaget berättade hur kinesiska turister förväntas uppföra sig när

<sup>1</sup> Sveriges Television 2018a.

de besöker Sverige, och denna del illustrerades med ett vägskyltsliknande anslag som föreställde en "kines" iförd den med Östasien tätt sammankopplade så kallade kon- eller kulierhatten. I inslaget talades det bland annat om att svenskar inte äter hundar och om att det är kniv och gaffel som gäller som bestick i Sverige. Sveriges Television publicerade samtidigt *Svenska nyheter*-inslaget på Youku, som är Kinas motsvarighet till Youtube, med kinesisk textning, och därefter blev avsnittet viralt. Enligt uppgift hade över 200 miljoner sett inslaget kring mitten av februari 2019.<sup>2</sup> Dessutom blev *Svenska nyheter*-avsnittet det artonde största samtalsämnet på Weibo, det vill säga Kinas motsvarighet till Twitter, under 2018, vilket säger något om det enorma genomslag som programmet fick i Kina och bland kinesiskäktade personer världen över.

Kinas ambassad i Sverige svarade med att fördöma programmet i ett pressmeddelande och kräva att Sveriges Television skulle be om ursäkt. Därefter har en diplomatisk kris rått mellan Kina och Sverige, trots att programchefen på SVT Nöje, som står bakom *Svenska nyheter*, försäkrade att avsikten med inslaget var "antirasistiskt" och inte ämnat att kränka någon.<sup>3</sup>

Konflikten handlar också om den av Kina kidnappade svenska medborgaren Gui Minhais öde, och hittills har den bland annat resulterat i att Sveriges tidigare ambassadör i Kina har hemkallats.<sup>4</sup> Det ska tilläggas att efter det uppmärksammade *Svenska nyheter*-avsnittet kommenterade *Svenska nyheter*s dåvarande programledare Jesper Rönndahl Kinas ambassads utspel mot programmet i ännu ett avsnitt, och i april 2019 friade Granskningsnämnden inslaget från anklagelsen om att det skulle ha varit "rasistiskt" med hänvisning till yttrandefriheten.<sup>5</sup>

Min egen relation till ämnet är att jag sedan 1990-talet har byggt upp ett arkiv bestående av svenska stereotyper av asiater. Detta arkiv ligger till grund för de delar av den digitala kunskapsbanken Bilders makt som handlar om visuella representationer av asiater.<sup>6</sup> Jag har vidare, sedan 2000-talets början, uppmärksammat, kritiserat och studerat samt publicerat artiklar om hela detta problemkomplex, som jag alltså benämner svenska rasstereotyper av asiater.<sup>7</sup> Det faktum att jag länge var ensam i Sverige om att kritisera stereotypa framställningar av asiater i den svenska offentligheten samt om att inom den svenska forskarvärlden studera desamma, gör att jag med fog vågar hävda att det som hänt kring denna fråga sedan september 2018 på alla sätt och vis är unikt.

2 Björklund 2019.

3 Sveriges Television 2018b.

4 *Dagens Nyheter* 2019a.

5 *Dagens Nyheter* 2019b.

6 <https://bildersmakt.se>.

7 Se till exempel Hübinette 2004, 2005, 2008, 2009, 2016.



Min erfarenhet av ämnet utgör utgångspunkten för denna artikeln, som består av en återblick på och en reflektion kring dagens svenska rasstereotyper av asiater med avstamp i de dramatiska händelser som ägde rum hösten 2018.

### EN KVARDRÖJANDE SVENSK ANAKRONISM ELLER ETT SPECIFIKT SVENSKT SÄTT ATT RELATERA TILL "ASIATER"?

Visuella, textuella, materiella, performativa, audiella och cinematografiska stereotyper av olika minoriteter, "raser" och utomeuropeiska folkslag har varit gängse i Sverige ända sedan 1800-talet och det tidiga 1900-talet med pressens och konsumtionssamhällets genombrott, vilket möjliggjorde en massspridning av stereotyperna.<sup>8</sup> Den svenska avsaknaden av kolonier efter att Sverige sålde tillbaka den karibiska ön Saint-Barthélemy till Frankrike 1878, liksom frånvaron av större minoritetsgrupper inom landet efter unionsupplösningen med Norge 1905, innebar att de svenska rasstereotyperna i huvudsak kopierades från de västerländska imperiemakterna och stormakterna.

Det specifika svenska bidraget till det panvästerländska arkivet av rasstereotyper har nog därför inte varit särskilt omfattande utöver den svenska massproduktionen av tändsticksaskar under 1900-talets första hälft, vilka kunde prydas med svenska målade och tecknade rasstereotyper av olika infödda folk i kolonierna och som distribuerades i mångmiljonupplagor världen över.<sup>9</sup>

Exempel på i huvudsak importerade rasstereotyper är de som anses föreställa människor från Stillahavsasien eller Nordost- och Sydostasien, vilka tidigare benämndes "gula" och i dag, i ett svenskt sammanhang, kallas asiater. Under 1800-talets andra hälft – i samband med de så kallade opiumkrigen, boxarupproret i Kina och den kinesiska invandringen till USA – samt under 1900-talets första hälft, när Japan hamnade i konflikt med de västallierade, uppstod ett panvästerländskt bildspråk på temat östasiater som även Sverige bidrog till.<sup>10</sup>

Stereotyper av asiater går att hitta inom den svenska bildkulturen, musikproduktionen, scenkonsten och litteraturen åtminstone från och med 1800-talets andra hälft, och senare också inom filmen, i reklamens och annonsernas värld, i radio och tv och i internetbaserade medier, på digitala plattformar samt i dataspel.

Sedan 1990- och 2000-talen har rasstereotyper i ett svenskt sammanhang, som tidigare i princip inte ifrågasatts, dock kommit att kritiserats av representanter för olika

8 Se bland annat Wright 1998; Andersson 2000; Magnusson 2005; Gustafsson 2007; Gärding 2016; Larsson 2016; Catomeris 2017.

9 Loewe, Jansson & Rosell 1997.

10 Lee 1999; Ewen & Ewen 2006; Linhart 2006.

*En svensktillverkad tändsticksask med en rasstereotyp bild som tidigare spreds i massor runtom i världen.*



invandrar- och minoritetsgrupper.<sup>11</sup> De svenska rasstereotyperna har på senare år minskat betydligt i förekomst och omfattning i offentligheten – i visuell, audiell, textuell och audiovisuell form – som en följd av den typ av postkolonial kritik som Michael Pickering menar syftar till att dekonstruera och avkolonisera rasstereotyper.<sup>12</sup>

Men detta gäller inte rasstereotyper av asiater, vilka till skillnad från rasstereotyper av till exempel judar, romer, samer, afrikaner, muslimer och latinamerikaner inte verkar ha minskat i omfattning och popularitet. Inte heller uppmärksammas svenska rasstereotyper av asiater i samma utsträckning som stereotyper av andra minoriteter uppmärksammas av de berörda. Samtidigt verkar svenska rasstereotyper av asiater vara mera socialt accepterade och ses antagligen inte ens alltid som stereotypa över huvud taget.

Under hösten 2011 debatterades till exempel den logo som då prydde chokladprodukten Kina Gul, som är företaget Fazers benämning på den vara som i folkmun kallas ”kinapuffar”, efter att journalisten Patrik Lundberg hade påpekat att den var stereotyp. Opinionsföretaget Sifo genomförde då en undersökning på Sveriges Televisions uppdrag som visade att 97 procent inte ansåg att Fazers dåvarande logo för ”kinapuffar” kunde uppfattas som kränkande för någon i Sverige.<sup>13</sup>

År 2014 genomfördes en liknande undersökning av *Jönköpings-Posten* i samband med en debatt rörande Betonghåltagarnas dåvarande företagslogo, som föreställde en knallgul asiatisk man iförd en så kallad kulierhatt och med överdimensionerade framtänder samt med sneda streck i stället för ögon. Enligt *Jönköpings-Postens* undersökning ansåg 92 procent att det var nonsens att logon skulle kunna vara en rasstereotyp, men företaget bytte därefter ändå logo – till ännu en asiatisk man med kulierhatt men som i stället för stora framtänder och sneda streck till ögon hade försetts med en sirlig mustasch.<sup>14</sup>

<sup>11</sup> Fahlgren *et al.* 2015; Habel 2018.

<sup>12</sup> Pickering 2001.

<sup>13</sup> Lundberg 2011; Sveriges Television 2011.

<sup>14</sup> Engberg 2014.



*Fazers chokladprodukt Kina Gul, i folkmun "kinapuffar".*

Hur har de svenska rasstereotyperna av asiater kunnat överleva och frodas in i vår tid, samtidigt som stereotyper av andra minoriteter utmanas och är på utgång?

Med hjälp av en historiserande bakgrund, som tar avstamp i de specifika svenska relationerna till Nordost- och Sydostasien samt i de specifika svenska attityderna till asiater, och med utgångspunkt i det specifika svenska rastänkandet försöker jag att utifrån den knappa forskning som föreligger här presentera ett antal tentativa hypoteser som kan tänkas kasta ljus över frågan.

Utöver mina egna tidigare studier, som jag i flera fall författat tillsammans med andra forskare, finns mycket litet publicerat om samtida svenska stereotyper av asiater.<sup>15</sup> Till exempel studentuppsatser om svenska stereotyper av asiater kan räknas på den ena handens fingrar, samtidigt som det betecknande nog finns ett stort antal uppsatser som undersöker stereotypa framställningar av andra minoriteter. Däremot föreligger ett antal tidigare studier om svenska historiska relationer och attityder till framför allt Kina och kineser, till Japan och japaner och även till Korea och koreaner. Dessa studier visar bland annat att Sverige inte bedrev några koloniala projekt i Stillahavsasien annat än i form av svenska Ostindiska kompaniets närvaro i regionen 1731–1813, att Sverige inte har varit inblandat i konflikter med asiatiska länder eller folk på annat sätt än att ett relativt stort antal svenskar som var bosatta i Kina dödades under boxarupproret 1899–1901 samt att den asiatiska invandringen till Sverige och den diasporiska närvaron här är av sent datum och inte särskilt omfattande.<sup>16</sup>

Därmed går det att konstatera att det i praktiken saknas direkta och officiella svenska koloniala erfarenheter i Stillahavsasien, förutom att en del svenskar var bosatta i Nordost- och Sydostasien omkring 1850–1950 samt att svenskarna under denna tidsperiod utan tvivel också delade det allmänna västerländska rastänkandet rörande asiater.

Det finns heller inga negativa, antagonistiska och traumatiska senkoloniala eller

15 Hübinette & Tigervall 2011; Hübinette 2014; Hübinette & Räterlinck 2015.

16 Se bland annat Burgman 1998; Kjellgren 2001; Nyberg 2001; Hübinette 2003; Johansson 2008; Edström 2018.

postkoloniala erfarenheter att bearbeta för svensk del, vilket är fallet för till exempel Nederländerna, Storbritannien, Frankrike och USA, som alla utkämpade blodiga krig i regionen under 1800- och 1900-talen. Utöver att Sveriges kontakter med Stilla-havsasien är relativt sentida i ett jämförande västerländskt perspektiv, förblev Sverige neutralt när närmast otaliga imperiala, antikoloniala, antikommunistiska och nationsbyggande konflikter härjade i regionen mellan 1904 och 1984; konflikter som resulterade i massiva flykting- och utvandringsvågor till de västländer som var direkt eller indirekt inblandade i dem, såsom USA, Storbritannien, Australien, Kanada, Frankrike och Nederländerna, vilka därför har hårbärgerat relativt stora asiatiska minoritetsbefolkningar redan från och med 1800-talets slut.

Den asiatiska invandringen till Sverige och den diasporiska närvaron här har fram tills nyligen främst präglats av familjeanknytningsinvandring: asiatiska barn som adopterats av svenskar och asiatiska kvinnor som har gift sig med svenska män samt av de båda gruppernas barn, vilka oftast har en svensk förälder, och i huvudsak en svensk far, och därmed är blandade.<sup>17</sup> Förutom att Sverige på 1970-talet gav ett antal japan-ska vänsteraktivister asyl och 1979 även tog emot omkring 5 000 sino-vietnamesiska båtflyktingar, är det egentligen först efter kalla krigets slut och med globaliseringen som en mer omfattande invandring av asiatiska kärnfamiljer till Sverige har ägt rum. Den 31 december 2018 fanns det enligt Statistiska centralbyråns befolkningsstatistik sammanlagt 211 194 folkbokförda invånare i landet som hade något slags härkomst i Nordost- och Sydostasien, varav två tredjedelar, om inte fler, var flickor och kvinnor och åtminstone 25 000 var adopterade och cirka 75 000 kvinnliga partner till svenska män.<sup>18</sup> Minst 40 000 av de 211 194 svenska asiaterna var barn till adopterade eller till asiatiska kvinnor som invandrat för att gifta sig med svenska män, och flertalet av de blandade barnen hade en adopterad eller en invandrad asiatisk mor och en majoritetssvensk far.

Den asiatiska diasporan i Sverige är inte särskilt stor i jämförelse med exempelvis antalet invånare i Sverige med någon form av bakgrund i Irak, vilka 2018 uppgick till 220 055 personer enligt Statistiska centralbyrån. Den asiatiska minoriteten i Sverige är med andra ord sentida, har i huvudsak tillkommit genom familjebildning med majoritetsinvånarna och består till stora delar av flickor och kvinnor. De adopterade och de blandade utgör tillsammans en försvarlig andel av de svenska asiaterna. Det går därmed att argumentera för att ingen annan utomvästerländsk minoritetsgrupp i dagens Sverige står så nära majoritetsbefolkningen som just de svenska asiaterna, mot bakgrund av att så många av dem delar hushåll med och befinner sig i familjerelationer med infödda majoritetssvenskar.

17 Lindblad & Signell 2008; Hedman, Nygren & Fahlgren 2009; Arbouz 2017.

18 Statistiska centralbyrån 2019.

Sverige sticker ut även i andra sammanhang vad gäller relationen till Asien och asiater eller snarare till "asiatiskhet", eftersom det inte alltid handlar om asiatiska människor utan också om idéer, praktiker och artefakter som är kopplade till regionen. På senare år, och framför allt sedan 1990- och 2000-talen, har nämligen en stortflod av olika produkter, traditioner och stilar från Sydost- och Nordostasien forsat in i Sverige och nått breda kretsar bland kanske framför allt barn, ungdomar och unga vuxna men också den majoritetssvenska befolkningen i stort. Det handlar om allt ifrån asiatiska kampsporter och meditationstekniker, asiatiska kläder och maträtter, asiatisk inredning och design, asiatiska trosuppfattningar och filosofiska system till populärkulturella företeelser som musik, dans, dataspel, film, tv-serier, *manga*, *anime*, *hallyu* och *K-pop*.<sup>19</sup>

Asiatiska artefakter och uttryckssätt har visserligen funnits bland de övre skikten i Sverige under en längre tid i form av de historiska kineseri- och *japonisme*-stilarna på 1700- och 1800-talen och under det tidiga 1900-talet, men det är troligt att "asiatiskheten" aldrig tidigare har uppnått en sådan popularitet bland svenskar i gemen. Särskilt gäller detta bland unga vuxna majoritetssvenskar, för vilka olika former och grader av asiatiskhet mer eller mindre har blivit en integrerad och naturlig del av den egna livsstilen och livsvärlden.

#### DEN SVENSKA "GULINGHUMORN" OCH DET SVENSKA RASTÄNKANDET

Trots eller kanske tack vare det ovanstående sticker, som tidigare nämnts, de svenska rasstereotyperna av asiater ut avseende flera aspekter. Till att börja med går det att konstatera att närhet till majoritetsbefolkningen inte per automatik innebär ett skydd mot att stereotypiseras. Att många unga svenskar har anammat olika uttryck för det jag kallar "asiatiskhet" verkar inte heller ha påverkat förekomsten av rasstereotyper av asiater och kanske särskilt inte den typ av rashumor som jag genom åren har valt att benämna "gulinghumor"; en betydande del av just de svenska rasstereotyperna av asiater är nämligen nära sammankopplad med humor och komik och därmed med känslor som glädje, lycka, lust och njutning.

Den svenska "gulinghumor" har enligt Carina Tigervall och mig starka paralleller till den förkrigstida svenska och alleuropeiska antisemitiska rashumorn.<sup>20</sup> Rasstereotyperna av judar respektive asiater var och är främst inriktade på judiska män respektive

19 Lundström 2004; Strömberg 2005; Hübinette 2012, 2018; Lilja & Wasshede 2016; Lindberg 2018.

20 Hübinette & Tigervall 2010, 2011.





*Lp-skiva från 1986 med Povel Ramels rasperformativa shownummer "The sukiyaki syndrome".*

asiatiska män, vilka föreställs vara något av motsatsen till vita män och de normer som gäller för den hegemoniska vita maskuliniteten. Vidare hittas också en parallell i det att både den antisemitiska rashumorn och "gulinghumorn" var och är fokuserad på specifika utseende- och karaktärsdrag som är just utpräglat stereotypiserade, såsom vissa ansiktsdrag, kroppsdelar, färdigheter och läggningar.

Detta gäller inte minst den svenska "gulinghumorns" kanske mest odödliggjorda karaktär som samtidigt är en iscensatt och förkroppsligad karikatyr: den i nutids-sammanhang regelbundet återkommande fula och fränstötande, streckögda och gärna glasögonprydda asiatiska mannen med ett ofta kolsvart, stripigt, hästtagel-



# Hur länge orkar Sverige behålla försprånget?

Kompetensutveckling och karriärcoaching?

Kan det ha något med Sveriges trängda läge i den globala tätklungan att göra? Ja faktiskt, för lyckligtvis handlar konkurrenskraft om så mycket mer än bara låga löner.

Social trygghet och trivsel på jobbet, till exempel. Och modet att våga satsa på det nya och oprövade. Viktigt för var och en av oss – och viktigt för Sverige som nation.

För att inte tappa fler jobb och välfärdsplaceringar måste vi nu höja tempot ytterligare.

Och för att lyckas krävs en tydlig målbild för vilka branscher och spetsområden som ska få oss att stå emot trycket från större och starkare konkurrens i framtiden.

Låter det krävande? Lugn, blågul tillväxt börjar med att en enda student, anställd, chef eller egenföretagare blir snäppet vassare i sin professionella roll. För att den goda spiralen ska börja snurra och gynna oss alla.

Heja Sverige!

Heja vår nästa medlem!

355.000 ANSLUTNA HJÄRNOR GÖR SIF TILL EN CENTRAL DEL AV SVENSK KONKURRENSKRAFT.  
VI FINNS NÄRA VÅRA MEDLEMMAR PÅ NÅGRA AV LANDETS MEST KUNSKAPSINTENSIVA  
ARBETSPLATSER. VÄLKOMMEN ATT ÖKA DINA CHANSER DU OCKSÅ PÅ SIF.SE



*Annons från 2006 för fackförbundet Sif, i dag Unionen, som frammanar föreställningen om "den gula faran".*

liknande och vattenkammat hår och med kraftigt utstående framtänder som iförd en konformad kulierhatt pratar eller skriker med gäll och pipig röst och omväxlande gestikulerar och sparkar vilt i luften eller ler lismande och bugar underdånigt till läsarnas, tittarnas, lyssnarnas, konsumenternas och publikens njutningsfulla hån-skratt.

Dessutom finns ytterligare en parallell i det att både dåtidens svenska antisemitiska rashumor och dagens svenska "gulinghumor" kan sägas emanera från föreställningar om den så kallade judiska makten respektive den så kallade gula faran. Detta innebär att rashumorn också genomsyras av rebelliska och kanske till och med revolutionära underdog-drag, vilket i sin tur gör att denna typ av rashumor kan uppfattas som närmast vänsterpolitisk eller åtminstone progressiv. "Gulinghumorn" blir därmed ett sätt för icke-asiater och framför allt vita svenskar och vita västerlänningar i allmänhet att ackommodera och hantera den oro som alltid har funnits rörande Stilla-havsasien, ända sedan föreställningen om "gula faran" uppstod kring förra sekelskiftet, och som handlar om rädslan för att de så kallade gula asiaterna en dag kommer att konkurrera ut den vita västvärlden. Denna rasdystopiska diskurs var exempelvis närvarande år 2006, medvetet eller omedvetet, när dåvarande Svenska Industrijänstemannaförbundet (Sif), som i dag heter Unionen och är Sveriges största fackförbund, med helsidesannonser i ett flertal svenska dagstidningar och magasin samt med utomhusreklam, som föreställde asiatiska skolbarn iklädda skoluniform och uppställda i formationer, varnade för att barnen i Stilla-havsasienregionen snart skulle komma att överflygla de svenska barnen vad gällde skolresultat.<sup>21</sup>

Ytterligare en aspekt av de samtida svenska raststereotyperna av asiater och av dagens svenska "gulinghumor" är den eventuella kopplingen till det specifika svenska rasttänkandet och närmare bestämt till den en gång så världsberömda svenska rasforskningen, sådan den tog sig uttryck under 1900-talets första hälft. Det handlar här om att det svenska rasttänkandet, till skillnad från det hudfärgsbaserade rasttänkandet som gällde i de europeiska kolonierna och som fortfarande till stora delar gäller i de numera självständiga bosättarstaterna, också vägde in andra faktorer som bofasthet, skötsamhet, språk, religion, klass, könsrelationer och kulturella praktiker, tillsammans med olika föreställda utseendedrag.

Denna typ av rasttänkande innebar exempelvis att resande uppfattades som en annan rasgrupp än majoritetsinvånarna, eftersom de inte var bosatta, och andra vita européer, såsom syd-, central- och östeuropéer, hade svårigheter att passera som helt och hållet vita just i Sverige eftersom de uppfattades som kulturellt "underlägsna". Detsamma

21 HübINETTE *et al.* 2006.

gällde de finsktalande invandrarna och minoriteterna under stora delar av 1900-talet.<sup>22</sup>

Detta specifikt svenska rastänkande utspelade sig i en nordeuropeisk region där nästan alla hade ljus eller till och med mycket ljus hudfärg, och den svenska rasforskningen var antagligen därför mer inriktad på kroppslängd och kroppskonstitution, på ansiktsdrag och ögonform och inte minst på huvud- och skallform än på just hudfärg. Eftersom antalet invandrare som i dag betraktas som icke-vita var mycket få i Sverige fram till 1970- och 1980-talen, var det, som Maja Hagerman påpekat, främst infödda invånare i Sverige och helt enkelt svenska medborgare som den svenska rasforskningen kom att nästan helt och hållet intressera sig för.<sup>23</sup> Så sent som år 1930 utgjorde exempelvis de utrikesfödda endast en procent av befolkningen i riket, motsvarande 61 657 personer, varav åtskilliga var återvändande utlandssvenskar och framför allt svenskamerikaner.<sup>24</sup> Utöver dem var 6 653 judar och ett tiotal muslimer. De finsk- och samisktalande invånarna utgjorde sammantaget ynka 0,66 procent, motsvarande 40 410 personer.

En av de subgrupper av svenska medborgare som tidigare pekades ut som icke-vita och som lejonparten av den svenska rasforskningen i praktiken kom att ägna sig åt i decennier var de svenska samerna. Under 1800-talet och åtminstone fram till början av mellankrigstiden klassificerades de "vetenskapligt" som "mongoloida" eller till och med som tillhörande den så kallade mongoliska rasen.<sup>25</sup> I *Nordisk familjebok*, som hade den "vetenskapliga" status som *Nationalencyklopedin* har i dag, i den så kallade uggleupplagan, som gällde under stora delar av 1900-talets första hälft, inkluderas samer eller "lappar" i just den så kallade mongoliska rasen.<sup>26</sup> Gaston Backman, som Ulrika Kjellman avhandlar i sitt bidrag till denna antologi, kunde exempelvis skriva i sin bok *Människoraserna och moderna rasproblem* att "förr räknade man dem alltid som en västlig utpost av den mongoliska rasen".<sup>27</sup>

Samtidigt är det naturligtvis svårt att veta så här i efterhand om dåtidens svenskar i allmänhet kopplade samman samer med asiater eller inte, även om föreställningen om samer som på något sätt kopplade till den så kallade mongoliska rasen lärdes ut i skolorna, propagerades och spreds i stor omfattning genom olika folkbildningsinsatser såsom föreläsningar, studiecirklar, broschyrer, artiklar, affischer och utställningar under 1900-talets första decennier.

Att samer, ofta spelade av icke-samer, framställdes som "primitiva" och som nå-

22 Ericsson 2015; Laskar 2017.

23 Hagerman 2006.

24 Statistiska centralbyrån 1940.

25 Lundmark 1998; Lindgren 2002; Hagerman 2006, 2015; Kjellman 2013.

26 *Nordisk familjebok* 1913, s. 912.

27 Backman 1935, s. 174.

got av "Sveriges indianer" i svensk film är ett ämne som Ina Knoblock och Johan Höglund behandlar i denna antologi. Detsamma gällde i svensk reklam och i den allmänna bildkulturen under framför allt 1900-talets första hälft. I kombination med den svenska rasforskningens "vetenskapliga" beskrivning av samerna som något av de så kallade nordiskt vita majoritetssvenskarnas absoluta motsats – vilket i sin tur innebar att det övergripande "vetenskapliga" syftet för de svenska rasforskarna blev att kartlägga "rasblandningens" omfattning i framför allt norra Sverige och varna för densamma – resulterade rasstereotyperna av samer antagligen i att så kallade mongoloida eller helt enkelt asiatiska utseendedrag kom att stigmatiseras i breda folklager. Vidare går det att tänka sig att den så kallade mongoliska rasen, eller återigen helt enkelt asiater, med åren kom att förknippas med både något fult och anskrämligt samt möjligen också med något roligt och lustigt.

Även om denna tentativa förklaringsmodell möjligen kan verka långsökt tror jag, med vetskap om att detta nog inte går att bevisa till fullo, att det går att knyta samman det historiska svenska rastänkandet, som var så besatt av att identifiera förekomsten av så kallade mongoloida utseendedrag bland den dåtida svenska befolkningen, med dagens svenska rasstereotyper av asiater.

#### MOT EN NY SVENSK SYN PÅ ASIATER?

För att återknyta till samtiden och *Svenska nyheter*-affären som den stora vattendelaren vad gäller hanteringen av svenska rasstereotyper av asiater, är det i sammanhanget relevant att nämna att *Svenska nyheter*-affären hade föregåtts av att fler svenska asiater än jag själv, och framför allt andra adopterade från Sydkorea, hade börjat engagera sig för att uppmärksamma och kritisera stereotyperna. Mellan 2015 och 2018 fördes nämligen åtminstone tio, tolv offentliga diskussioner om olika stereotypa framställningar av asiater på scen, i reklamsammanhang, på tv, i tryckta publikationer och som illustrationer, vilka bland annat hällrörde från kändisar som Lotta Lundgren, Sina "Sean Banan" Simadi, Sanna Nielsen, Pernilla Wahlgren, Kim Sulocki och Per Moberg med flera.

Ett exempel som involverade Sveriges Television och dess nöjeschef Thomas Hall, som ju var den som tvingades gå ut och bemöta den kinesiska ambassadens kritik i september 2018, var när public service-bolaget valde att hylla den tidigare nämnda sketchen "Mina sjungande ko-l-eanska adoptivp-l-on", som har uppmärksammats den 29 maj varje år sedan komikerkollektivet Killinggänget framförde sketchen för första gången i Sveriges Televisions *Nilecity* 1995, just den dagen. Datumet saknar betydelse och är ett rent nonsensdatum, samtidigt som det råkar vara den dåvarande Killinggänget-medlemmen Andres Lokkos födelsedag. I sketchen är tanken att två rasstereotypa

karaktärer, som ska föreställa två koreanska ”adoptivpären”, likt maskiner eller robotar ska kunna en sång per datum, det vill säga 365 sånger, men i praktiken framkommer det att de nog bara kan en enda sång som är kopplad till den 29 maj, vilken då är Lou Reeds gamla hitsång *Walk on the wild side*. Kopplingen mellan detta datum och denna sång är dock oklar och möjligen finns det ingen alls.

Sketchen har genom åren fått en populärkulturell ikonstatus, och sedan de sociala mediernas uppkomst och genombrott uppmärksammas ”Mina sjungande ko-l-eanska adoptivpä-l-on” gärna på olika digitala forum och plattformar, såsom Youtube och Facebook, just den 29 maj. Sveriges Television valde att göra det 2015, då det hade gått tjugo år sedan sketchens uruppförande. På datumet länkade bolaget sin Facebooksida för Öppet arkiv och sitt Twitterkonto till en sekvens ur sketchen på SVT Play som ett slags hommage, och på kvällen samma dag sändes hela sketchen i *Roliga timmen*-programmet, som då visades på *prime time* fredagskvällar, precis som *Svenska nyheter* i dag. Dagen därpå sändes inslaget även i repris.

I samband med detta kritiserade jag och serietecknaren och illustratören Lisa Wool-Rim Sjöblom SVT, vars programchef Thomas Hall i sin tur valde att försvara både hyllandet och reprissändningen med motiveringen att sketchen är en ”parodi” och



Öppet arkiv

den 29 maj kl. 14:00 ·

29 maj = Nilecitydag!

Någon som minns varför?



Nilecity 105,6 | Öppet arkiv | [oppetarkiv.se](http://oppetarkiv.se)

[OPPETARKIV.SE](http://OPPETARKIV.SE)

*Sveriges Television tipsar om Nilecitys rasstereotypa gulinghumor-sketch ”Mina sjungande ko-l-eanska adoptivpä-l-on”.*



att bolaget vill stå upp för den svenska humorbranschens yttrandefrihet.<sup>28</sup> Vår kritik fick stöd från andra svenska asiater och resulterade i en debatt i framför allt sociala medier, som slutade med att jag fick hembesök av medlemmar från nazistiska Nordiska motståndsrörelsen, vilka valde att försvara de annars antifascistiska före detta Killinggänget-medlemmarna Andres Lokko, Robert Gustafsson, Johan Rheborg, Martin Luuk, Tomas Alfredson och Henrik Schyffert. Också nazisterna betraktade vår kritik som ett angrepp på de svenska komikernas rätt att få skämta om vad de vill, inklusive asiater.<sup>29</sup> Jag polisanmälde hembesöket men ärendet lades ned i brist på bevis.

Efter denna debatt och trista incident har jag varit försiktig med att gå ut i offentligheten och kritisera nyproducerade svenska rasstereotyper av asiater – även om jag har fortsatt att systematiskt dokumentera och arkivera alla stereotypa framställningar av asiater som har publicerats och offentliggjorts i olika sammanhang.

#### ETT NYTT SVENSKT FÖRHÅLLNINGSSÄTT TILL STEREOTYPER AV ASIATER

På sistone har jag, särskilt efter *Svenska nyheter*-affären hösten 2018, noterat att när någon svensk asiat numera uppmärksammar och kritiserar att en viss visuell eller performativ framställning av asiater är stereotyp, så har möjligen en mer nyanserad syn på svenska rasstereotyper av asiater och på den svenska "gulinghumorn" börjat skönjas. Om detta verkligen är fallet återstår att se, och stämmer det så är det väl inte odelat positivt, eftersom det ju i så fall handlar om en omvändelse under galgen. Den kinesiska ambassaden med den kinesiska regimen i ryggen har ju i praktiken hotat Sveriges Television, och i förlängningen hela det svenska samhället i stort. Den diplomatiska konflikten handlar som framgått dessutom om den fängslade förläggaren Gui Minhai.

En diskussion av flera, som möjligen förebådar en ny svensk syn på asiater efter *Svenska Nyheter*-affären, uppstod efter att en teckning föreställande en asiatisk man publicerades i *Dagens Nyheter* i februari 2019. En svensk asiat påpekade att illustrationen var en aning stereotyp, eftersom den tecknade personen uppvisade en rejält gul färgton. Det hela slutade med att illustratören Emma Hanquist självmant trädde fram och uttryckte en tydlig ånger på kritikerns Facebooksida.<sup>30</sup>

Ytterligare ett fall som kan vara ett tecken på en förändrad attityd är ett så kallat gott exempel, det vill säga ett exempel på en visuell framställning av en asiatisk person som för ovanlighetens skull inte är stereotyp. Det rör sig om en utomhusreklam för Före-

28 Hübinette & Sjöblom 2015; Sjöblom 2015.

29 Linde 2015.

30 Walden 2019.



tagsekonomiska institutet som kunde ses på Stockholms lokaltrafiks tunnelbanetåg, bussar och pendeltåg i februari 2019 och som föreställde en tecknad och namngiven asiatisk man som tidigare hade studerat vid institutet. Jag valde då själv att uppmärksamma detta ovanliga och goda exempel på en icke-stereotyp visuell representation av en asiatisk person på mitt Instagramkonto, vilket föranledde att illustratören valde att ge sig till känna och uttrycka att hon uppskattade att just jag lyfte fram att det tecknade porträttet inte var en rasstereotyp. Hon hade medvetet försökt undvika att skapa en sådan, meddelade hon.

Slutligen, ett sista exempel på den förändring jag skönjer: Då komikern och influeraren Filip Dikmen, som stått bakom Sveriges Televisions *Suleyman söker svar*, i mars 2019 postade ett filmklipp där han iscensatte en ”asiatisk” man som arbetade på en fiktiv asiatisk restaurang på sitt Instagramkonto – med över 300 000 följare – påpekade jag att det var en rejält rasstereotyp iscensättning. Intressant nog försvarade Dikmen inte sin sketch utan raderade helt sonika inlägget utan någon som helst kommentar.

Jag väljer därför att avsluta min diskussion om frågan vad som händer med de svenska rasstereotyperna av asiater efter *Svenska nyheter*-affären 2018 med en förhoppning om att de faktiskt kan ha sett sina bästa dagar vid det här laget – trots att priset för förändringen varit högt, kanske till och med alltför högt med tanke på de destruktiva konsekvenser som *Svenska nyheter*-inslaget hittills fått.

# ”Im sijnth årrodh naan bahha cirkusdjur – Jag vill inte vara ett jävla cirkusdjur”

*Dekolonisering av det etnografiska skådespelet i Sameblod*

INA KNOBBLOCK & JOHAN HÖGLUND

Både kulturvetenskaplig forskning om rasism och antropologisk debatt har visat att såväl europeisk som nordamerikansk media i form av film, litteratur, konst och utställningar bidragit till rasifiering av urfolk och människor med ursprung utanför Europa. I dialog med olika pseudovetenskapliga medicinska och sociologiska modeller har de medverkat i skapandet av en icke-europeisk och underordnad ”andre”, i relation till vilken en idealiserad, vit europé kunde konstrueras.<sup>1</sup> Som Fatimah Tobing Rony förklarar i *The third eye. Race, cinema, and ethnographic spectacle* (1996), framstod filmen i början på nittonhundratalet som ett modernt medium med förmåga att neutralt rapportera om världen utanför Europa. Den blev emellertid snabbt ett redskap för att producera och legitimera en bild av urfolk och icke-européer, och med den som bakgrund kunde en normativ maskulin vithet träda fram. Rony konstaterar: ”cinema has been a primary means through which race and gender are visualized as natural categories; cinema has been the site of intersection between anthropology, popular culture, and the construction of nation and empire”.<sup>2</sup>

Samtidigt har filmen använts i motstånd mot dessa tendenser. Rony använder begreppet *the third eye* – den tredje blicken – för att fånga rasifierade individers motståndsscene, ett sätt att vända tillbaka blicken mot den etnografiska filmen för en kritisk analys.<sup>3</sup> Hennes resonemang påminner oss om att inte bortse från förtryckta gruppers aktörskap och förmåga att artikulera motstånd. I denna artikel beskriver vi hur samisk film dekoloniserar det etnografiska paradigmet i syfte att möjliggöra andra bilder av samiska erfarenheter.

För att kunna analysera den svenska filmen som en kolonial teknologi, hämtar vi

---

1 Said 1978; Miles 1989.

2 Rony 1996, s. 9.

3 Rony 1996, s. 16–17.

delar av vår empiri från svensk film om samer, med fokus på den tidigare halvan av 1900-talet, den tid då den rasbiologiska forskningen nådde sin kulmen. Vi förankrar vår analys av svensk films produktion av samer som rasifierade andra<sup>4</sup> i det etnografiska visuella paradigmet Rony kallar *the ethnographic spectacle*, det etnografiska skådespelet.

För att förstå film som ett samiskt dekolonialt uttryck fokuserar vi i den andra delen av denna artikel på Amanda Kernells *Sameblod* (2016). Stora delar av filmen utspelar sig under samma tidsperiod som de svenska filmerna från början av 1900-talet, men dess budskap är radikalt annorlunda. Berättad utifrån ett kompromisslöst samiskt perspektiv bryter filmen konsekvent med det etnografiska och rasistiska projektet de tidigare filmerna reproducerade. I likhet med Torjer A. Olsen tolkar vi filmen som "ett uttryck för dekolonisering och urfolks övertagande av kontroll".<sup>5</sup>

Svensk film har endast undantagsvis diskuterats som en form av kolonial teknologi. Faktum är att Sverige och övriga nordiska länder ofta har positionerats bortom annan europeisk kolonial expansion,<sup>6</sup> vilket tidigt ifrågasattes av samiska intellektuella, exempelvis i Elsa Laulas kampskrift *Inför lif eller död. Sanningsord i de lappska förhållandena*.<sup>7</sup> På senare år har positioneringen utmanats såväl i postkolonialt<sup>8</sup> och dekolonialt influerade forskningsinterventioner<sup>9</sup> som i samiska studier.<sup>10</sup> Dessa bidrag har tydligt visat att Sverige och övriga Norden deltog i det europeiska kolonisationsprojektet genom att skapa kolonier i det globala syd, lägga beslag på territorium i norra Atlanten och i samiska landområden<sup>11</sup> samt genom att medverka i kolonial kultur- och kunskapsproduktion.<sup>12</sup>

Detta kapitel är ett bidrag till detta breda och framväxande forskningsfält och till forskning som betonar samisk kulturproduktion i kamp för dekolonisering och social rättvisa i *Saepmie*.<sup>13</sup> Kapitlet är ett resultat av samarbete mellan två forskare med olika positioner och delvis olika teoretiska intressen och epistemologiska ingångar. Som bärare av en samisk familjehistoria, ligger Inas tonvikt på kolonialismens konsekvenser för det samiska folket samt samisk dekolonial kunskapsproduktion. Johan skriver utifrån en majoritetsposition, men med ett långvarigt engagemang i kritisk analys och granskning av det europeiska koloniala projektet.

4 Se Wright 1998, s. 148ff.

5 Olsen 2018, s. 187. Vår översättning.

6 Fur 2013, s. 17.

7 Laula 2003 [1904]; Hirvonen 2008.

8 Loftsdóttir & Jensen 2012; Höglund & Andersson 2019.

9 Tlostanova *et al.* 2019.

10 Lantto & Mörkenstam 2008.

11 Össbo & Lantto 2011; Naum & Nordin red. 2013; Össbo 2014.

12 Drugge 2016; Bharathi Larsson 2016.

13 Aamold *et al.* 2017; Sandström 2020.

## DET ETNOGRAFISKA SKÅDESPELET

Det etnografiska skådespel som Rony teoretiserar förstår vi som ett paradigm som styr den visuella produktionen och perceptionen av urfolk och de eller det icke-europeiska. Detta paradigm karaktäriserar inte bara imaginärt dokumentära beskrivningar av den andre, utan inkluderar även ”vetenskapliga forskningsfilmer, utbildningsfilmer visade i skolor, koloniala propaganda-filmer och kommersiella spelfilmer”.<sup>14</sup> För att förstå den etnografiska filmens visuella ursprung går Rony tillbaka till dess rötter i de ambulerande utställningar där människor från olika koloniala sammanhang visades upp för en europeisk publik, med eller mot sin vilja.

Tony Bennet har undersökt dessa utställningar och museerna där de fick en fastare form. Han visar på uppkomsten av *the exhibitionary complex*, utställningskomplexet, som klargjorde vem som var betraktaren respektive vem som betraktades. Denna visuella ordning påbjöd publiken att förhålla sig till kolonisationsprojektet – och i viss mån delta i det.<sup>15</sup> Som Åsa Bharathi Larsson visar i *Colonizing fever. Race and media cultures in late nineteenth-century Sweden* (2016), var dessa utställningar vanliga även i Sverige och inkluderade människor från flera koloniala sammanhang, däribland *Saepmie*.<sup>16</sup>

Det är inte konstigt att filmen blev ett redskap för att uppfinna och beskriva ras. Filmen som medium blev tillgänglig i samband med det europeiska koloniala projektets mest intensiva fas i slutet av artonhundratalet, och i denna historiska kontext utvecklade den etnografiska filmen utställningskomplexet. Den etnografiska filmen framställer sig själv som objektiv, dokumentär och autentisk, men liksom det etnografiska fotografiet är den i själva verket noga regisserad.<sup>17</sup> Dess publik befinner sig i en värld som på olika sätt är mer binär än den som mötte den etnografiska utställningen. Publiken kan aldrig se utanför filmens hårt regisserade bildvärld, dess *mise-en-scène*,<sup>18</sup> och samtidigt kan de som filmats och gjorts till skådespel inte se tillbaka.<sup>19</sup> Den världsordning som filmen producerar står därmed oemotsagd inom filmens paradigm.

14 Rony 1996, s. 8.

15 Bennet 1995.

16 Vi har valt att använda sydsamiska i vår text, eftersom det är det samiska språk som talas i *Sameblod*.

17 Kjellman 2013.

18 Begreppet *mise-en-scène* används för att beskriva den bildrymd som kameran spelar in: aktörernas sammansättning, kläder och placering, val av inspelningsplats och rekvisita, ljussättning och skärpedjup och så vidare.

19 Baglo 2014.

Både den dokumentära filmen och spelfilmen använder ett antal tekniker för att förstärka det asymmetriska förhållandet mellan dem som objektifieras genom filmens paradigm och den tänkta europeiska publik som beskådar dem. I etnografisk film förekommer ofta scener med urfolk och andra icke-vita grupper, men dessa är då främst statister i bakgrunden. Då urfolkskaraktärer får faktiska roller spelas dessa i allmänhet av vita skådespelare. Detta är särskilt vanligt i amerikansk spelfilm från förra seklets början. Den term som används i forskningen är *blackface*, och den beskriver en ordning där vita skådespelare och musiker kläddes ut för att efterlikna men även parodiera icke-vita människor. Genom denna performativa praktik fick vita regissörer och skådespelare kontroll över den agens som annars tillfallit exempelvis en svart skådespelare.<sup>20</sup>

En annan teknik som förstärker det asymmetriska förhållandet har att göra med iscensättningen av den etnografiska bilden. När urfolk uppträder i etnografisk film är de i allmänhet inbegripna i kulturspecifika praktiker, ofta endast föreställda sådana. Scenen i sig, och ofta även berättarrösten i bakgrunden, gör det tydligt att det filmen visar är just ett skådespel och att detta skådespel skiljer de människor som filmas från de människor som ser filmen. Att nå över det avstånd som filmen skapar är inte omöjligt, men det är otänkbart utan att åskådaren så att säga kliver ur de ideologiska ramar filmen konstruerar.

### DET TROGNA VITTNESMÅLET

För att sätta ord på motståndet mot det etnografiska visuella paradigmet använder vi oss av María Lugones begrepp *faithful witnessing*,<sup>21</sup> här översatt till det trogna vittnesmålet. Lugones är en centralgestalt inom det dekoloniala alternativet, en teoretisk och aktivistisk ansats med rötter bland annat i Latinamerika och Karibien, men också i urfolksmiljöer i Nordamerikas och Oceaniens bosättningsstater. Dekoloniala intellektuella och aktivister ser kolonialism som intimt knuten till moderniteten som projekt. De menar, med många postkoloniala forskare, att världen fortfarande är strukturerad enligt en kolonial ordning.

Kärnan i det dekoloniala initiativet utgörs sålunda av en strävan efter att (åter)

20 Inte bara svarta utan även latinamerikaner, amerikanska urfolk och människor med ursprung i Asien har spelats av vita skådespelare. Se exempelvis Johnny Depp som "indian" i *Lone ranger* (2013) och Scarlett Johansson som japansk android i *Ghost in the shell* (2017). Denna typ av rasperformativitet är inte begränsad till USA utan förekommer även i Sverige. Se Hübinette & Räterlinck 2014.

21 Lugones 2003.

skapa verkligheter bortom en värld konstituerad genom en eurocentrisk och kolonial modernitet. Urfolks dekoloniala forskningsbidrag har fokuserat på just urfolks rättigheter till land och självbestämmande,<sup>22</sup> men också vikten av att förankra transformativa dekoloniala handlingar i urfolks epistem.<sup>23</sup> Sådana epistem kan, med den maoriska forskaren Linda Tuhiwai Smiths ord, erbjuda ”a language of possibility”.<sup>24</sup>

Det trogna vittnesmålet är en metodologi som syftar till att möjliggöra just ett språk av motstånd och hopp. Det uppnås huvudsakligen genom ett underifrån-perspektiv – att söka att stå mitt ibland eller sida vid sida med (andra) förtryckta grupper och erkänna deras mänsklighet, det förtryck de utsätts för och deras motstånd. Betoning ligger på närhet, mångfald, komplexa samband och en öppenhet inför att röra sig över olika epistemiska rum. Vidare innebär det en vägran att kategorisera världen utifrån koloniala logiker. Genom att betona såväl förtryckets som motståndets mångsidighet och förtryckta gruppers mångfald motverkar det trogna vittnesmålet maktens försök till fragmentarisering.<sup>25</sup>

Det trogna vittnesmålet har tidigare använts för dekoloniserande läsningar av litteratur. I artikeln ”Faithful Witnessing as Practice: Decolonial Readings of *Shadows of Your Black Memory* and *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*” menar Yomaira C. Figueroa:

It is in the faithful witnessing of the moments of resistance, failures, deceptions, triumphs, violence, love, and small histories that one actively participates in the affirmation of other voices and the substantiation of other truths. Without this kind of recognition, histories are erased, silenced, and ultimately invalidated as human experiences.<sup>26</sup>

För att återvända till vårt empiriska fokus, är det stora problemet med det normativa etnografiska perspektivet just att det aldrig ifrågasätter den koloniala maktens epistemologi eller erkänner sin arroganta okunnighet om andra världsbilder. En betraktelse av detta perspektiv i svensk etnografisk film om *Saepmie* blir därför en studie av just dess stängda och i grunden rasistiska tolkning av urfolk. I en ansats att dekolonisera dessa bilder närmar vi oss filmen *Sameblod* med hjälp av det analytiska begreppet det trogna vittnesmålet. Via denna metodologi argumenterar vi för att filmen i sig kan förstås som en form av troget vittnesmål om svensk kolonialism, framför allt genom

22 Tuck & Yang 2012.

23 Urfolks världsbilder och kunskapssystem. Se Kuokkanen 2007, s. 6, 57, 157 och Simpson 2017.

24 Smith 2012, s. 204.

25 Lugones 2003.

26 Figueroa 2015, s. 644.



dess intima, komplexa och mångsidiga förmedlande av samiska upplevelser av både förtryck och motstånd. Vi menar att filmen på så sätt gör det möjligt för publiken att förstå och själva (mer) troget kunna vittna om de skeenden som visas.

### SKILLNADSSKAPANDE POLITIK OCH KUNSKAPSPRODUKTION OM SAEPMIE

I likhet med urfolk i andra bosättarkoloniala stater har samer ofta rasifierats som ett underordnat och utdöende folkslag, vars marker gradvis beslagtagits under förevändning att det rört sig om nationsbygge och utveckling. Patrick Wolfe menar att denna specifika form av rasifiering grundar sig på en eliminationslogik, oupplösligt förenad med bosättersamhällets landövertagande och behov av urfolks konkreta eller diskursiva försvinnande.<sup>27</sup> För att förstå hur den tidiga filmen om *Saepmie* deltog i detta projekt och för att förstå det motstånd som *Sameblod* etablerar, måste vi ge en bild av det tidiga nittonhundratalets politiska och diskursiva landskap.

I Sverige omsattes det sena 1800-talets och det tidiga 1900-talets syn på samer i en specifik paternalistisk och skillnadsskapande policy, den så kallade ”Lapp-skall-vara-lapp”-politiken.<sup>28</sup> Denna motsägelsefulla politik byggde dels på en idé om det samiska folkets underlägsenhet och förväntade utdöende i mötet med svensk ”civilisation”, dels på en nationalekonomiskt grundad önskan att bevara samisk kultur.<sup>29</sup> Samepolitiken konstruerade en enda legitim form av samiskhet baserad på fjällrenskötseln och skiljde därmed mellan nomadiserande renskötare och samer i andra försörjningar.<sup>30</sup> Med vissa undantag utsattes den första gruppen för segregation och socialdarwinistiskt färgade interventioner för kulturellt bevarande, medan den andra gruppen utdefinierades från samisk tillhörighet.<sup>31</sup> Denna särskiljande politik har fått svåra efterverkningar, bland annat i form av konflikter kring samiska rättigheter och samisk tillhörighet.<sup>32</sup>

”Lapp-skall-vara-Lapp”-politiken realiserades också genom nomadskole-reformen

27 Wolfe 2006.

28 Ordet ”lapp” användes tidigare om samer i Sverige. I dag betraktas ordet som en rasistisk och kränkande benämning.

29 Staten önskade lösa den markkonflikt som uppstått på grund av bosättning och jordbruk i renbetesområden, samtidigt som de ville bevara (en viss form) av renskötsel: Lantto & Mörkenstam 2008.

30 Indelningen institutionaliserades i lagstiftningen genom t.ex. renbeteslagen 1886, 1898 (inklusive 1917 års tillägg) samt genom renbeteslagen år 1928: Lantto & Mörkenstam 2008, s. 29–32.

31 Lantto & Mörkenstam 2008.

32 Åhrén 2008; Lindmark 2013; Lantto 2014.

1913. Nomadskolan var en skola för barn i fjällrenskötande familjer och syftade till att förhindra barnen från att anpassas till det svenska samhället och överge renskötseln. Undervisningen var begränsad i jämförelse med den svenska folkskolan och bedrevs huvudsakligen på svenska av majoritetsvenskar.<sup>33</sup> Om detta handlar antologin *”När jag var åtta år lämnade jag mitt hem och jag har ännu inte kommit tillbaka” – minnesbilder från samernas skoltid*, där äldre samer vittnar om att tvingas lämna sina familjer vid tidig ålder, kränkande behandling, misshandel och om att förbjudas tala sitt eget språk, vilket för många resulterade i stigmatisering och förlust av samisk identitet.<sup>34</sup>

Sveriges samepolitik utformades under en tid präglad av svensk kunskapsproduktion om samer som skapade skillnader och ytterst manifesterades med den rasbiologiska forskningen. Rasbiologin betraktas i dag som ett pseudovetenskapligt uttryck för en rasistisk ideologi, ytterst omsatt i det utrotningsprojekt som initierades av Tyskland på 1930-talet. Omfattande mätningar av människor utfördes för att påvisa biologiska skillnader och negativa konsekvenser av så kallad ”rasblandning”.<sup>35</sup>

Rasbiologins främsta företrädare i Sverige var Herman Lundborg som i början på nittonhundratalet reste runt och fotograferade och mätte samer, tornedalingar, romer och judar i syfte att redovisa dem som just primitiva, lägre raser som borde hållas åtskilda från den svenska, nordiska typen han placerade högst upp i rashierarkin. Lundborgs forskning gjorde ett stort intryck i det svenska samhället, och 1922 fick han starta Statens institut för rasbiologi i Uppsala.

Rasbiologin var framför allt ett antropologiskt projekt, och som flera forskare rapporterat var Lundborg en centralfigur i diskussioner kring samer och det samiska under denna tid.<sup>36</sup> Lundborgs rasistiska beskrivning av samer sammanföll med den koloniala statens intressen. En effekt av att framställa samer som en lägre stående ”ras” var att svensk överhöghet och exploatering av samiska marker – genom exempelvis gruvor och vattenkraft – kunde betraktas som en av naturen rättfärdigad utveckling.<sup>37</sup>

Den svenska samepolitiken och svensk rasistisk kunskapsproduktion har alltid mött dekolonialt motstånd. Karin Stenberg, skogssamisk aktivist och lärare, riktar i skriften *Dat läh mijen situd! Det är vår vilja*, publicerad redan 1920, skarp kritik mot svenska skildringar av samisk kultur och dess påverkan på allmänhet och lagstiftare. Enligt Stenberg sprider svenska författare ”falska sanningar om Lappen” och betraktar samer ”som etnografiska föremål, tillhörande en tid, som redan är förfluten, varför vi

33 Lantto & Mörkenstam 2008; Svonni 2017.

34 Huuva & Blind red. 2016.

35 Lundmark 2008, s. 214–219; Pirak Sikku 2014; Hagerman 2015.

36 Broberg & Tydén 2005; Kjellman 2013; Hagerman 2015.

37 Lundmark 2008, s. 214–219; Hagerman 2015, s. 96, 162, 177–178.

ej böra ens göra en antydning om, att vi vilja någon utveckling”.<sup>38</sup> På senare tid har detta motstånd tagit allt större plats.

I utställningen *Nammalåhpan* (2014) utforskar konstnären Katarina Pirak Sikku rasbiologins känslomässiga konsekvenser utifrån frågan ”Kan sorg ärvas?”. Nogsamt skildrar hon ett trauma som påverkar flera generationer och ifrågasätter gränsdragningar som svensk-civiliserad respektive samisk-ociviliserad. Som vi diskuterar nedan, används detta angreppssätt också i filmen *Sameblod*.

#### TIDIG SVENSK ETNOGRAFISK FILM OM SAMER OCH RYMDINVASION I LAPPLAND

*Saepmie* var en plats av stort intresse för tidig svensk film, och även om många av dessa filmer gått förlorade går det att se att de flesta har ett etnografiskt anslag och syftar till att delge just etnografiska skådespel. Ett exempel från Sveriges Televisions Öppet arkiv är *Ifjällfolkets land. Dagar i Lappland hos Inka Länta och hennes fränder* (1923). Denna dokumentära, etnografiska film syftar till att beskriva det liv som samer levde under mellankrigsåren. I filmen växlar man mellan stora vyer av vatten, myrar och höga fjäll och scener från vardagslivet. Filmen framstår som objektiv, men idén till den stod den svenske författaren Olof Norrman för och regissör var Erik Bergström, som också arbetade som nomadskoleinspektör.<sup>39</sup> Filmens mellantexter förklarar de bilder som visas i relation till den existerande svenska bilden av samer. Filmen fick ett varmt mottagande i syndikalistiska *Arbetaren*, som menade att den troligen var ”den bästa lappfilm, som hittills visats”.<sup>40</sup>

När *Ifjällfolkets land* nådde sin publik 1923, blev den en inlaga i den politiska debatt vi beskriver ovan. I en av få vetenskapliga studier av filmen betonar Tommy Gustafsson filmens etnografiska paradigm: ”Mellantexterna i de två filmerna påminner [...] om en pålagd berättarröst som snarare visar upp än förklarar samernas liv, utan att samerna själva får komma till tals.”<sup>41</sup> Gustafsson noterar också att dessa texter, med budskap som ”Lapparnas spänstighet vittnar om rasens livskraft”, bidrog till den då pågående rasifieringen av samer.<sup>42</sup> I filmens mise-en-scène produceras en bild av samer som ett

38 Stenberg & Lindholm 1920, s. 7. Stenberg skrev boken tillsammans med Valdemar Lindholm. Hon räknas som dess huvudsakliga författare och anses stå för grundidéer och innehåll, även om Lindholms inverkan är svårbedömd. Se Stoor 2017/2018.

39 Av allt att döma deltar han också som sådan i filmen.

40 Svensk Filmdatabas.

41 Gustafsson 2007, s. 260–261.

42 Gustafsson 2007, s. 261.

strävsamt men annorlunda folkslag. Kameran ser och rapporterar den andra, men i filmen kan blicken aldrig röra sig i motsatt riktning, det vill säga samerna får aldrig chans att möta den koloniala blicken.

Den bild som de tidiga etnografiska filmerna förmedlar av samer och av samiskt samhälle är förhärskande långt in på nittonhundratalet och återfinns i *Rymdinvasjon i Lappland* från 1959. Denna spelfilm berättar hur en meteorit slår ner i trakterna kring riksgränsen och hur lokala samer rapporterar om det till svensk press. Snart företar en grupp svenska och amerikanska geologer en gemensam expedition in i *Saepmie*. Filmen tar här tillvara möjligheten att representera Sverige och USA som sprungna ur samma modernitet. Filmens amerikaner och alla de svenskar som har sin bas i Stockholm talar utmärkt engelska, och de tillhör uppenbart samma kulturella och teknologiska verklighet. Detta västerländska jag kontrasteras mot både de rymdvarer som visar sig ha rest inuti meteoriten och samerna.



Klipp ur filmen *Rymdinvasjon i Lappland* från 1959.

Gestaltningen av rymdvarelserna har tydliga rötter i amerikansk science fiction och skräckfilm. Filmens samer gör inte gemensam sak med invasionstruppen, men de har heller ingen relation till den svenska modernitet som geologerna representerar. I enlighet med "Lapp-skall-vara-Lapp"-politiken beskrivs de i filmen som ett naturfolk som fastnat i tiden, utan tillgång till, intresse av eller förståelse för teknologi. Ingen same i filmen framställs heller som svensktalande, utan det är svenska militärer och vetenskapsmän som förstår samiskan och översätter den för filmens publik. De översätter nonsensspråket till begriplig engelska för den amerikanske gästen och för publiken. På så sätt bidrar det till bilden av samens som en stereotyp av den exotiska, mystifierade andre som Pietari Kääpä har identifierat i både norsk och finsk film om samer.<sup>43</sup>

Avståndet mellan det svenska och det imaginärt samiska förstärks genom en konsekvent användning av "Sámi-face cinema" och genom det etnografiska bildperspektivet. I en tidig scen frågar geologerna ut en "lapp" som beskrivs som "one of their elders", en av deras äldre. Denna karaktär återfinns inte i rollistan, men det är tydligt att skådespelaren inte är same och inte talar samiska; skådespelaren repeterar och varierar en serie ljud i stället för att tala. Frånvaron av ett faktiskt språk syftar till att framhäva de svenska vetenskapsmännens kontroll över situationen. Den spelade samens deltagande blir därmed framför allt ett instrument för gestaltningen av de västerländska manliga karaktärernas kompetens och betydelse för händelseutvecklingen.

Många av filmens sekvenser där samer medverkar utmärks av det etnografiska skådespelet som isolerar och essentialiserar särart. En scen mot slutet av filmen tycks beskriva ett samiskt rådslag, där en ständig ström av ord kan skönjas bakom en trevande och atonal flöjtmelodi. Av de samiska männens gester kan åskådaren ana att de berättar för varandra om det hot rymdvarelserna utgör, men deras tal översätts inte. Scenen åskådliggör tydligt tanken att samernas värld är väsensskild från den västerländska modernitet de svenska och amerikanska forskarna företräder, och därför omöjliggör också detta etnografiska paradigm ett troget vittnesmål.

Av förklarliga skäl uppvisar filmen inget intresse för att diskutera kolonisationen av *Saepmie*. Ändå identifieras, i förbigående, orsaken till denna kolonialism. Under flygresan från Stockholm till Lappland iakttar den amerikanske geologen en ständig ström av fraktbåtar som rör sig söderut och frågar vad det rör sig om. Hans svenska kollega svarar: "Ore boats from the Kiruna mine. The richest iron deposit in the world." Här blir naturtillgångar i samiska landområden plötsligt, och för ett ögonblick, synliga, och med dem också drivkraften bakom den svenska koloniseringen. Vetenskapsmännen reser till en plats med stora materiella värden i form av järnmalm, men också vattenkraft, skog och "örörd vildmark" av rekreativt intresse för inhemska och utländska

43 Kääpä 2016, s. 137.

turister. I filmen lever samer och svenskar åtskilda liv med diametralt olika innehåll, varför svensk industriell expansion inte framstår som ett intrång på samisk mark.

### SAMEBLOD

Det finns många motbilder mot den koloniala och rasistiska bild av samer som förmedlas i *Rymdinvasion i Lappland*. När *Sameblod* kom ut 2016 sällar den sig alltså till en lång tradition av motstånd i film och i andra medier, som joiken och konsten.<sup>44</sup> Samtidigt är *Sameblod* den första film om den svenska kolonisationen av *Saepmie* som fått ett stort genomslag. Filmen väckte en fortfarande pågående debatt kring de övergrepp på samer och andra minoriteter som skett genom statens försorg och i rasbiologins namn. Inom det samiska samhället bidrog *Sameblod* också till ett känsligt samtal om kolonialismens verkningar i form av förlust av identitet och språk och splittring av den samiska gruppen.

*Sameblod* utspelar sig huvudsakligen under 1930-talet men inramas av en berättelse i nutid. I dess inledande parti följer åskådaren en åldrad kvinna, Christina. Tillsammans med sin son och sitt barnbarn reser hon från ett kargt miljonprogramsområde till den sydsamiska fjällvärlden för att delta i sin systers begravning. I interaktionen med begravningsgästerna framgår att Christina är same och egentligen heter Elle Marja, men hon förnekar detta häftigt och låtsas inte förstå sydsamiskan som talas av hennes släktingar. Avståndet dem emellan förstärks av att hon bär en svart klänning, medan de bär *gapta*, kolt. När familjen erbjuds att delta i kalvmärkningen reagerar Christina, eller Elle Marja, starkt. Hon väljer att ensam ta in på hotell trots sonens vädjanden. Hennes hållning har uppenbart påverkat flera generationer. Sonen känner sig som "en idiot som inte vet nånting om nånting" som endast kan enstaka samiska ord. Men hans valhänta försök att kalla henne *tjidtjie*, mamma, berör henne. Omgiven av svenska turister ser hon ut över fjället och minnen från hennes ungdom tränger sig på.

I den scen som följer är kameran handhållen och närgången. Elle Marja och hennes syster Njenna sitter på knä i ljungen vid en liten renkalv som ska märkas. Bilderna berättar handlingen som om åskådaren satt bredvid Elle Marja och Njenna. Ljudet av knott och mygg som surrar och viner förstärker känslan av närvaro. En vissling skär

44 Se Pirak Sikkus ovan nämnda utställning *Nammaláhpan* samt Hilders bok *Sámi musical performance and the politics of indigeneity in Northern Europe* (2014) för en översikt över jojkens betydelse. Tilläggas kan att *Sameblod* är en expansion av kortfilmen *Stoerre Vaerie* som Kernell gjorde 2015.





*Klipp ur filmen Sameblod (2016) i regi av Amanda Kernell. © Nordisk Film.*

genom landskapet, och Elle Marja och Njenna springer genom ljungen med kalven i släp. Kameran springer med, återigen som om åskådaren var närvarande på platsen. Ingen berättarröst förklarar vad som sker. I stället förstår åskådaren det genom de instruktioner på sydsamiska som Elle Marja ger sin syster. Dessa ord blir en instruktion även för åskådaren som får inta samma position som Njenna.

I denna scen är det etnografiska perspektivet nedmonterat från början. Kameran är inte uppställd för att ta in och beskriva det exotiska och annorlunda, utan åskådaren bjuds att slå sig ner bredvid Elle Marja och Njenna, att identifiera sig med dem, att följa dem genom ljungen bort till bopplatsen. Det är en radikalt annorlunda *mis-en-scène*, där åskådaren aldrig placeras på det avstånd som det etnografiska perspektivet är beroende av. Den strävan efter att framhålla ett särartsfolk som genomsyrar den tidiga filmen om samer är sålunda inte bara frånvarande, filmen söker dessutom aktivt att sabotera det statiska bildspråk och det avstånd som denna typ av film använder sig av. När kamerans relation till det som filmas, och till dem som ser, förändras på detta sätt möjliggörs också det som Lugones kallar det trogna vittnesmålet. Det intima filmspråket i *Sameblod*, de samiska skådespelarna och dialogen möjliggör en helt annan berättelse än den etnografiska filmens skildring av samer genom svenska ögon. Filmen blir i sig ett vittnesmål om utsatthet, maktmissbruk och motstånd. Och i förlängningen blir även bevitnandet av filmen till en sorts vittnesmål.

I de scener som följer reser åskådaren med Elle Marja och Njenna från familjens boplatz till nomadskolan. Det är Njennas första resa till skolan och hon är rädd. Kärleksfullt förbereder och tröstar hennes *aabka* sitt gråtande barnbarn, men farmoderns smärta och oro är uppenbar. Njennas första kontakt med nomadskolans värld sker när systrarna passerar fem pojkar som står vid ett skjul. Deras rasism är påfallande och

performativ då de kastar glåpord efter flickorna. Efter mötet med pojkarnas slentrianmässiga hat introduceras Njenna och Elle Marja för nomadskolans institutionaliserade rasism: de elever som inte kan rabbla ramsor på svenska slås över fingrarna med linjalen. Det är inte bara lärarinnan som bestraffar i dessa stunder, utan det svenska skolsystemet. Bara svenska får talas bland barnen, ett språk som "alla förstår", enligt lärarinnan.

Denna systematiska rasism kopplas i filmen tydligt till den rasbiologiska forskningen, det etnografiska perspektivet och fotografins som teknologi. Kort efter att Elle Marja anlänt till skolan besöker hon lärarinnans bostad. På bordet ligger en bok med en sida med rubriken "LAPPAR" uppslagen. Under rubriken syns bilder av samer framifrån och i profil. Det rör sig tveklöst om någon av Herman Lundborgs publikationer, och lärarinnan, som uppenbarligen precis läst boken, slår ihop den och lägger den åt sidan. Kort därefter får Elle Marja och de övriga barnen i skolan ändå stifta närgången bekantskap med Lundborgs programmatiska rasism och dess teknologier då en delegation från rasbiologiska institutet i Uppsala besöker dem.

Barnen står uppställda på led i *gäpta* då den svarta bilen anländer, redan här arrangerade för skådespel. De inspekteras och den svenska delegationen häpnar över avvikelser från det de betraktar som det normativt samiska. Än starkare blir det etnografiska perspektivets latentia våld i scenerna som följer. I skolsalen har en kamera ställts upp och den manliga företrädaren från det rasbiologiska institutet börjar med att mäta barnens kroppar med olika instrument. Barnens ansikten blir statistik och katalogiseras. När undersökningen är klar kläs barnen av och fotograferas i ett försök att dokumentera det som definierats som annorlunda.

Kameran är etnografins och den fysiska antropologins mest renodlade verktyg. Dess blick och blickens riktning positionerar de avklädda samiska barnen som annorlunda och underordnade, vilket understryks av fotograferingsakten i *Sameblod*. Avklädningen av de samiska barnen inför kameran är uppenbart såväl en makt demonstration som ett sexuellt övergrepp. Denna bild förstärks av att både fotografen och inspektören är män och av att traktens pojkar ser på genom en glipa i gardinen. Lärarinnans och den kvinnliga assistentens medverkan påminner emellertid åskådaren om svenska kvinnors delaktighet i processen. Det patriarkala och koloniala våld som de tillsammans företräder kanaliseras genom kamerans lins och genom fotoblixtarna som ljuder likt pistolskott i klassrummet.

I scenerna som följer knyts kamerans latentia, vetenskapligt motiverade och sexualiserade våld samman med ett brutalt, fysiskt våld. Elle Marja stöter återigen ihop med de smädande pojkarna. "Kolla, här kommer cirkusdjuret", säger någon, återigen med tydlig referens till det etnografiska skådespelet. En av dem upprepar också Herman Lundborgs rasistiska tes: "De är på ett lägre utvecklingssteg. Därför ser de ut som de

gör.” Elle Marja drar sin kniv då pojken vägrar ta tillbaka förolämpningen. Hon avväpnas och tillsammans med sina kamrater märker pojken henne som en ren genom att skära av en bit av hennes öra. De olika formerna av våld synliggörs som delar av samma koloniala struktur, dit även nomadskolan hör.

Forskarna och pojkarnas övergrepp må demonstrera systemets våldsamhet, men det är Christina Lajler, lärarinnan på nomadskolan, som gör Elle Marja varse om dess absoluta gränsdragningar. För att orka med tillvaron har Elle Marja anpassat sig efter skolans regler. Hon har lärt sig mycket god svenska och drömmer om att utbildningen ska leda till ett liv som lärarinna. Men lärarinnan meddelar henne att vägen till vidare utbildning är stängd för henne som same och elev vid nomadskolan. Hon förklarar: ”Enligt forskningen så klarar ni er inte i stan. Era hjärnor är ... ni har inte det som krävs. Ni måste vara här uppe, för annars så dör ni ut.”

Relationen mellan lärarinnan och Elle Marja gestaltar således nomadskolsystemets motsägelsefullhet. Lajlers roll är att utbilda, forma och civilisera de samiska barnen, samtidigt som hon är djupt engagerad i och reproducerar en föreställningsvärld inom vilken samer ses som intellektuellt underlägsna svenskar. Detta gör att hon uppmuntrar Elle Marjas insatser i skolan, samtidigt som hon anser att de i grunden är lönlösa: Elle Marja kommer aldrig att tillåtas bli hennes jämlike.

Elle Marja ställs därmed inför ett omöjligt val: att fortsätta leva i en våldsam värld, ordnad enligt en rasistisk och kolonial logik, eller att lämna den världen till priset av sin samiska identitet, tillhörighet och sina familjeband. Hon gör det senare. Efter att ha förnekat och stött bort Njenna genom att vända de rasistiska tillmälena mot systemen tar hon tåget till Uppsala. I en starkt symbolisk akt bränner hon sin kolt, iklär sig svart klänning och klackskor och antar lärarinnans identitet genom att presentera sig som Christina från Småland. Under denna identitet får Elle Marja plats som elev i en svensk skola. Hon övertalar sin mamma att använda ett arv för att betala skolavgiften. Tveksam och sårad, varnar mamman henne: ”Geehth aellieh goh rovkije sjædta. Jih im barre datnem seedth. Gie edtja dov bovtside geehtedh.”<sup>45</sup> Men Elle Marja skriker: ”Im sijhth daesnie årrodh. Im sijhth dijjine årrodh. Im sijhth årrodh naan bahha cirkusdjur!”<sup>46</sup> När hon i förtvivlan och raseri därefter dödar en av sina egna renar ger modern efter.

Genom karaktären Elle Marjas livsresa levandegör *Sameblod* rasismens effekter på ett känslomässigt och psykologiskt plan. Elle Marja både internaliserar och ifrågasätter rasismen. Att hon reser just till Uppsala är betydelsebärande med tanke på att platsen utgjorde centrum för den svenska rasbiologin. Staden, och förälskelsen i den välbe-

45 ”Passa dig för att bli så svensk. Jag skickar inte bara i väg dig. Vem skulle passa dina renar?”

46 ”Jag vill inte vara här. Jag vill inte vara med er. Jag vill inte vara ett jävla cirkusdjur!”

medlade svenske studenten Niklas, förkroppsligar en längtan efter den bildning och civilisation som hon fått lära sig att Sverige representerar. Samtidigt kan det faktum att hon lyckas utbilda sig till lärarinna läsas som en form av motståndshandling. Hon överskrider trots allt den gräns som den rasistiska föreställningsvärlden ålade samer, det vill säga att samer skulle vara intellektuellt underlägsna svenskar och därför inte kapabla att studera vidare. Att detta sker till priset av assimilation, det vill säga att hon inte kan utbilda sig vidare som same, visar på orättfärdigheten i 1930-talets utbildningssystem.

*Sameblod* ställer också kritiska frågor om svensk kunskapsproduktion och självbild på ett mer abstrakt plan. Ett tydligt exempel utspelar sig på Niklas födelsedagsfest i Uppsala. Två kvinnliga studenter i antropologi övertalar Elle Marja att jojka. De ska göra ett fältarbete bland samer, men deras kommentarer och beteende avslöjar deras *aggressive ignorance*.<sup>47</sup> Oförmögna att förstå jojken beter de sig så att Elle Marja åter positioneras som ett etnografiskt objekt. Studenterna, liksom andra svenskar i filmen, framställer sig som tillhörande ett högre stående folk. I själva verket är de djupt okunniga om andras verkligheter och vetande, och bortser dessutom från sitt eget samhälles skuggsida. Svensk ignorans skildras också i dialogen mellan den åldrade Christina, alias Elle Marja, och svenska turister på hotellet, vilket antyder en historisk kontinuitet. Därmed utmanar filmen grundläggande kunskapshierarkier mellan majoritetsbefolkning och samer såväl i dåtid som i nutid.

I likhet med María Lugones konceptualisering av begreppet ”det trogna vittnesmålet” är *Sameblod* berättad ”inifrån folket, inifrån lagren av relationer och institutioner och praktiker”.<sup>48</sup> Genom att berätta *inifrån* samiska erfarenheter bereder filmen rum för motsägelsefullhet och komplexitet. Den erkänner även betydelsen av individers känslor och handlingar. Elle Marjas, men också Njennas, individuella erfarenheter och handlingar får betydelse inom ramen för det större skeendet. Systrarnas livsöden framställs både som specifika för dem som individer och som oupplösligt förenade med ett folks historia.

Elle Marja ger sig av men Njenna stannar på familjens marker, för att fortsätta bedriva renskötseln och vidareföra jojken. Bådas agerande kan förstås som överlevnads- och motståndsstrategier. Deras olika val är konfliktfyllda, vilket karaktären Njenna också avspeglar då hon retfullt jojkar ”Elle Marja soptseste svenska”<sup>49</sup> trots systemens uppfordring att vare sig tala samiska eller jojka på nomadskolan. Ingen av karaktärerna fördöms dock, utan båda skildras med stor ömhet och känslighet. Därigenom förmedlar filmen en förutsättningslös förståelse inför de olika vägar som människor

47 Lugones 2003, s. 18.

48 Lugones 2003, s. 5. Vår översättning.

49 ”Elle Marja talar svenska”.

tog, eller tvingades ta i livet, i mötet med svensk rasism och kolonialism. Sorgen som dessa val medförde är ständigt närvarande i *Sameblod*, men förståelsen inrymmer en möjlighet att överskrida koloniala gränsdragningar. På så sätt kan filmen tolkas som ett ställningstagande mot kolonial fragmentarisering.

Den unga Elle Marja tvingas slutligen att förneka sin samiska identitet, men *Sameblod* gestaltar också hennes längtan efter de tankesätt och de praktiker som ordnar den värld hon kommer från. Genom denna gestaltning minner filmen, med förankring i en samisk världsbild, om de möjligheter till transformativt tänkande och transformativ handling som alternativa epistem erbjuder.<sup>50</sup>

När Elle Marja rör över sjön till nomadskolan jojkar hon för att Njenna inte ska glömma, för att hon ska kunna bära hemmet med sig även när de befinner sig långt därifrån. Att lyssna på jojken är att höra fjället och se det framför sig. Det är också minnena av denna tid som till slut får Elle Marja att vända tillbaka. Hon går till kyrkan och viskar ”gierth mannen”, förlåt, intill sin döda systers kind. Sedan påbörjar hon en klättring uppför fjället mot kalvmärkningen och sin familj. Denna vandring kan ses som en generativ dekolonial handling. Hennes hår, så likt lärarinnans från nomadskolan, löses upp i närkontakten med marken. När filmen slutar står Elle Marja i solskenet. Omgiven av *låavthgâetieh*, fyrhjulingar, och hundar lyssnar hon till ljudet av renarnas läten och bjällror. Vad som följer är ovisst, men scenen förmedlar ett hopp om läkning, försoning och andra framtider.

Författarna vill tacka alla de som bidragit med förtjänstfulla kommentarer på tidigare versioner av kapitlet, och då särskilt Tobias Hübinette, Diana Mulinari, Lena Maria Nilsson, Tobias Pogats, Åsa Össbo samt medlemmarna i Klustret för nordisk kolonialism vid Linnaeus University Centre for Concurrences in Colonial and Postcolonial Studies. Ett särskilt tack till David Kroik för språkgranskning av sydsamiskan.

---

50 Lugones 2003; Smith 2012, s. 204.

# Kaffetåren och kolonialismen

## *Cirkelns löfte och förtingligande*

MOA MATTHIS & JOANNA RUBIN DRANGER

Av allt det goda som man förtär,  
bland alla jordiska drycker,  
ju kaffetåren den bästa är:  
den skingrar människans nycker<sup>1</sup>

1938 skapade tecknaren och illustratören Harry Bernmark en reklamaffisch som länge användes för att marknadsföra Kooperativa Förbundets eget varumärke ”Cirkelkaffe”. I sin samtid prisbelönades den och fick internationell uppmärksamhet.<sup>2</sup> Den var ett exempel på den sortens visuella marknadsföring som den österrikisk-amerikanska formgivaren Frederick Kiesler både avhandlade och efterlyste i sin inflytelserika och rikt bildsatta bok *contemporary art applied to the store and its display*, publicerad 1930: ett skyltfönster som Anna Dahlgren beskriver som ”a site where art and vernacular visual culture merged”.<sup>3</sup> Bernmarks affisch prisades för att den kombinerade ett självständigt och modernt konstnärligt uttryck med en effektiv varumärkeskommunikation, och när originaltryck av affischen i dag erbjuds på konstauktioner är det sannolikt både konstnärligheten och det ikoniska varumärket som förväntas dra köpare.

I det följande uppmärksammas den konstnärliga dimensionen av Bernmarks af-

---

<sup>1</sup> Den 22 maj 1846 hade dramatikern och mångsysslaren Mauritz Cramærs komedi med körer och kupletter, *Femhundra riksdaler banko*, premiär på Nya teatern vid Kungsträdgårdsgatan i Stockholm. Den blev en tillfällig framgång, och pjäsen är i dag bortglömd. Det är däremot inte en lösryckt rad ur en av kupletterna; även den som aldrig hört talas om kuplettmakaren Cramær, eller hans pjäs, har sannolikt stött på raden ”kaffetåren den bästa är”, broderad på bonader och brickunderlägg, eller tryckt på kaffemuggar och kaffekannor.

<sup>2</sup> Gardeström 2018, s. 140.

<sup>3</sup> Dahlgren 2010, s. 160.





*Reklamaffisch av Harry Bernmark från 1938 som under flera decennier användes i olika sammanhang och utföranden för att marknadsföra Kooperativa Förbundets varumärke Cirkelkaffe. J. Olséns Lito. Stockholm 1945, [digitaltmuseum.se](http://digitaltmuseum.se). Public domain.*

fisch i samband med en översiktlig redogörelse för Kooperativa Förbundets förändrade reklamstrategier under 1930-talet, förtjänstfullt beskrivna och analyserade av Elin Gardeström i *Reklam och propaganda under svenskt 1900-tal*. Fokus kommer att ligga på en analys av Bernmarks affisch som massbild, producerad för att mångfaldigas i det offentliga rummet, där den i likhet med övrig reklam bidrog till att skapa "a community of discourse" och "shared frames of reference and perception", som Roland Marchand formulerar saken i sin studie om hur amerikansk reklam mellan 1920 och 1940 bidrog till att forma en modernitetsuppfattning som var intimt kopplad till varukonsumtion.<sup>4</sup>

Samtidigt måste Bernmarks affisch också förstås mot bakgrund av en lång tradition av visuell marknadsföring av just koloniala produkter. Där utgör den vad David Ciarlo så vackert beskrivit som "one droplet in a visual cascade", som sedan 1800-talets mitt, under snart ett sekel, sköljt över de västerländska konsumenterna och bidragit till att forma en gemensam västerländsk diskurs och självförståelse direkt kopplad till koloniala produktions- och konsumtionsmönster.<sup>5</sup>

1930-talets svenska kaffekonsumenter förstod Bernmarks affisch inom ramen för vad Ciarlo kallar "en visuell hegemoni", vid det laget väletablerad.<sup>6</sup> Med utgångspunkt från Anne McClintocks fortfarande viktiga studie *Imperial leather* (1995) och hennes begrepp *commodity racism* har forskningen visat hur rasifierade representationer av kroppar och rasistiska visuella stereotyper användes för att inte bara marknadsföra produkter, utan också för att skapa varumärken.<sup>7</sup> Medan McClintocks fokus låg på den brittiska viktorsianska eran och därmed en nation med ett vidsträckt kolonialvälde, har senare forskning betonat hur viktigt det är att förstå begreppet kolonialism som, med Stuart Halls formulering, både "a system of rule, of power and exploitation," och "a system of knowledge and representation", som fungerar både transnationellt och diakront.<sup>8</sup>

I sin avhandling *Colonizing fever*, som behandlar ras och mediala kulturer i det sena 1800-talets Sverige, introducerar Åsa Bharathi Larsson begreppet *mutual vision* för att beskriva hur också ett land som Sverige, vars koloniala besittningar var minimala i jämförelse med de stora kolonialmakternas, både kunde delta i och bidra till det europeiska koloniala projektet. Hon beskriver och analyserar en "inclusive visibility that directed viewers to become part of, belong to and thus be included within the European colonial project and its civilizing mission".<sup>9</sup>

4 Marchand 1985, s. xx.

5 Ciarlo 2011, s. 3.

6 Ciarlo 2011, s. 116.

7 McClintock 1995, s. 33.

8 Hall 1996, s. 254.

9 Bharathi Larsson 2016, s. 15.

Här är syftet att diskutera och reflektera över vilket slags "delad blick" de svenska kaffedrickarna inbjöds till kring 1900-talets mitt. Vi ställer frågan hur det koloniala projektet traderades vidare och gestaltades i Bernmarks "konstnärliga" och "moderna" affisch. Vi diskuterar också hur bilder som ofta inte uppfattas som explicit rasistiska, i bemärkelsen avhumaniserande, i själva verket blir svåra att tolka om de inte avläses inom ramen för en exploaterande, kolonial maktstruktur och som verktyg för skapande och vidmakthållande av hierarkiska kunskaps- och representationssystem.

Dahlgrens användning av begreppet "folklig" – *vernacular* – för att beskriva den visuella kultur som i skyltfönster flöt samman med modernistisk estetik är i sammanhanget alltså en fråga snarare än en analytisk utgångspunkt: Vilket "folk" och vilken "folklig" blick är det som formas och blir synlig inom ramen för den specifika visuella tradition dit Bernmarks affisch hör?

#### REKLAM SOM ÄNDAMÅLSENLIG OCH UPPLYSANDE KONST

I sin studie beskriver Gardeström hur Kooperativa Förbundets syn på reklam försköts mellan 1920-tal och 1930-tal. Den kooperativa reklamen var under 1920-talet relativt obetydlig och beskrevs av förbundet som en form av konsumentupplysning som ställde sakligheten i centrum. "Reklam ansågs av många som något som Kooperationen helst inte skulle befatta sig med", konstaterar Gardeström.<sup>10</sup> 1930-talet innebar en förändrad inställning som speglade dels förbundets expansion och lansering av egna varumärken, dels en allmän samhällselig förskjutning, där framställningen av reklam professionaliserades och diskuterades inte bara i termer av marknadsföring, utan också som en estetisk form i egen rätt. "Att använda goda konstnärer ansågs som positivt och värdeskapande, ett led i att positionera den egna reklamen som bärare av ett bättre syfte än de privata företagen", menar Gardeström på tal om Kooperativa Förbundets marknadsföringsstrategi under den här tiden.<sup>11</sup>

Kooperationen beskrev fortfarande reklam som en form av konsumentupplysning med syfte att forma en rationell konsument, men arbetade samtidigt intensivt och metodiskt med riksomfattande reklamkampanjer för de egna butikerna och varumärkena i form av affischer, filmer, husmorsaftnar och instruktioner för enhetlig butiksskytning som spreds genom internorganet *Kooperativa skyltfönstret*, grundat 1931.

1936 anordnades "Novemberkampanjen" under parollen "skapa i samverkan", där så kallade "framstegsfester" ordnades på 1 200 platser runt om i landet och besöktes av

10 Gardeström 2018, s. 126.

11 Gardeström 2018, s. 133.

350 000 människor. Kampanjen föregicks och ackompanjerades av rikstäckande annonskampanjer och lanseringen av spelfilmen *Vi har melodin*, som skildrar en flygfärd över Sverige där de kooperativa industrierna visas från luften, medan filmens hjälte talar om Kooperationens mål, vilja och industriella framsteg. Gardeström berättar: "Filmen hade premiär på biografen Skandia i Stockholm, med statsråd och kulturpersonligheter i publiken. Författaren Gunnar Ekelöf uttalade sig och menade att det var en 'propagandafilm' högt över medelmåttan, med mycket vackra bilder."<sup>12</sup>

1932 introducerade Kooperativa Förbundet sitt eget varumärke "Cirkelkaffe" (ursprungligen "Cirkelns kaffe"), och redan från början satsade man hårt på marknadsföring, där också film användes. 1934 producerades den halvtimmeslånga filmen *Kaffe*, som visade kaffebönornas väg från plockarnas händer på plantager i Brasilien, Colombia och Venezuela, med fartyget *Suecia* över Atlanten, till förbundets eget kafferoasteri i Stockholm, där bönorna blandades och maldes för att till slut transporteras ut till konsumenterna.

I den kvartslånga spelfilmen *Katjas Cirkel* från 1939 samtalade en grupp ungdomar, bland annat en ung Alf Kjellin – som bara några år senare skulle få sitt genombrott i Ingmar Bergmans *Hets* – om olika kaffesorter och enades om hur förträfflig just kaffeblandningen Cirkelkaffe var. Samma år kom också en kortare film, *Byn vid den trivsamma brunnen*, som med dokumentära anspråk sades skildra livet på en kaffeplantage i Sydostasien. Filmerna producerades av väletablerade produktionsbolag och med hjälp av professionella skådespelare och regissörer.

Medan filmerna var en form av reklam som huvudsakligen presenterades som upplysning och information om kaffeproduktion och etnografisk kunskap om människorna på andra sidan haven som skördade kaffebönorna, kan Kooperativa Förbundets omfattande affischkampanjer för Cirkelkaffe snarare beskrivas som reklam i egenskap av "estetik" och "konst". 1925 förvärvade förbundet annonsbyrån Svea, och under Knut Krantz, reklamman som hade utbildats i USA, formades Svea till en central aktör i skapandet av förbundets visuella profil, inte minst de riksomfattande affisch- och skyltningskampanjerna.

I en broschyr utgiven av förbundets arkiv och bibliotek beskrivs hur "Sveas konstnärliga ledare var övertygade om att konstnärligt utförda reklambilder var det som bäst sålde butikens varor".<sup>13</sup> För det var trots allt varor som skulle säljas, och det konstnärliga uttrycket fick inte stå i vägen för den kommunikativa effektivitet som var reklamens A och O. I Kieslers inflytelserika bok återspeglas tidsandan redan på försättsbladet med en maning till sund samverkan mellan konstnär och näring samt en påminnelse om att

<sup>12</sup> Gardeström 2018, s. 147.

<sup>13</sup> Kooperativa Förbundets arkiv och bibliotek.

den nya sortens konst som marknadsföringen var aldrig fick ge efter för rent dekorativa utsmyckningar. Allt satt i gemener i linje med det modernistiska och funktionalistiska enbokstavsalfabet som Herbert Bayer, lärare i typografi och reklam vid Bauhausskolan, skapat 1926 och som Jan Tschichold kort och gott beskrev som ändamålsenligt i sin stridsskrift om den nya typografin från 1928.

Också i Kooperativa Förbundets reklamaffischer användes enbokstavsalfabetet för att signalera modernitet, ändamålsenlighet och effektivitet. Det finns affischer av Bernmark där gemener i ljusa färger ackompanjerar bilder av stora maskiner i rörelse, övervakade av en vetenskapsman i vit laboratorierock med höghus i fonden – och affischer med gemener som marscherar diagonalt på egen hand och har skuggningar som skapar intryck av rörelse.

Dahlgren påpekar att inom marknadsföringslitteraturen vid den här tiden framhölls illusionen av ”rörelse” som en central beståndsdel i effektiv och modern reklam och skyltning: ”movement was considered a factor in perception [...] in this modern age when people were moving faster and faster.”<sup>14</sup> Bernmarks affischer ”skapa i samverkan”, som användes under ”Novemberkampanjen” 1936, och ”gör pengarna dryga – köp i konsum” exemplifierar den beskrivning av Bernmarks affischproduktion som återfinns i broschyren från Kooperativa Förbundets arkiv och bibliotek; här hävdas att de ”förmedlade modernismens rationalitet, framåt- och kampanda”.<sup>15</sup>

### SKYLTFÖNSTREN I GÄVLE 1946

Den som händelsevis promenerade genom Gävle 1946 kunde knappast undgå att notera Konsumbutikernas pågående kampanj för Cirkelkaffe. Fotona av skyltningen i Gävles konsumbutiker togs alla av Carl Larssons Fotografiska ateljé, sannolikt på uppdrag av Kooperativa Förbundet och eventuellt för att användas i någon av de interna skyltningstävlingar som det regelbundet anordnade och som utlystes i *Kooperativa skyltfönstret*.

Butikerna hade valt olika formmässiga arrangemang, men ännu ett drygt decennium efter Kieslers bok exemplifierar samtliga skyltfönster åtminstone bitvis den sortens modernistiska marknadsföringsetetik som fick sitt breda genombrott under 1930-talet, inte minst genom Kooperativa Förbundets försorg. Det funktionalistiska idealet inom arkitekturen omsattes i skyltfönstrens enhetlighet, där en vara åt gången skyltades och färgskalan begränsades. De geometriska figurerna och skapandet av ytor

<sup>14</sup> Dahlgren 2010, s. 167.

<sup>15</sup> Dahlgren 2010, s. 167.



*Skytning för Cirkelkaffe, Valbogatan i Gävle, 1946. Carl Larssons Fotografiska Ateljé AB, 1946, Läns-museet i Gävleborg, digitaltmuseum.se. Public domain.*



med hjälp av förpackningar som tilläts breda ut sig i fönstret svarade både mot funktionalistiska formideal och mot marknadsföringens mantra att upprepning innebar att varan och varumärket fastnade i konsumentens minne. Dahlgren pekar också ut futurismens och "maskinkonstens" inflytande: "In window displays futurism was translated into a preference for arranging long lines of identical products or packages that took on the appearance of a production line in a factory."<sup>16</sup>

Däremot hade Kiesler och den modernistiska marknadsföringens apostlar säkert rynkat på pannan åt de många småaffischer och trycksaker som i olika utsträckning rubbade och deformerade de geometriska mönstren och de frammarscherande förpackningarnas enhetlighet. Här blandades foton, teckningar, gemener, versaler, tryckbokstäver och skrivstil i en salig röra, som gick på tvärs mot det modernistiska idealet media-specificitet, där multimedial stilblandning ansågs som en styggelse.

Småaffischerna ger en aning om en uppluckring av den formstränga modernismens och funktionalismens estetik, men de bör också läsas i linje med Kooperativa Förbundets folkrörelseförankrade idéer om reklam som upplysning och information. De gav information om varifrån kaffebönorna kom, hur de blandades, hur de borde malas vid kokning och bryggning och hur länge kaffet skulle stå och dra. Därmed illustrerar skyltfönstren i Gävle förbundets dubbelhet i synen på reklam som å ena sidan

<sup>16</sup> Dahlgren 2010, s. 166.





Skyltning för Cirkelkaffe, Gustavsgatan i Gävle, 1946. Carl Larssons Fotografiska Ateljé AB, 1946, Länsmuseet i Gävleborg, [digitaltmuseum.se](http://digitaltmuseum.se). Public domain.



Skyltning för Cirkelkaffe, Tredje Tvärgatan i Gävle, 1946. Den som händelsevis promenerade genom Gävle 1946 kunde knappast undgå att notera Konsumbutikernas pågående kampanj för Cirkelkaffe. Carl Larssons Fotografiska Ateljé AB, 1946, Länsmuseet i Gävleborg, [digitaltmuseum.se](http://digitaltmuseum.se). Public domain.

folkrörelseförankrad upplysning i form av småaffischernas texttäta kommunikation, och å andra sidan som repeterad exponering av enbart varumärket i bild och text; här den skarpgröna cirkeln och det modernistiska enbokstavsalfabetet. Bernmarks affisch är ett exempel på hur modern marknadsföring förskjutit tyngdpunkten från vara och information till upprepad exponering.

De enskilda butikerna gjorde uppenbarligen sina egna val när det gällde småaffischer och formspråk, men i centrum av och högst upp i samtliga skyltfönster svävade Bernmarks vid det här laget närmast ikoniska bild. Affischen med varumärket i centrum blev det visuella element som knöt samman inte bara varje enskilt skyltfönsters visuella och lite röriga kommunikation och estetik, utan samtliga skyltfönster.

I sin studie påpekar Gardeström att Bernmarks kaffereklam redan när den skapades "bröt mot tidigare sakliga ideal för den kooperativa reklamen" genom att betona det exotiska med kaffet.<sup>17</sup> Ändå blev den så slitstark. För att förstå varför Bernmarks affisch – trots att den tycktes utgöra ett "brott" mot modernitetens ideal – kom att bli så central i marknadsföringen av Cirkelkaffe, räcker det inte att slå fast dess konstnärliga kvalitéer, utan förståelsen av begreppet modernitet måste breddas så att det rymmer de koloniala varornas produktionslinjer och den "koloniala maktmatris" som synliggörs i marknadsföringen i konsumtionsleden.<sup>18</sup>

#### MODERNITET, DET EXOTISKA OCH DEN KOLONIALA MAKTMATRISEN

Det slags föreställning om och framställning av modernitet som Kooperativa Förbundet bejakade och gjorde sig till uttolkare av, inte minst inom marknadsföringen, sammanfattas kanske bäst i Marshall Bermans klassiska bok, där han menar: "Att vara modern är att befinna sig i en miljö som utlovar äventyr, makt, glädje, växt, förvandling av oss själva och världen."<sup>19</sup> Bernmarks affischer med stora maskiner och bokstäver i rörelse är tydliga visuella uttryck för den känslan av "att vara modern".

Men hur är det med kaffeaffischen? Gardeström beskriver den – och andra kaffeaffischer från Kooperativa Förbundet – som "ett brott" kopplat till kaffets exotiska ursprung, och den beskrivningen bygger på tanken att "saklighet", som en del av den funktionalistiska och modernistiska rörelsen, inte kan rymma "exotism", som i stället vetter mot 1800-talets västerländska romantiska svärmeri för det främmande, icke-europeiska och förment primitiva som kom till uttryck i konst, arkitektur och

<sup>17</sup> Gardeström 2018, s. 143.

<sup>18</sup> Mignolo 2011, s. 3.

<sup>19</sup> Berman 1982, s. 13.

litteratur. I en tidig postkolonial studie av litterär exotism hävdar också Chris Bongie att "exoticism is an essentially anti-modern project" och beskriver exotismens uttryck inom den kulturella sfären vid förra sekelskiftet som ett iscensättande av en flykt från europeisk modernitet och civilisation till en plats utanför historien.<sup>20</sup>

Och ändå hänger den ju där, Bernmarks affisch, i det moderna skyltfönstrets visuella komposition av rörelse, information och vetenskap, och dessutom placerad i dess centrum. Den synliggör att "det exotiska" måste förstås som ett marknadsföringsbart värde som tillgängliggörs för västerländska konsumenter som en produkt skapad inom ramen för det som Walter Mignolo kallar den koloniala maktmatrisen, och där koloniala strukturer är framstegens, utvecklingens och tillväxtens själva förutsättning: "there is no modernity without coloniality."<sup>21</sup>

Skyldfönstren i Gävle med sina småaffischer arrangerade kring Bernmarks affisch är i huvudsak ett narrativ som i bild och text berättar om en klassisk kolonial produktionskedja från kaffeplantagen på andra sidan havet, med båten till Sverige, via förädlandet av råvaran och så till konsumentens bryggare eller kaffekanna. Småaffischernas berättelser om moderniteten, förstådd som den teknik och vetenskap som möjliggjorde alltifrån transport av varor till noggrann kvalitetskontroll och vetenskapligt kalibrerad rostning av bönorna, börjar med den berättelse som Bernmarks affisch bär på och som handlar om kroppen som arbetar på plantagen. Den kroppen omfattas inte av moderniteten – den är varken vetenskaplig eller rationell men är samtidigt dess förutsättning.

Arrangemanget med småaffischer och Bernmarks affisch i centrum går att avläsa som en manifestation av makt i olika former: å ena sidan teknikens och vetenskapens makt över elementen och slumpen, och å andra sidan den koloniala produktionskedjans makt över den Andres kropp. Det utgör, sett utifrån Stuart Halls definition, ett exempel på kolonialismens närvaro i det svenska offentliga rummet 1946, i form av ett specifikt visuellt kunskaps- och representationssystem. Det är samtidigt en manifestation av det som Bharathi Larsson kallar en "delad blick"; det svenska "folket" bjöds in till och fostrades i ett seende, där koloniala strukturer identifierades som liktydiga med civilisation, framåtskridande och modernitet.

Skyldfönstret skapar en scen där betraktaren står inför vad Mary Louise Pratt har kallat *monarch-of-all-I-survey-scene* och i egenskap av konsument bjöds in till rollen som härskare över både teknik och människokroppar: att konsumera Cirkelkaffe är att vara delaktig i behärsandet.<sup>22</sup> Kanske är "det exotiska" – det förment bortomtidsliga och icke-moderna – något som kunden får på köpet, ett mervärde både representerat

20 Bongie 1991, s. 66.

21 Mignolo 2011, s. 3.

22 Pratt 1992, s. 201.

och förkroppsligat av den mänskliga gestalten med sin sombrero, sin hudfärg, sin färgstarka poncho och inte minst den knallgröna ringen i örat. Det är *branding* i dubbel bemärkelse: ett varumärke och ett ägarmärke som genomborrar den Andres örsnibb.

Placeras "det exotiska" inom ramen för en maktanalys med fokus på strukturer för produktion och konsumtion som hade upprättats och upprätthölls av koloniala och neokoloniala system, framstår Bernmarks reklam för Cirkelkaffe inte som något "brott" mot den moderna och modernistiska marknadsföringsetetikens krav på saklighet, utan snarare som en logisk följd av den. Att den tropiska produkten kaffe kunde konsumeras i Sverige var ett påtagligt, ja faktiskt sakligt, bevis på att västerländsk modernitet också innebar en reell, glädjefull makt över resten av världen, dess människor och produktion.

### RASISM?

Det finns en tendens att begränsa definitionen av rasistiska bilder till att bara omfatta visuellt material vars ensartade och explicita syfte bokstavligen är avhumanisering och som rymmer groteska överdrifter i framställningen av kroppsliga attribut: enorma näsor, armar som når till knävecken eller framtänder som täcker hakan. Listan på den här typen av visuella element kan göras lång, och i det offentliga samtalet om rasistiska stereotyper är det ofta den typen av bilder som får exemplifiera rasistiska visuella uttryck.

Det är en definition som visserligen skulle omfatta mycket av det visuella material som producerats och fortfarande produceras i västvärlden i uttryckligt propagandas syfte, men det är samtidigt en definition som skulle utesluta minst lika mycket visuellt material, och inte minst de tecknade bilder som spelade en avgörande roll i befästandet och spridandet av 1800- och 1900-talets rasbiologiska föreställningar i flödet mellan de vetenskapliga och offentliga sfärerna i till exempel skola, marknadsföring och allmän populärkultur.

För att förstå forandet av en visuell hegemoni som både utgår från och gestaltar föreställningen om att mänskligheten kan delas in i raser i ett hierarkiskt ordnat system, måste också de bilder som inte självklart definieras som rasistiska beaktas. Förment vetenskapliga diskurser om ras var inte betjänta av visuella representationer med tydlig hemhörighet i den västerländska populärkulturens sfärer – "det folkliga registret" – men behövde ändå effektivt visualisera normerande föreställningar.

Gleerups skolplansch, troligen från sent 1800-tal, är ett exempel på en sådan bild som inte innehåller groteska överdrifter och uppenbart kontrafaktiska gestaltningar av mänskliga kroppar. Samtidigt är det en bild som mycket tydligt och avsiktligt skapar en ordning mellan de avporträtterade som ytterst vilar på en föreställning om ras och



*Gleerups skolplansch, troligen skapad under sent 1800-tal och använd under 1900-talets första decennier, är ett exempel på en bild som inte innehåller groteska överdrifter och gestaltningar av mänskliga kroppar. Samtidigt skapar den tydligt en ordning mellan de avporträtterade som ytterst vilar på en föreställning om ras och rasernas inbördes, naturliga och hierarkiska förhållande. Kungliga biblioteket.*

rasernas inbördes, naturliga och hierarkiska förhållande. Det mest slående är förstås hur ansiktena placeras i förhållande till varandra, med den "kaukasiska eller hvita rasen" i centrum och dessutom något större än de övriga. Men även andra betydelsebärande tecken som ska förstås inom ramen för en vida spridd och allmänt accepterad dåtida diskurs kring ras, kolonialism och civilisation bör beaktas. Det blir till exempel viktigt att tolka betydelsen av kläder kontra nakenhet och hur blickarna riktats i förhållande till en tänkt betraktare.

Det finns skäl att fundera kring Bernmarks bild i det här sammanhanget, eftersom inte heller den tydligt ansluter sig till populärkulturella, rasistiska stereotyper och eftersom den – precis som vetenskapens bilder – av sin samtid placerades i en sfär på upphöjt avstånd från "det folkliga" och banalt kommersiella, nämligen i den konstnärliga sfären.

Marknadsföringen av koloniala varor har en lång historia av våldsamt rasistiska





*I Karlstad 1934 marknadsfördes Gevalia bland annat med en procession av män i så kallad blackface. Dan Gunner, 1934, Värmlands Museum, [digitaltmuseum.se](http://digitaltmuseum.se). Public domain.*

visuella stereotyper. Det Gävlebaserade familjeföretaget Vict. Th. Engwall & Co lanserade 1920 kaffemärket Gevalia och utformade under 1930-talet marknadsföringskampanjer med en stereotyp orientalistisk gestalt klädd à la *Tusen och en natt*, med snabelskor och ringar i öronen och på språng över en detaljerat topografisk karta med Sverige i centrum. Fotot från 1934 dokumenterar ett marknadsföringstillfälle i Karlstad då varumärket iscensattes i en procession av män i så kallad "blackface".

Gevalias reklam är ett exempel på det som David Ciarlo observerar i sin bok *Advertising empire. Race and visual culture in imperial Germany*: att den visuella representationen av de koloniala varorna "did not reflect the origins of the products – they were in no meaningful way reflections of actual trade relations, colonial or otherwise".<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Ciarlo 2011, s. 11.





"Över hela Sverige GEVALIA", askfat med reklamtryck för Gevalia, okänt årtal. Gevalia utformade under 1930-talet marknadsföringskampanjer med en stereotyp orientalistisk gestalt klädd à la Tusen och en natt, med snabelskor och ringar i öronen och på språng över en topografisk karta över Sverige. [Digitaltmuseum.se](https://digitaltmuseum.se). Creative Commons.



Carl Larssons Fotografiska Ateljé AB, 1940, Länsmuseum i Gävleborg, [digitaltmuseum.se](https://digitaltmuseum.se). Creative Commons.

Kaffebönorna som rostades och maldes i Gevalias fabrik kom inte från Mellanöstern utan från Sydamerika, precis som bönorna till Cirkelkaffe. I Gevalias visuella kommunikation är Sverige en geografisk och detaljerad realitet, medan visualiserandet av själva produkten i form av en hybrid rasstereotyp upphäver rumsliga och tidsliga realiteter. Världen förvandlas till ett exotifierat, bortomtidsligt, exotiskt "Långtbortistan" som likafullt är omedelbart tillgängligt för verklig konsumtion i Sverige under 1900-talets första hälft. Ciarlo argumenterar för att klyftan mellan varans fakticitet och dess aura som genereras i marknadsföringen måste tolkas som "a hallmark of modern consumer society", där hela världen, formad av den koloniala maktmatrixen, står till den västerländska konsumentens förfogande.<sup>24</sup>

Det vore enkelt att peka på olikheter mellan å ena sidan Gevalias stereotypa hybridgestalt med nära kopplingar till populärkulturens rasistiska visuella traditioner, och å andra sidan Bernmarks "konstnärliga gestaltning" som tycks närmare besläktad med olika modernistiska konstriktningar som orientalism, primitivism och den tyska expressionismen eller med etnografins och antropologins visuella kartläggning och kategorisering av den Andre.

Samtidigt finns det en iögonfallande och avgörande likhet mellan framställningarna, och den har att göra med hur den Andres kropp ställs i centrum för betraktarens blick. I Bernmarks bild kan råvaran bara anas i bakgrundens snörräta rader av kaffebuskar som blir allt suddigare för att till slut tona bort i fondens snötäckta berg. Bilden upptas i stället nästan helt av personen med poncho, sombrero, skarpskuren profil och mörk hy, som med sina färger är bildens blickfång. I Gevaliabiliden framstår både kaffebrickan och förpackningen som bisaker i förhållande till den gigantiska orientalistiska gestalten som likt sagans tjänande ande bär fram produkterna.

Det fokuset är genretypiskt i förhållande till den bredare tradition som kännetecknat marknadsföring av kolonialvaror i västvärlden: "chocolate retailers hinted at fantasies of the sexual accessibility of exoticised people, and racialized depictions of Asians and Native Americans were used to sell tea and tobacco."<sup>25</sup> Så sammanfattar Malte Hinrichsen den långa historien i artikeln "Racist Trademarks and the Persistence of Commodity Racism in Europe and the United States". Den Andres kropp framställs som oskiljbar från den koloniala varan, och den visuella marknadsföringen av kolonialvaror skapar därmed genom en metonymisk konstruktion en diskurs där varukonsumtion blir liktydigt med konsumtion inte bara av "den Andres" arbete utan också av "den Andres" kropp.

En jämförande tolkning av Gevaliabiliden och Bernmarks affisch visar också tydligt

<sup>24</sup> Ciarlo 2011, s. 11.

<sup>25</sup> Hinrichsen 2015, s. 133.

att den senare driver den metonymiska konstruktionen till dess logiska slutpunkt, där varken slutprodukten – kaffet – eller arbetet över huvud taget är med i bilden, och där varumärket blivit en del av den Andre. Bernmarks bild synliggör även att vår förståelse av vad en rasistisk bild är och gör måste vidgas för att omfatta också bilder som saknar groteska överdrifter.

Om rasism, i linje med Stuart Hall, förstås som ett kommunikativt system där skillnadgörandet är meningsskapande och normerande, och där framställningen av den rasistiska stereotypen förstås som en praktik som fixerar skillnad i syfte att särskilja inom ramen för en reell maktstruktur vid ett givet historiskt tillfälle, blir sammanmältningen av den Andres kropp och varumärket avgörande för hur vi tolkar bilden.<sup>26</sup> Den meningsskapande och fixerade skillnad som Bernmarks bild kommunicerar består i förhållande till det varumärke som bilden etablerar: den svenska konsumenten – upplyst och informerad – väljer cirkeln, och den Andre är cirkeln.

Skillnadgörandet och rasismen, som kommunikativt system, i Bernmarks bild är direkt kopplat – ekonomiskt, politiskt, kulturellt – till den koloniala maktutövningen som Aimé Césaire 1955 kallade för ”ett förtingligande”.<sup>27</sup> Den visuella framställningen av den Andre som ting, produkt och handelsvara är en form av avhumanisering som inte behöver groteska överdrifter för att kommunicera sitt rasistiska budskap – och i stället kan uppfattas som en konstnärlig hyllning till modernitet, framåtanda och civilisation.

### SKYLTFÖNSTRET I ÖREBRO 1953

Bernmarks bild användes inte bara på affischer, utan trycktes också på förpackningar och plåtburkar avsedda att förvara förpackningarna i. Den var kring 1900-talets mitt utan konkurrens den vanligast förekommande bilden i marknadsföringen av Cirkelkaffe. Men också andra bilder användes, inte minst bilder av Gunnar Orrby som kommit till reklambyrån Svea 1937, och som under sin tid där utformade hundratals välkända reklamaffischer.

En av reklamaffischerna återfanns i Konsums skyltfönster i Örebro 1953, tillsammans med en tecknad version av Bernmarks bild på en affisch, förpackningar och plåtburkar. Liksom i Gävle 1946 var skyltningen sannolikt en del av en centralt organiserad kampanj för Kooperativa Förbundet, där butikerna var fria att inom gränser välja hur de ville bygga upp skyltningen och med vilket bildmaterial. I skyltningen

<sup>26</sup> Hall 1997, s. 258.

<sup>27</sup> Césaire 2001, s. 42.



*Reklam för Cirkelkaffe i Konsums skyltfönster på Hagmarksgatan i Örebro 1953. I skyltfönstret blandas funktionalistiska förmedel och modernistisk estetik med exotifierande bilder av en brunhyad man med sombrero och ring i örat och av en igenkännbar rasistisk stereotyp av "en svart". Bilderna repeteras i skyltningen i affischer och på produkter utifrån marknadsföringens mantra att upprepning innebär att varumärket fastnar i konsumentens minne. Knut Borg, 1953, Örebro läns museum, [digitaltmuseum.se](http://digitaltmuseum.se). Public domain.*

från 1953 har Orrbys affisch placerats i centrum, flankerad av en inramad affisch där Bernmarks bild återfinns tryckt på en förpackning. Den inramade affischen utgör i sin tur fond åt ännu en version av Orrbys bild: en frilagd version av den svarta gestalten.

Orrbys bild är en lätt igenkännbar rasistisk och stereotyp framställning av "en svart" som bygger på en grotesk överdrift: kolsvart hud, en röd oval till läppar och knappnålsstora pupiller i överdrivet stora och runda ögonvitor. På huvudet har placerats en krans av kaffelöv och -bär, och kring halsen den gröna cirkeln som ett halsband. I förgrunden står en kaffekopp som gestalten tittar på.

Liksom i Gevalias kaffereklam används här en rasistisk kliché. Produkten har placerats i förgrunden men framstår ändå som relativt obetydlig i förhållande till stereotypens storlek, centrala placering och klara färger. På samma sätt som på Bernmarks

bild är varumärket med i form av ett smycke, men betydligt mer undanskynt och i en dämpad grön färg som plockar upp färgen från kransen. Orrbys bild är liksom Gevalias och Bernmarks bilder visuell kommunikation som fungerar metonymiskt, det vill säga konsumtion av varan – kaffet – görs liktydigt med konsumtion av ”den Andres” kropp, utstyrd som en kaffebuske; kaffekransen tycks ironiskt apostrofera poetens eller den disputerades lagerkrans.

Det finns skäl att dröja vid en jämförelse av Bernmarks respektive Orrbys bilder, sida vid sida, eftersom de kan tyckas så sinsemellan väsensskilda i uttryck och stil. Det faktum att de regelbundet – och på central uppmaning – hängdes sida vid sida i Konsumbutikernas skyltningar, ger vid handen att en samtida publik inte nödvändigtvis uppfattade dem på det sättet, utan tvärtom som två nära besläktade uttryck inom det associativa fält som en tradition av marknadsföring av kolonialvaran ”kaffe” skapat.

De bör alltså förstås som, för att parafrasera Ciarlo, två droppar i en visuell kaskad som i kraft av sin ständiga och överflödande närvaro i det offentliga rummet skapade visuella hegemonier och matriser för avläsning och tolkning. Jämförelsen av bilderna visar att den konstnärlighet, framåtanda och modernitet som förknippades med Bernmarks bild också kunde uppfattas som en fortsättning på något välbekant och igenkännbart.

Bernmarks och Orrbys bilder samtidigt i skyltfönstret i Örebro väcker också frågan om varför cirkeln inte var nog. Hur kommer det sig att Kooperativa Förbundet, efter två decennier av eftertrycklig etablering av varumärket i form av cirkeln – som också återfanns i varunamnet och som trycktes på förpackningar och reklamaffischer – fortfarande valde att använda sig av den Andres kropp som platsen för cirkelns framträdande? En sluten, obrytbar cirkel i den Andres örsnibb eller kring den Andres hals.

Att Cirkelkaffet var ”drygt och gott”, som det hävdas på Orrbys affisch, eller att kaffetåren den bästa är, som i Cramørs 1800-talsdänga, mångfaldigad i brodyr på bonader, uppfattades uppenbarligen inte som ett tillräckligt kraftfullt säljbudskap, inte ens för en vara som i praktiken sålde sig själv i ett land där kaffe åtminstone sedan 1900-talets början beskrivits som ”nationaldryck” och där populärkulturen genererade kärleksförklaringar till kaffet, som i Harry Brandelius ”Kaffetåren” och Thore Skogmans ”Jag fikar efter kaffe”. Utan den visuella kommunikationens förtingligande av den Andre, inom ramen för en kolonial maktmatrix, förlorade både kaffet och varumärket i form av en cirkel uppenbarligen en avgörande del av sin marknadsföringskraft.

I slutändan innebär det att Bernmarks bild, med dess beräknade effekt och slitstyrka, måste förstås som marknadsföring av inte bara – eller inte ens främst – kaffe, utan av den delade blicken och den maktposition som den tillskrev det kaffedrickande svenska folket.

## KAFFETRÖSTEN

Bermans konstaterande, där han beskriver moderniteten som ett tillstånd av löften om makt, glädje och tillväxt, följs av en beskrivning av det hot om förstörelse som moderniteten också rymmer.<sup>28</sup> I Marchands studie av hur amerikansk marknadsföring utvecklades mellan 1920 och 1940, går det att höra ekot av Bermans analys av modernitetens dubbelhet i beskrivningarna av visuella och textburna reklambudskap som förenar löften med hot, inte sällan i en och samma annons. 1930- och 1940-talen präglades inte bara av tekniska framsteg, utan också av ekonomisk depression, hög arbetslöshet och världskrig. Marchand beskriver reklamtexternas hotfulla retorik och hur de vände sig till konsumenterna med frågan ”Har du råd att inte ...” gå en brevkurs och vidareutbilda dig, förse ditt barn med näringsrik kost eller använda munskölj för att slippa dålig andedräkt. Konsumenten fostrades att betrakta sin konsumtion som en nödvändig investering i en ständigt pågående självförbättring – och i förlängningen att också betrakta sig själv som en potentiell vara på en marknad.

Mot bakgrund av de tydliga diskursförskjutningar som ägde rum inom marknadsföringen under 1900-talets första hälft – i Sverige och globalt – framstår marknadsföringen av kolonialvaror som en skyddad sfär, där moderniteten kunde förbli enbart ett löfte. Kaffe, te, kakao och andra varor som producerades inom ramen för en klassisk och igenkännbar kolonial, plantagebaserad maktmatris fortsatte att marknadsföras med hjälp av sekelgamla rasistiska stereotyper eller, som i fallet Bernmarks affisch, med bilder som beskrevs som ”konstnärliga” eller ”exotiska” och som uppfattades som besläktade med konstmuseets tavlor eller det etnografiska museets utställda objekt.

Akompanjerade av informationstäta broschyrer, som beskrev hur västerländsk teknik och rationalitet förädlade råvarorna, skapade bilderna ett visuellt universum som bekräftade den västerländska konsumentens delaktighet i ett pågående civilisatoriskt projekt. Cirkeln är en halsring, ett ägarmärke, en gränsdragning – och ett löfte om det evigt bestående.

28 Berman 1982, s. 13.





# Ingens tax

*Om en skämtteckning av Hans Lindström*

JEFF WERNER

Skämttecknaren Hans Lindström (1950–2021) hamnade (åter) i blåsväder sommaren 2015. Hans bilder påstods i inlägg på sociala medier innehålla rasistiska stereotyper av bland andra muslimer. I några inlägg beskylldes han också för att vara rasist. Antagligen som en följd av detta slutade han medverka på Namn och Nytt-sidan i *Dagens Nyheter*. Här ska jag återvända till debatten och Lindströms bilder i syfte att fördjupa förståelsen av visuella stereotyper.

Centrala för undersökningen är begreppen ras och rasstereotyp. Båda hänvisar i samtida diskurser till såväl mentala föreställningar som visuella framställningar. Ras har sedan 1700-talet använts om både kroppsliga och kulturella särdrag hos grupper av människor. Visuella kännetecken för ras är i hög grad konventionella i betydelsen överenskomna. De är något vi kan betrakta över hela världen och som ordnar vår förståelse av den. Ras är alltså inget som existerar oberoende av vårt medvetande. Visuella tecken för ras sammanfaller därmed – åtminstone delvis – med rasstereotyper som mentala kategorier. Båda ordnar perceptionen av världen efter rasmässiga mönster. Båda fungerar därmed som ras-ter. De föregår vår perception och vårt omdöme om världen. De är förutfattade uppfattningar, för-domar om världen.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Det mesta av den här artikeln skrevs under 2019, då jag mejlade Lindström en förfrågan om bildrättigheter och bifogade texten i dess dåvarande skick. Han svarade den 20 februari 2020: "Ursäktat dröjsmålet. Det är ok att använda bilden. Det har dröjt eftersom jag tänkte skriva ett lite längre svar. Det var en mycket intressant text, så en rad saker slog mig som jag ville delge dej. Det får vänta lite, men det är alltså ok att använda bilden." Planen var att träffas sommaren 2020 för att diskutera användningen av typer och stereotyper i skämtteckningar. Sedan kom pandemin, och i januari 2021 nåddes jag av beskedet att Lindström gått ur tiden. Texten har endast getts en lättare översyn efter det.

## I SKOTTGLUGGEN

Den 26 juli 2015 publicerades två kritiska inlägg om Lindströms skämtteckningar på sociala medier, ett på Facebooksidan Vardagsrasismen och ett på forskaren Tobias Hübinettes blogg. På Vardagsrasismen stod bland annat:

Hans Lindström är en extremt populär satiriker inom SD kretsar/Avpixlatligan, och det är lätt att förstå varför. Just därför är det också extremt obehagligt att DN, av allt att döma utan att tveka, väljer att publicera denna form av satir. Vissa vill göra en mer välvillig tolkning av den senaste bilden från dagens DN men om ni ser alla dessa tillsammans är det rätt tydligt att en välvillig tolkning inte finns att göra.

Hans Lindström är islamofob, och spenderar en hel del tid med att genom sina bilder smutskasta muslimer. Faran är inte i de högersextrema [sic] kretsarna, faran ligger i att etablerad media nu utan eftertanke publicerar rasistisk satir och att detta försvaras. Det var såhär Hitler byggde upp hatet mot judar, ska vi verkligen tillåta det ske här i Sverige mot muslimer?

Inlägget hade den 29 juni 2021 fått 159 likes, delats 37 gånger och föranlett 74 kommentarer.<sup>2</sup>

Några av argumenten i inlägget, som upprepas och utvecklas i kommentarerna, kan sammanfattas så här:

- Lindström är "islamofob".
- Lindströms bilder har "rasistiska undertoner".
- *Dagens Nyheter* publicerar "rasistisk satir" och bidrar till att normalisera rasismen.
- Bilderna måste sättas in i ett större sammanhang. De utgör en liten del av "all satir han gjort om muslimer".
- Lindströms bilder utgör ett hot: "Det var såhär Hitler byggde upp hatet mot judar ..."

På Facebooksidan Vardagsrasismen illustreras inlägget med fem skämtteckningar. En färgbild föreställer två "invandarmän" som diskuterar på ett förortstorg. Den ene är stolt över att sonen äntligen fått jobb – som IS-krigare. En annan bild visar en taliban eller terrorist som ligger och sover med en bomb apterad under väckarklockan. Den tredje skämtteckningen föreställer en "arabisk" konstnär som stolt visar upp ett porträtt av Muhammed. När hans publik flyr fältet förtydligar han att det föreställer

<sup>2</sup> Vardagsrasismen 2015.



*En skämtbild av Hans Lindström som anklagades för att vara rasistiskt stereotyp i sociala medier 2015.*

Muhammed Al-Zubaidi som säljer ankor på torget. Bild fyra tar oss till en anställningsintervju eller en arbetsförmedling. Mannen bakom skrivbordet – en ”svenne” – frågar om den sökandes meriter. Den jobbsökande Ismail svarar ”Jak kan cikla”. Den femte bilden kretsar kring en hund, och det är den bilden som här ska ägnas en längre analys.

Jag har valt att använda ”svenne” som beteckning på stereotypa framställningar av vita svenskar. Begreppet har många olika betydelser, men i dag avser det ofta dem statsminister Fredrik Reinfeldt kallade ”etniska svenskar”. Wiktionary anger betydelsen ”potentiellt nedsättande beteckning på etniskt svensk person alt. betar sig på ett stereotypiskt svenskt sätt”.<sup>3</sup> Det är högst tveksamt om det utanför stereotypernas värld går att tala om ”etniska svenskar”, men eftersom denna studie rör sig inom det fältet ska ”svenne” här förstås på samma nivå som ”svartskalle”.

Retorikens logik leder till att det på Vardagsrasismen inte står något om när Lind-

<sup>3</sup> Wiktionary 2021.

ström driver med Sverigedemokraterna och rasister och att sådana skämtteckningar inte publiceras där. På Vardagsrasismen återfinns inte heller teckningar där han häcklar andra religioner än islam och deras företrädare. På Facebooksidan redogörs för upphovsmannens åsikter och intentioner, som om dessa enkelt kan utläsas ur bilderna. Samma dag som inlägget på Vardagsrasismen skriver Hübinette:

Idag har DN:s tecknare Hans Lindström publicerat ännu en rasstereotyp bild, och genom åren har Lindström nu hunnit att teckna de flesta klassiska rasstereotyper som överhuvudtaget existerar. Påminner gärna också om att DN titt som tätt frossar i rashumor och rasstereotyper som både är visuella och textuella på N & N-sidan [Namn och nytt] liksom i sitt korsord – alltså oftast handlar det om s k 'gulinghumor', men även om s k 'svartinghumor' och s k 'mussehumor'. [– –]

Tyvärr finns en mycket lång tradition bland landets professionella tecknare att både använda sig av rasstereotyper och/eller att sympatisera med extremhögern från Albert Engström, Sven Hellstrand, Fritz Dohrn och Gösta Chatham till Ingrid Vang Nyman, Lars Hillersberg, Hans Lindström och Stina Wirsén.<sup>4</sup>

Noterbart är att Hübinette använder "rashumor" och "rasstereotyp" för att beskriva Lindströms bilder, men han benämner dem inte rasistiska. I synnerhet första gången ordet "rasstereotyp" används tycks det syfta på visuella framställningar, något som det finns skäl att återkomma till. Den avslutande meningen om att det finns "en mycket lång tradition ..." buntar samman tecknare med högst olikartade åsikter och uttrycks-sätt.

Hübinette illustrerar med delvis andra bilder än dem på Vardagsrasismen. Bilden med sonen som blivit IS-krigare samt hunden och den arbetssökande är gemensamma, men därtill har Hübinette valt två skämtteckningar om Nordkorea. En där en man avrättas för att han missförstått frisyrdirektivet och en annan med en bonde som fraktar en medeldistansmissil på en oxkärra. Två bilder föreställer romska bilförsäljare som blåser svennar i bilaffärer där z-ordet används, en visar en ortodox jude som försvarar Israels murbygge och ytterligare två bilder föreställer svarta barn i Afrika.

De rasstereotyper i Lindströms fatabur som Hübinette pekar ut genom sitt val av illustrationer föreställer asiater (nordkoreaner), svarta afrikaner, ortodoxa judar, romer, muslimer och en generell invandrarkategori. De visuella stereotyperna följer några inarbetade formler: asiaterna har stora framtänder, sneda ögon och utstående öron; svarta afrikaner är kolsvarta med stora vita ögon och vita läppar. Dessa båda kategorier är minst Lindströmska till sitt utseende. Alla de övriga har den för skämttecknarens figurer typiska grundfysionomin, med päronliknande kroppar och långa näsor. En

4 Hübinette 2015.

av stereotyperna föreställer en svenne: en slätrakad man i randig tröja och med hund i koppel. Han ställs i bilden mot en ortodox jude. Det som skiljer dem åt är klädsel och frisy. Svensken är slätrakad, tunnhårig och har ölmage. Juden har skruvlockar (*peyos*, som de chassidiska judarna), skägg, hatt, rock och en bok, kanske en Tanak eller Torah, under armen. Däremot saknar han de tecken för jude som etablerades i det tidiga 1900-talets skämtpress: näsor utformade som så kallade judesexor och särskilda gester exempelvis de utåtvända händerna.<sup>5</sup> Det judiska sitter inte i kroppen utan i attributen. Detta skiljer Lindströms judar från den under senare tid omdebatterade Lars Hillersbergs. Hillersberg lät sig ibland inspireras av element från mellankrigstidens antisemitiska bildvärld.

Lindström använder inte heller de kroppsliga tecken för arab, som metonymiskt också står för muslim och som var vanliga i äldre svenska skämtteckningar och fortfarande används flitigt inte minst i amerikansk press: stor böjd näsa, stor kroppshydda och mycket kroppsbehåring (främst, men inte uteslutande, på män). Till attributen kan också läggas vattenpipa, kroksabel och dolk (*jambiya*). Gottschalk och Greenberg drar slutsatsen att skämtteckningar av arabiska kroppar har för avsikt att väcka vämjelse hos betraktaren.<sup>6</sup> Något motsvarande finns inte hos Lindström, vars svenne-kroppar emellertid ibland har den effekten.

I många skämtteckningar, även Lindströms, används språket för etniska markeringar. Den nordkoreanska mannen som anlagt fel frisy förväxlar i pratbubblan de i svenskan meningsskiljande fonemen "r" och "l" och säger "frisyl". Juden och de svarta barnen pratar felfri svenska. Men "invandrarna" talar ett slags förortssvenska.

En av bilderna som återges av Vardagsrasismen och Hübinette visar, som sagt, två manliga, medelålders invandrare med matkassar i en ödslig miljö med avlägsna modernistiska, limpformade flerfamiljshus. Icakassarna signalerar Sverige, arkitekturen förort. Den ene av de medelålders männen säger: "Jag hörde att din son hade åkt ner till IS för skjära halsen av fålk, alltså!" Den andre mannen slår ut med armarna och svarar: "Ja, entligen han fått ett jäbb, alltså!"

De språkliga felen indikerar att männen är invandrare. Också språket fungerar således som ras-ter, och bidrar till att skapa kategorier som asiat, invandrare och svenne. Även attribut som kläder och frisyrer fungerar som ras-ter, exempelvis invandrarnas svarta kostymer och vita skjortor. Avgörande är också miljön. På ett kontor signalerar kostym kanske "chef", medan plagget i en förortsmiljö skapar betydelsen "invandrare".

5 Andersson 2000.

6 Gottschalk & Greenberg 2019, s. 189.



## EN DISKURS OM SKRATTET

Hans Lindström har beskrivits som en skämttecknare som drev med allt och alla. Skämten var ibland plumpa och präglade av en genomgående svartsynthet. Det fanns ett återkommande mönster i vad och vilka som utsattes för tecknarens vassa penna. Politiska, ekonomiska och religiösa makthavare hånades ofta, liksom småsinthet och intolerans. Till saker som uppenbarligen upprörde Lindström hörde våld mot kvinnor, maktfullkomliga politiker, konsumtionssamhällets ytlighet och katolska kyrkans nedtystande av pedofili.

Karriären som skämttecknare inleddes efter att han 1993 disputerat på en avhandling i litteraturvetenskap vid Lunds universitet. Hans första uppdrag var för dagstidningen *Arbetet* i Malmö. Därefter publicerades hans teckningar i en lång rad tidningar och tidskrifter och gavs ut som mer än tjugo album.

Lindströms skämt var ibland direkt politiskt kommenterande – som när Jimmie Åkesson vid pärlporten till sin fasa upptäcker att gud är muslim<sup>7</sup> – men rörde sig oftare på en mer generell nivå. Det gällde i synnerhet de bilder som valdes ut för publicering i bokform och som måste kunna förstås utanför det dagspolitiska flödet.

Vid upprepade tillfällen gick han över gränsen för vad som lät sig publiceras. Samarbetet med *Finanstidningen* uppges ha avslutats när Lindström gjorde direktörernas limousiner för långa.<sup>8</sup> Prenumeranterna på *Hundsport* blev upprörda av hans hundbilder. Och *Dagens Nyheter* ansåg sig, som sagt, inte längre kunna upplåta plats för hans teckningar 2015.<sup>9</sup>

Lindströms doktorsavhandling har titeln *Skrattet åt världen i litteraturen*. Omslaget pryds av en egenhändigt utförd teckning av en grotesk figur, en gycklare, som sträcker ut tungan åt läsaren. Avhandlingen innehåller flera helsidesillustrationer av författaren, men varken hans egna eller andras bilder är föremål för analys i den.

Skrattet undersöks som totalitet och är enligt författaren omöjligt att analysera i delar. Det förstås som en kraft underifrån, riktad uppåt, mot makten. Skrattet ekar genom historien, det är respektlöst, anti-auktoritärt, anti-systematiskt och subversivt. I litteraturen förstår Lindström skrattet som ett särskilt sätt att betrakta världen. Den främsta inspirationskällan och samtalspartnern genom avhandlingen, vid sidan av de studerade texterna, är den ryske litteratur-, språk- och kulturteoretikern Michail Bachtin.

Skrattets protagonist i den undersökta litteraturen är skälmen. I kontrast till de allvarliga människens uppskattning av det sparsmakade, det förfinade och det tillskräpta,

7 Lindström 2010, s. 172.

8 Wiberg 2006.

9 Thambert 2015.

argumenterar Lindström för att skälmen – och därmed skrattet – får näring av kvantitet, snarare än kvalitet. ”När skälmens panorama krymper, tenderar också skälmen att krympa som skälm.”<sup>10</sup> Det skratt skälmen ger upphov till, hos sig själv eller hos läsaren, är gränsöverstigande. Det passerar textens ram och kan iakttas den som inte förstått dess allvar, därav dess subversiva kapacitet.

Det är ingen vild gissning att Lindström såg sig själv som skälm, åtminstone i egenkap av skämttecknare. Några av Lindströms återkommande karaktärer, bland andra Ismail, har också skälmens drag. Han kränger listor över lediga jobb till invandrare, erbjuder lättkränkta att ta livet av deras plågoandar, säljer vakuumtorkad elektricitet,<sup>11</sup> erbjuder telepatisk kontakt med döda släktingar med mera.<sup>12</sup> Som förslagen försäljare är Ismail inte olik Fritiof Nilsson Piratens Nils Gallilé på Kiviks marknad, som Lindström avhandlar. ”Det skrattande bedrägeriet [...] blir aldrig ett den snöda vinningens bedrägeri. Det bedrar, men det blottlägger och demaskerar dessutom, och det är genom sitt blotta förhållande visavi världen ett suveränt och rabulistiskt ställningstagande”, förklarar Lindström.<sup>13</sup>

Lindström gör, med stöd hos Bachtin, en distinktion mellan skratt och humor. Skrattet tillhör folket som helhet, humorn är borgerlighetens kontrollerade och avväpnade användning av lustigheter. Distinktionen bygger alltså på en analys av skrattets relation till klass och makt.

Två återkommande ämnen i Lindströms oeuvre är sex och död. Dessa kan med Bachtin förstås som sammankopplade. För den ryske teoretikern är det just genom underlivet och underjorden som livets kretslopp upprätthålls. Avföring och förmultnade kroppar blir gödning, sexualdriften ger nya generationer. Makten, inte minst institutionaliserad som religion, försöker skaffa sig auktoritet över döden och på så sätt utvidga sin maktsfär.<sup>14</sup> Hos Lindström är Döden löskopplad från gud. Liemannen argumenterar och förhandlar som hos Ingmar Bergman direkt med sina offer, men avslöjar samtidigt livet som en futilitet.

## PÅ FÖRORTSTORGET

En av bilderna som anfördes i inläggen ovan föreställer som nämnts ett förortstorg. I förgrunden står två män med en hund. Männen bär *kufi* på huvudet och fotsida kläder

<sup>10</sup> Lindström 1993, s. 22.

<sup>11</sup> Lindström 2014, s. 26, 107.

<sup>12</sup> Lindström 2012, s. 92.

<sup>13</sup> Lindström 1993, s. 50.

<sup>14</sup> Bachtin 1986, kapitel 6.

(*thawb*). Hundägaren har sandaler och skägg. Hans samtalspartner har mustasch och skor.

Förort är ett begrepp som ändrat betydelse. Från att under den första hälften av 1900-talet ha varit en utopisk plats, fylld av förhoppningar om en rättvis framtid, började förorten under 1960-talet alltmer beskrivas som människoovänlig och farlig. I *Om ras och vithet i det samtida Sverige* konstateras att förort ”i samtiden kommit att betyda en stadsdel som domineras av icke-vita, medan förorter som domineras av vita inte längre betraktas som förorter. ’Förorten’, ofta just med versal och i bestämd form, uppfattas alltmer som en icke-svensk plats där det bor icke-svenskar.”<sup>15</sup>

Förortstorget är sparsamt tecknat och ett återkommande scenrum i Lindströms bilder. I den aktuella teckningen öppnar det sig som en plan, obebyggd yta framför några antydda höghus. Till vänster finns en anslående Icas skylt på en låg byggnad med platt tak. Byggnaderna tycks indikera svenskt 1960- eller 1970-tal – miljonprogrammets tid. Att tiderna förändrats sedan torget stod klart uttrycks genom att det konsumentägda Konsum ersatts av en privatägd Icaaffär.

Ytterligare fem personer rör sig över torget, två män, en cyklist och en kvinna i niqab tillsammans med barn. Dessa befinner sig alla i rörelse till skillnad från de båda männen och hunden i förgrunden. De sistnämnda skiljs sålunda ut. Kontrastverkan förstärker reaktionen på hundägarens förklaring till varför hunden är iklädd en niqab: ”Det är en tik.”

Alla figurer i bilden är synkroniserade med sin omgivning, för att använda Temi Odumosus analysbegrepp.<sup>16</sup> Inte minst protagonisterna i förgrunden tycks förankrade i miljön. Deras huvudbonader fångar upp formen hos byggnaderna och matkassen blir ett tecken för assimilering i Sverige. Att Lindströms figurer är välintegrerade och synkroniserade med miljön understryker att de inte är svennar.

Hunden är svart liksom kvinnan i bakgrunden. Härmed framträder en svartvit distinktion i form av dikotomiska par. Men också kvinnan bär en Icacasse i handen, vilket delvis upplöser dikotomin. Hon tittar mot männen i förgrunden och fångar såtillvida upp den ena mannens förvånade glosögon, som liknar hundens. Mannen, hunden och kvinnan tycks således alla lika förvånade över husses tilltag att klä på hunden en niqab.

Om husse begått ett övergrepp mot hunden genom att klä den i niqab, är följdfrågan vilken situation kvinnan i bakgrunden befinner sig i. Hon håller ett barn i handen, vilket kanske kan tolkas som att hon är gift (sambandet är förstås högst konventionellt). Ska vi förstå att det är hennes ”husse” som valt klädseln, eller är det att dra tolkningen för långt?

<sup>15</sup> Hübinette *et al.* 2012, s. 25.

<sup>16</sup> Odumosu 2017.

Kvinnan med barnet och mannen med hunden kopplas samman genom en visuell kiasm, där mannen och barnen är ljusa och kvinnan och hunden svarta. Barnet har inte svart heltäckande klädsel. Kvinnan har gjort ett annat val än mannen. Det kiastiska sambandet förstärks av att sättet på vilket kvinnan håller barnet i handen påminner om hur mannen leder hunden i koppel. Både mannen och kvinnan håller dessutom en kasse i handen.

Kanske ska detta förstås som att mannen är ogift? Att ha en sällskapshund blir i luset av detta ett substitut. Dess korta ben tyder på att det är en tax. Taxen är ingen prototypisk hund; den avviker med sina korta ben från de mest hundlika hundarna. Även om den länge använts som grythund är det som sällskapshund den gestaltas i teckningen. Olika hundraser spelar olika roller i Lindströms teckningar. Valet av tax förstärker betydelsen av ett oskyldigt djur som underkastas sin ägares nycker. Niqaben påminner om ett hundtäckle men täcker även hundens huvud. Det är således en modifiering eller hybridisering av ett reellt existerande plagg för hundar. Den implicita allitterationen förstärker bildens komiska verkan. Istället för att berätta vilken hundras det är ("det är en tax" – en vanlig utsaga från hundägare) sätts köns- och kulturkodade klädkonventioner i spinn ("det är en tik"). I dikotomin natur—kultur står hunden för det naturliga. Det är onaturligt att klä på hundar, liksom att utsätta dem för religiösa påbud.

Taxen är inte den enda hund i Lindströms fatabur som påtvingats kläder av husse eller matte. Hundar som utsätts för sina ägares nycker är vanligt förekommande, i allt från oskyldiga försök att leka med sitt husdjur till att ha sex med det. Men hundarna är inte heller oskyldiga. På flera av Lindströms skämtteckningar ses hundar som begår övergrepp på människor, jagar brevbärare och äter upp pensionärer.

Lindströms teckning måste också förstås mot bakgrund av att hundar är *haram* och anses smutsiga inom vissa konservativa tolkningar av islam. De accepteras i dessa tolkningar endast i sin nyttofunktion, som vallhundar, vakthundar eller jakthundar. Att ha hund som sällskapsdjur är således inte accepterat av alla muslimer. Att flera ändå önskar ha hund avspeglas i att frågan behandlas på många nätforum. Som framgått ovan framställs också taxen på bilden som en sällskapshund. Tilltaget att ikläda den niqab blir därmed inte bara ett övergrepp utan även ett uttryck för religiöst hyckleri. Mannen bryter mot de religiösa påbuden genom att ha hund, samtidigt som han försöker efterfölja dem genom att klä hunden i heltäckande kläder.

Lindström träder här fram som gycklare. Det är inte första gången som religion utsätts för hans hån. Oftast har det varit katolska kyrkan som drabbats av hans giftiga penna, men även frikyrkan och gud är föremål för många skämtteckningar. Efter pingstpastorn Åke Greens famösa predikan om homosexualitet 2003 dök en sexuellt pervers gud upp i flera av Lindströms teckningar. Islam har sålunda ingen särställning

i Lindströms oeuvre. Kompositionen med en muslim och en hund tillförs ytterligare en dimension av Lars Vilks teckningar av rondellhundar med Muhammed-ansikten från 2007. Lindström har för övrigt direkt kommenterat Vilks med ett par skämtteckningar. En, återpublicerad 2010, föreställer en hund i turban som förklarar att den jobbar som modellhund åt Vilks.<sup>17</sup>

## VISUELLA SKÄMT

Tre perspektiv formar min tolkning av skämtbilden. Elliott Oring hävdar att humor är beroende av en upplevelse av *appropriate incongruity* – ändamålsenlig inkongruens. Hans analyser rör verbala skämt, men kommer här främst att tillämpas på relationen text–bild. Oring betraktar skämt som en underavdelning till lek. Även om leken på ytan kan vara aggressiv är den i grunden väsensskild från allvaret.<sup>18</sup> Att tackla någon man inte känner på en fotbollsplan är något annat än att göra det på stan.

Konstvetaren och tecknaren Elisa Rossholm fastslår att ”humor uppstår när oförenligheter presenteras som om de vore förenliga och trots att vi vet att de inte är det”. Rossholms studie rör skämtbilder vilket gör den högst relevant här. Liksom hos Oring är inkongruens ett viktigt element i Rossholms analyser. Hon betonar också, i anslutning till filosofen Henri Bergson, att skämtet måste ”beröra oss som människor”.<sup>19</sup> Ett tredje perspektiv som genomsyrar min analys är ambivalens i Bachtins mening.<sup>20</sup>

Skämt sprids i gemenskaper som delar förförståelser. Detta betyder emellertid inte att det som uttrycks i skämtet måste tas för sant. Att skratta åt skämt om dryga stockholmare betyder inte att de som skrattar nödvändigtvis anser att stockholmare är dryga, bara att de i det gemensamma skrattet är medvetna om att sådana uppfattningar finns. Oring analyserar sådana föreställningar som ”skript”, alltså som ett kognitivt schema eller en meningsram. ”Ett skript är inte en stereotyp”, fastslår han. ”Ett skript är kunskap om en kategori; en stereotyp är en tro som rationaliserar beteende i relation till den kategorin.” Ett skript är således en semantisk kategori, inte en sociologisk. Frågan om det finns en relation mellan skript och stereotyper kan kanske besvaras genom psykologiska eller sociologiska studier, enligt Oring, men de ska inte behandlas som synonyma.<sup>21</sup>

Utan tillgång till skriptet förstår vi inte skämtet. Det blir uppenbart i mötet med skämt från andra tider och kulturer. Men också när skriptet rekonstruerats kan skäm-

17 Lindström 2010, s. 11.

18 Oring 1992, s. 28.

19 Rossholm 2016, s. 25.

20 Bachtin 1986, s. 23.

21 Oring 1992, s. 9.

tet förefalla tämligen poänglöst. Det är fallet med flera av de skämtteckningar från 1800-talet som Rossholm studerar. För att uppleva ”ändamålsenlig inkongruens” räcker det inte med att förstå vari inkongruensen ligger och hur den verkar, vi tycks behöva vara (eller bli) en integrerad del av gemenskapen.

Som vetenskapligt objekt är skämtet med sin grundläggande ambivalens problematiskt. Det är sällan helt klart vilket budskap ett skämt bär på eller vilken avsikt det har.<sup>22</sup> Även om en betydelse kan utläsas underminerar skämtet varje försök att belägga dess grad av seriositet.

Den här studerade skämtteckningen kan analytiskt delas upp i en studie av dess visuella respektive språkliga element. Texten spelar en avgörande roll för komiken. ”Det är en tik”, är en klassisk *punchline*, en slutkläm eller poäng. Men teckningen bidrar också till skrattet. Berättad som en rolig historia skulle den vara torftigare:

Varför bär din hund niqab?

Det är en tik.

Vad som sker i skämtteckningen är bland annat en fördröjning. Det som först tas för ett hundtäckle visar sig vid närmare betraktande, med dialogen som katalysator, vara en niqab. En ”ändamålsenlig inkongruens” måste upptäckas – den får inte ligga i öppen dager från början. Det är något som händer under studiet av skämtteckningen.

Slutklämmen är en nödvändig beståndsdel av den roliga historien, men inte av den humoristiska berättelsen. Det är historiens poäng som triggar perceptionen av en ”ändamålsenlig inkongruens”. Den avslöjar att det som först tycktes inkongruent i själva verket var ändamålsenligt, eller att det som förefaller ändamålsenligt är inkongruent.<sup>23</sup> Det är en del av den roliga historiens grammatik att dess poäng måste komma sist.<sup>24</sup> Skämtteckningar fungerar annorlunda. I dem finns en dynamik mellan text och bild. Poängen låter sig inte uttömmas lika kvickt som i den roliga historien.

## MENTALA OCH VISUELLA STEREOTYPER

I debatten under senare decennier har ”stereotyper” nästan uteslutande kommit att handla om visuella tecken. Det finns emellertid betydande skillnader mellan mentala stereotyper och visuella stereotyper. En grundläggande sådan är att mentala föreställ-

22 Oring 1992, s. 14.

23 Oring 1992, s. 82–83.

24 Oring 1992, s. 84.



ningar kan vara av generell natur, medan bilder alltid måste precisera en lång rad visuella egenskaper. "Goa göteborgare" säger ingenting om exempelvis kön, ålder och klass. Men om vi ska göra en visuell stereotyp av goa göteborgare måste vi bestämma oss för en lång rad egenskaper. Ser en go göteborgare ut som Anna Mannheimer eller Glenn Hysén?

En visuell stereotyp skulle kunna definieras som en förstenad konfiguration av visuella tecken, som en majoritet av betraktarna i en social grupp uppfattar som betecknande för en särskild kategori av människor, djur, miljöer med mera.<sup>25</sup> Den visuella stereotypen "läkare" kan vara allmängiltig men samtidigt bära med sig kulturella förståelser av hur en läkare ser ut. Även om varje enskild typisk framställning av läkare i sig är korrekt, förändras den generella bilden av läkare som grupp om samtliga framställs som män, medelålders och vita.

Vilket samband finns mellan visuella och mentala stereotyper? Asiater framställs allt som oftast i den visuella kulturen med sneda ögon och distinkta framtränder – men den gängse mentala stereotypen av asiater har knappast med det slaget av egenskaper att göra. Visuella stereotyper kännetecknas av ett annat slags förenklingar än mentala. De använder sig av ikoniska tecken som lutar starkt åt konventionalitet. Mentala stereotyper består av kluster av föreställningar, som mycket väl kan stå i strid med varandra, exempelvis att asiater förknippas med både innovationsförmåga och lydnadskultur, med både högteknologisk industri och traditionellt jordbruk. Föreställningar som väl låter sig samsas som stereotypa kluster låter sig inte visualiseras utan att en komisk effekt uppstår (inkongruens). Det är vad som sker i den ovan nämnda skämtteckningen av Lindström, där en lågteknologisk nordkoreansk bonde fraktar en högteknologisk missil på en oxkärra med trähjul.

Under 2010-talet tilltar användningen av ordet "stereotyp" kraftigt i svenska medier. I Medicarkivet ger ordet mer än 1 000 träffar per år från och med 2014, medan det på 1990-talet förekom färre än 100 gånger per år. Intressant att notera är också en väsentlig förändring av hur ordet används. I de fyra träffar ordet ger 1990 kallas Bamse stereotyp, liksom Nashvilles countryscen, medeltidens föreställning om fattiga, samt den samtida teaterns retorik.

Från och med 2012 är det ovanligt att begreppet stereotyp används i andra sammanhang än sådana som handlar om rasism och – fast i långt mindre omfattning – sexism. Stereotyp har kommit att i stor utsträckning kopplas samman med visuella utsagor. Detta innebär att fokus flyttats från fördomar om andra grupper till visuella gestaltningar av "de Andra".

Noterbart är även att det är vissa slags bilder som betecknas som rasstereotypa

25 Haake 2008, s. 2.

i den samtida debatten. Det rör sig huvudsakligen om kraftigt stiliserade visuella framställningar i form av logotyper, serieteckningar, barnboksillustrationer och skämtteckningar. Det är mer sällsynt att "realistiska bilder" definieras som stereotypa.

Genom att benämna något som en stereotyp signalerar avsändaren att hen är medveten om att framställningen inte är helt korrekt: Den kan vara förenklande, förlegad, förklenande eller förhöjande av helheten eller en aspekt av helheten. Det finns således ett element i användningen av begreppet som skiljer "vi" från "dem". Vi som ser igenom framställningen, och de som inte gör det. Begreppet "stereotyp" skapar en distansering från andra grupper i samtiden eller historien, det vill säga det fyller en likartad funktion som de utpekade stereotyperna.

### TILLBAKA TILL TORGET

Det inledningsvis anförda citatet från Vardagsrasismen framhåller att de utvalda teckningarna bara utgör en liten del av "all satir [Lindström] gjort om muslimer". Därför ska jag härnäst studera bilden av taxen i relation till Lindströms hela oeuvre. Från tecknarens penna kom en strid ström av teckningar som ofta anknöt till eller återbrukade tidigare teman och element. Betydelsen skapas sålunda även i relation till andra bilder. Härmed är det avgörande att se vad som tillhör formen – det aktiva i betydelsebildningen – och vad som tillhör substansen. Bilder ingår också i bildtraditioner och hänvisar till andra bilder, som traditionella och intertextuella referenser.

Hur vanliga är bilder av invandrare och muslimer i Lindströms produktion? I albumet ur vilken den här analyserade teckningen är hämtad finns totalt etthundra-tjugotre teckningar.<sup>26</sup> Av dessa skämtar åtta om muslimer och två om invandrare generellt. Fyra kan sägas skildra engelsmän (Biggles och Robin Hood) och tre amerikaner (Vilda västern). En bild handlar om palestinier. Därutöver finns två om svenska präster, två om grottmänniskor, en om gud och en om utomjordingar. I tio av teckningarna finns endast djur. Resterande åttionio skildrar svennar i olika situationer. Många av bilderna arbetar med mentala och visuella stereotyper: könsstereotyper, åldersstereotyper, klasstereotyper och etniska stereotyper.

Sett till hela Lindströms produktion av skämtteckningar om islam framgår att några teman dominerar: bruket av stening som straff i vissa muslimska länder, människor som kastas från balkonger som uttryck för så kallat hedersförtryck och islamistisk terrorism. Moderat islam behandlas däremot aldrig vad jag har sett, såvida inte bilder av en muslimsk gud ska räknas hit? Om man bortser från frånvarons betydelse kan

<sup>26</sup> Lindström 2012.

detta tolkas som att islam blir synonymt med en fanatisk religion, vilket är en vanlig stereotyp i västerländska medier.

Lindström gav i sina teckningar uttryck för en radikal religionskritik och antiklerikalism. Ett studium av hans oeuvre visar att det alltid är de mest konservativa och dogmatiska grupperingarna inom varje religion som hånas. Det handlar om frikyrkliga protestanter, den katolska kyrkans prelater, ortodoxa judar och fanatiska muslimer. Lindströms religionskritik var en del av hans maktkritik, som han riktade mot makt som tagits genom våld, till exempel mäns våld mot kvinnor och israeliska bosättares våld mot palestinier, makt som tagits genom pengar och makt över tanken. Religionens makthavare förlöjligades för sin dubbelmoral och sitt maktmissbruk, och religionens följare för att de gav upp sin egen tankeförmåga och okritiskt underkastade sig påbud och normer.

Den vanligaste stereotypen i Lindströms teckningar är medelålders vita män och kvinnor. Dessa kallas dock aldrig för rasstereotyper i den ovan anförda debatten. Detta skulle kunna förstås i enlighet med ett övergripande mönster där de som tillhör normen betraktas som ofärgade; att vara vit är att vara omarkerad i en hegemonisk vit kultur. Men Lindströms vita medelålders män och kvinnor är inte omarkerade, långt därifrån. De är ofta "fula, skitiga och elaka", för att låna ordval från titeln på Ettore Scolas burleska filmklassiker. Eller så är de ömkansvärda och svaga. De är visuella rasstereotyper, men långt ifrån heroiserade. Lindströms svennar är komiska karikatyrer – tecknade med en blandning av sympati och svärta. Somliga är goda, andra är onda. De innehåller ett kluster av föreställningar kring kärnfamilj, heterosexualitet och svenssonliv. Den muslimska stereotypen i hans oeuvre rymmer somliga av dessa föreställningar, men till den adderas även uttryck för religiös tankekontroll och extremism som inte finns hos svennarna. Könsförtryck förekommer däremot i hans illustrationer av båda grupperna.

Lindströms karaktärer har också genrespecifika drag som att vissa anletsdrag är överdrivna, i synnerhet näsan.<sup>27</sup> Detta följer vad Rudolf Arnhem i en studie om avvikelseernas morfologi karaktäriserar som en deviation från hur den mänskliga gestalten "är". Men eftersom alla bilder transformerar intrycken från "verkligheten" sker brottet egentligen inte mot hur något "är" utan mot hur det förväntas vara. Förväntningarna kan grunda sig på kultururs konventionella framställningsformer men också på en bildskapares personliga stil, till exempel en typisk Lindströmnäsa, och en genrekonvention, som en typisk skämtteckningsnäsa. Förväntningarna grundar sig också på bildens inre logik, eller kanske snarare på de mekanismer som styr vår perception. Näsans överdrivna storlek i många skämtteckningar har oftast inte med

27 Andersson 2000, s. 83.

dess funktion att göra, luktsinnet, utan med dess framskjutna position i ansiktet, konstaterar Arnheim.<sup>28</sup>

Lindström arbetar med typgallerier som exempelvis chefen, arbetaren och kontors-slaven. Dessa kännetecknas främst genom kläderna och sina verksamheter, men också kroppsliga särdrag. Svenskar kan vara både ljus- och mörkhåriga, invandrare är alltid mörkhåriga. Sistnämnda grupp har regelmässigt mustasch om de är män, svenskar kan vara både slätrakade och skäggiga. Judiska och muslimska män känns igen på sina huvudbonader och muslimska kvinnor bär heltäckande kläder. Svenskar är mer klassmässigt differentierade än andra grupper. Typgalleriet bygger på enkelt identifierbara identiteter som är allmänt överenskomna. Blottaren bär sålunda trenchcoat och saknar brallor, också när han befinner sig i skidspåret.<sup>29</sup> Medan stereotypen är oföränderlig, finns en potential hos typen att överraska – att avvika från invanda mönster och förväntningar. Sistnämnda bryter sig loss från stereotypen, som kan förstås som en förstelnad typ.

Även om en enskild bild inte är rasstereotyp kan den, i enlighet med ovanstående diskussion, tänkas bidra till mentala rasstereotyper hos den sociala grupp som skrattar åt den. Joanna Rubin Dranger och Moa Matthis, drivande bakom kunskapsbanken Bilders makt, betonar att bilder blir rasstereotypa genom upprepning, genom mängden av bilder från olika kontexter som uttrycker likartade saker om utpekade grupper.<sup>30</sup> Jag förstår det som att även om en enskild bild vrider sig ur stereotypernas grepp kan den tillsammans med andra bilder förstärka stereotypa uppfattningar.

Sedd ur detta perspektiv hör Lindströms skämtbild till en rad stereotypa föreställningar om islam och muslimer:

- Islam förknippas med människor från arabvärlden och Mellanöstern, trots att endast en sjundedel av världens muslimer bor i den regionen och många araber är kristna.
- Muslimska män framställs som talande och muslimska kvinnor som tysta(de) i en dikotomi som kiastiskt har sin motsvarighet i svenska kvinnor som tjarar och svenska män som tiger.
- Den muslimske mannen påtvingar andra varelser sin uppfattning och kontroll (hunden och metaforiskt även kvinnan), och de muslimska männen och kvinnorna är underkastade (frivilligt eller påtvingat) ett absurt religiöst tankesystem.

<sup>28</sup> Arnheim 1983, s. 4.

<sup>29</sup> Lindström 2010, s. 69.

<sup>30</sup> Dranger 2019.

- Muslimska kvinnor tvingas bära slöja. Slöjan har blivit en av de mest laddade "religionsfrågorna" i 2000-talets Europa – men bara när den bärs av muslimer. Liksom under 1800-talets orientalism förknippas i dag muslimers användning av slöja ofta med patriarkalt förtryck, oavsett om den bärs frivilligt eller inte.<sup>31</sup>
- Muslimer framställs som ett med sin religion. Detta i kontrast till svenskar som framställs som fria subjekt som kan välja vilken trosriktning de vill ansluta sig till.<sup>32</sup>

De andra skämtteckningarna av Lindström som tas upp på Vardagsrasismen och av Hübinette kan ses i relief mot ytterligare stereotypa föreställningar om islam och muslimer:

- Islam och terrorism hänger ihop. Islam utgör ett hot mot den fria världen, det sekulariserade samhället.
- Muslimska kvinnor är en negation av västerländska "demokratiska värden som självständighet, jämlikhet och informerat samhällsdeltagande". Försök att frigöra sig leder till deras död, eftersom männen styrs av religionen.<sup>33</sup>
- Muslimer tillgriper gärna våld. De ägnar sig åt hedersvåld i form av "balkongkastningar" och tillämpar stening av framför allt kvinnor.
- Muslimer ogillar bilder, eller tolererar åtminstone inte bilder av profeten Muhammed.
- Islam är oförenlig med yttrandefrihet.

Genom att se den enskilda bilden som del av ett mönster av uppfattningar kan immanenta islamofobiska drag klarläggas. Samtidigt försvinner bildens unika egenskaper. Till dem hör ambivalensen, subversiviteten och skrattet. Det finns också en överhängande risk att (kon)texten blir styrande – att man ser det man vill se, det som bekräftar ens fördomar. Bildtexten – i Roland Barthes utvidgade mening<sup>34</sup> – låser fast tolkningen av bilden. Jag ska avslutningsvis diskutera detta med hjälp av en nätkommentar som jag avstått från att citera ovan och som handlar om att mannen på bilden skulle utsätta sin hund för sexuella övergrepp.

Det finns två starka skäl att avfärda denna tolkning. Det första är att Lindström arbetar med knölpåksatir, inte florettfäktning. Att låta en poäng ligga dold är inte hans metod. Det andra är att det i tecknarens oeuvre är svenskar som begår tidelag, inte muslimer. Ändå är detta en tolkning av bilden som förekommer i sociala medier.

31 Gardell 2014, s. 165–186.

32 Gardell 2014, s. 18.

33 Brune 2002, s. 154, 175.

34 Barthes 2016.

I Facebookgruppen "Lindström (För folk som gillar satirisk humor) på svenska" kommenteras bilden bland annat med "att driva med korkade religiösa/kulturella grejer är en sak. Att utmåla de som råkar höra till de aktuella religionerna/kulturerna som tidelagsutövare är bara lågbegåvad rasism." Kommentaren hade föregåtts av inlägget: "Är det en svensk tik ligger hon kletigt till."

Sedd som en unik skämtteckning vrider sig den undersökta bilden ur stereotypernas tvångströja genom att vara ambivalent. Med Lindströms läsning av Bachtin riktar den ett högljutt skratt tillbaka mot alla som försöker ge den ett entydigt budskap. Om en bild som denna göder rasstereotypa föreställningar är som sagt en fråga som måste besvaras med andra metoder än konstvetenskapens – kanske sociologiska eller socialpsykologiska – eftersom svaret är att söka hos mottagarna, inte i bilden i sig.

Det är viktigt att minnas att bilder är polysemiska. Det är omöjligt att en gång för alla nagla fast deras betydelse. De bär alltid inom sig frön till flera tolkningar. Varken den som skrattar åt skämtteckningen eller den som uppfattar sig som utskrattad av den har tolkningsföreträde eller sitter med facit i hand vad gäller dess möjliga innebörder.

Men skämtteckningen går också i takt med sin tid. Vad det går att skämta om och vad som uppfattas som roligt förändras. Skrattet åt världen är alltid situerat i världen. Det kan rikta sig mot världen såsom den är ordnad, men det kan aldrig kopplas lös från världen.





# Bibliografi

- Aamold, Svein *et al.* 2017. *Sámi art and aesthetics. Contemporary perspectives*, Aarhus: Aarhus University Press.
- Andersson, Lars M. 2000. *En jude är en jude är en jude ... Representationer av "juden" i svensk skämtpress omkring 1900–1930*, Lund: Nordic Academic Press.
- "Annons", *Aftonbladet* 29/1 1853.
- "Annons Julgåva till kvinnlig ungdom – Onkel Toms stuga", *Aftonbladet* 16/12 1893.
- Arbouz, Daphne 2017, "Multiracial identitet på tvärs med den svenska vithetens rasiala inramning", i Tobias Hübinette red., *Ras och vithet. Svenska rasrelationer i går och i dag*, Lund: Studentlitteratur.
- Arnheim, Rudolf 1983. "The Rationale of Deformation", *Art Journal*, vol. 43.
- Bachtin, Michail 1986. *Rabelais och skrattets historia. François Rabelais' verk och den folkliga kulturen under medeltiden och renässansen*, Gråbo: Anthropos.
- Backman, Gaston 1911. *Människans förhistoria*, del 1, Den äldre stenåldern, Stockholm: Cederquists grafiska aktiebolag.
- Backman, Gaston 1913. "Negrer", i *Nordisk familjebok*, band 19, spalt 729.
- Backman, Gaston 1915. *Ymer* 35, häfte 4.
- Backman, Gaston 1918. "Svenskar", i *Nordisk familjebok*, band 27, spalt 1032.
- Backman, Gaston 1935. *Människoraserne och moderna rasproblem*, Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Baglo, Cathrine 2014. "Rethinking Sami Agency during Living Exhibitions: From the Age of Empire to the Postwar World", i Laura R. Graham & H. Glenn Penny red., *Performing indigeneity. Global histories and contemporary experiences*, Lincoln: University of Nebraska Press.
- Barthes, Roland 2016 [1964]. *Bildens retorik*, Stockholm: Faethon.
- Bashford, Alison & Philippa Levine 2010. "Introduction: Eugenics and the modern world" i Alison Bashford & Philippa Levine red., *The Oxford handbook of the history of eugenics*, New York: Oxford University Press.
- Beecher Stowe, Harriet 1892. *Onkel Toms stuga*, Stockholm & Helsingfors: Söderström & Co.
- Beecher Stowe, Harriet 1895. *Onkel Toms stuga*, Göteborg: Torsten Hedlunds förlag.
- Bennett, Tony 1995. *The birth of the museum, History, theory, politics*, London: Routledge.
- Berman, Marshall 1982. *Allt som är fast förflyktigas. Modernism och modernitet*, Lund: Arkiv förlag.
- Bharathi Larsson, Åsa 2016. *Colonizing fever. Race and media cultures in late Nineteenth-Century Sweden*, Diss., Lund: Mediehistoriskt arkiv.

- Bindman, David 2002. *Ape to Apollo. Aesthetics and the idea of race in the 18th century*, Ithaca: Cornell University Press.
- Björklund, Marianne 2019. "200 miljoner kineser såg satirinlägg", *Dagens Nyheter* 18/2.
- Bongie, Chris 1991. *Exotic Memories. Literature, Colonialism, and the Fin de Siècle*, Stanford: Stanford University Press.
- Broberg, Gunnar 1988. "Statens institut för rasbiologi – tillkomststären", i Gunnar Broberg, Gunnar Eriksson & Karin Johannisson red., *Kunskapens trädgårdar. Om institutioner och institutionalisering i vetenskapen och livet*, Stockholm: Atlantis.
- Broberg, Gunnar 1995. *Statlig rasforskning. En historik över Rasbiologiska institutet*, Lund: Avd. för idé- och lärdomshistoria, Lunds universitet.
- Broberg, Gunnar & Mattias Tydén 2005. *Oönskade i folkhemmet. Rashygien och sterilisering i Sverige*, Stockholm: Dialogos.
- Brune, Ylva 2002. "'Invandrare' i medicarkivets typgalleri", i Paulina de los Reyes *et al.* red., *Maktens (o)lika förklädnader. Kön, klass & etnicitet i det postkoloniala Sverige*, Stockholm: Atlas.
- Burgman, Torsten 1998. *Kinabilden i Sverige från 1667 till 1998. Från Kang-Xi till Mao Zedong och Jiang Zemin*, Lund: Historiska media.
- "Både till prydnad och fågnad", *Helsingen* 30/4 1895.
- Cain, Victoria 2010. "'The Direct Medium of the Vision': Visual Education, Virtual Witnessing and the Prehistoric Past at the American Museum of Natural History, 1890–1923", *Journal of Visual Culture*, 9 (3).
- Catomeris, Christian 2017. *Det ohyggliga arvet. Sverige och främlingen genom tiderna*, Stockholm: Ordfront.
- Césaire, Aimé 2001. *Discourse on Colonialism*, New York: Monthly Review Press.
- Ciarlo, David 2011. *Advertising empire. Race and visual culture in imperial Germany*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Dagens Nyheter* 2019a. "Något stinker i affären Gui Minhai", ledare 18/2.
- Dagens Nyheter* 2019b. "'Svenska nyheter' frias för Kina-inslag", 1/4.
- Dahlgren, Anna 2010. "The Art of Display", *Konsthistorisk Tidskrift*, vol. 79, nr 3.
- Daston, Lorraine & Peter Galison 2007. *Objectivity*, New York: Zone Books.
- Dranger, Joanna Rubin *et al.* 2019. "Om kunskapsbanken Bilders makt", <https://bildersmakt.se>. Hämtad 18/6 2019.
- Drugge, Anna-Lill 2016. *Ethics in indigenous research. Past experiences – future challenges*, Umeå: Vaartoe/Centre for Sami Research (CeSam).
- Dyer, Richard 1997. *White. Essays on race and culture*, London: Routledge.
- Edström, Bert 2018. *Sverige–Japan. 50 år av vänskap och samarbete*, Stockholm: Sweden–Japan Foundation.
- Edwards, Elizabeth 2001. *Raw histories. Photographs, anthropology and museums*. Oxford: Berg.
- Ehring, Franz 1989. *Skin diseases. 5 centuries of scientific illustration*, Stuttgart & New York: Gustav Fischer Verlag.

- Eickstedt, Egon 1934. *Rassenkunde und Rassengeschichte der Menschheit*, Stuttgart: Enke.
- Engberg, Markus 2014. "Efter rasismkritiken – här är nya loggan", *Jönköpings-Posten* 12/12.
- Ericsson, Martin 2015. *Exkludering, assimilering eller utrotning? "Tattarfrågan" i svensk politik 1880–1955*, Lund: Historiska institutionen, Lunds universitet.
- Eriksson, Britas Benjamin 2013. *Delaktighet som pedagogik. Föreställd ras och publikpositioner i den svenska folktypsutställningen*, Uppsala: Uppsala universitet.
- Etnografiska museet. Foto-, film- och bildsamlingar, <http://www.varldskulturmuseerna.se/etnografiskamuseet/forskning-samlingar/samlingar/bildarkivet/>. Hämtat 22/2 2020.
- Ewen, Elizabeth & Stuart Ewen 2006. *Typecasting. On the arts and sciences of human inequality. A history of dominant ideas*, New York: Seven Stories Press.
- Fahlgren, Siv *et al.* 2015. "Having your cake and eating it? The 'Painful cake' incident of 2012", *Konsthistorisk tidskrift*, 1.
- Figueroa, Yomaira C. 2015. "Faithful Witnessing as Practice: Decolonial Readings of Shadows of Your Black Memory and The Brief Wondrous Life of Oscar Wao", *Hypatia*, 30(4), doi:10.1111/hypa.12183.
- Forsberg Warringer, Gunnel 2008. *Jenny Nyström. Livet och konsten*, Bromma: Ordalaget.
- Fur, Gunlög 2013. "Colonialism and Swedish History: Unthinkable Connections?", i Naum & Nordin red.
- Gardell, Mattias 2015. *Islamofobi*, Stockholm: Leopard.
- Gardeström, Elin 2018. *Reklam och propaganda under svenskt 1930-tal*, Södertörn Academic Studies 74, Huddinge: Södertörns högskola.
- Gottschalk, Peter & Gabriel Greenberg 2019. *Islamophobia and Anti-Muslim sentiment. Picturing the enemy*, second edition, London: Rowman & Littlefield Publishers.
- Gould, Stephen Jay 1996 [1981]. *The mismeasure of man*, New York: Norton.
- Gustafsson, Tommy 2007. *En fiende till civilisationen. Manlighet, genusrelationer, sexualitet och rasstereotyper i svensk filmkultur under 1920-talet*, Lund: Sekel.
- Gynning, Margareta red. 1996. *Jenny Nyström. Målaren och illustratören*, Stockholm: Nationalmuseum.
- Gärding, Cecilia 2016. *Mångfalden i det svenska filmmarvet 1890–1950*, Stockholm: Lyxo.
- Haake, Magnus *et al.* 2008. "Visual Stereotypes and Virtual Pedagogical Agents", *Journal of Educational Technology & Society*, 11:4.
- Habel, Ylva 2018. "Little Pink. White fragility and black social death", i Anu Koivunen, Katariina Kyrölä & Ingrid Ryberg red., *The power of vulnerability. Mobilising affect in feminist, queer and anti-racist media cultures*, Manchester: Manchester University Press.
- Hagerman, Maja 2006. *Det rena landet. Om konsten att uppfinna sina förfäder*, Stockholm: Prisma.
- Hagerman, Maja 2015. *Käraste Herman. Rasbiologen Herman Lundborgs gåta*, Stockholm: Norstedts.
- Hall, Stuart 1996. "When was the Post-Colonial?", i Lidia Curtie & Iain Chambers, *The post-colonial question. Common skies, divided horizons*, London: Routledge.

- Hall, Stuart 1997. "The Spectacle of the 'Other'", i Stuart Hall red., *Representation. Cultural representations and signifying practices*, London: SAGE publications Ltd.
- "Harriet Beecher Stowe", *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 21/1 1853.
- Harvard, Jonas & Patrik Lundell red. 2010. *1800-talets mediesystem*, Stockholm: Mediehistoriskt arkiv, Kungliga biblioteket.
- Hedman, Helena, Lennart Nygren & Siv Fahlgren 2009. "Thai-Swedish couples in the Swedish daily press – discursive constitutions of 'the Other'", *NORA – Nordic Journal of Feminist and Gender Work*, 1.
- Hilder, Thomas Richard 2014. *Sámi musical performance and the politics of indigeneity in Northern Europe*, Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield.
- Hinrichsen, Malte 2015. "Racist Trademarks and the Persistence of Commodity Racism in Europe and the United States", i Irene Calboli & Srividhya Ragavan red., *Diversity in intellectual property. Identities, interests, and intersections*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Hirvonen, Vuokko 2008. *Voices from Sápmi- Sámi women's path to authorship*, Guovdageaidnu [Kautokeino]: DAT.
- Hochman, Barbara 2006. "Uncle Tom's Cabin at the Worlds Columbian Exposition", *Libraries & Culture*, vol. 41, no. 1.
- Hochman, Barbara 2011. *Uncle Tom's Cabin and the reading revolution, race, literacy, childhood, and fiction 1851–1911*, Boston: University of Massachusetts Press.
- Huuva, Kaisa & Ellacarin Blind red. 2016. "När jag var åtta år lämnade jag mitt hem och jag har ännu inte kommit tillbaka" – minnesbilder från samernas skoltid, Stockholm: Verbum.
- Hübinette, Tobias 2003. "Swedish images of Korea before 1945", *Scandinavian Studies*, 4.
- Hübinette, Tobias 2004. "Inte välkommen längre", *Mana*, 5.
- Hübinette, Tobias 2005. "Gulinghatet finns överallt", *Aftonbladet* 20/5.
- Hübinette, Tobias 2008. "Orientaliska rasfantasier på Skansen", *Invandrare & Minoriteter*, 4.
- Hübinette, Tobias 2009. "Om synen på asiater i dagens Sverige och sambandet mellan poplärkulturen och vardagsrasismen", *Um & Yang*, 4.
- Hübinette, Tobias 2012. "The reception and consumption of hallyu in Sweden", *Korea Observer*, 3.
- Hübinette, Tobias 2014. "Racial stereotypes and Swedish antiracism", i Lars Jensen & Kristín Loftsdóttir red., *Crisis in the Nordic nations and beyond*, Farnham: Ashgate.
- Hübinette, Tobias 2015. "Om DN, svensk rashumor och svenska rasstereotyper", Tobias Hübinette [blogg], <http://tobiashubINETTE.wordpress.com/2015/07/26/hans-lindstrom-dn-rashumor-rasstereotyper/>. Postad 26/7 2015, kl. 20.36.
- Hübinette, Tobias 2016. "Varför säljer stereotyper av asiater fortfarande?", *Mana*, 1.
- Hübinette, Tobias 2018. "Who are the Swedish K-pop Fans?", *Culture and Empathy*, 1.
- Hübinette, Tobias et al. 2006. "Fackförbund driver cynisk kampanj", *Östgöta Correspondenten* 31/5.
- Hübinette, Tobias et al. 2012. *Om ras och vithet i det samtida Sverige*, Tumba: Mångkulturellt centrum.

- Hübinette, Tobias & Lennart E.H. Räterlinck 2014. "Race performativity and melancholic whiteness in contemporary Sweden", *Social Identities. Journal for the Study of Race, Nation and Culture*, 6(20).
- Hübinette, Tobias & Lennart E. H. Räterlinck 2015, "Slavauktioner, gulinghumor och black-face-konst", *Glänta*, 1.
- Hübinette, Tobias & Carina Tigervall 2010. "Gulinghumorns grunder", *Arena*, 2.
- Hübinette, Tobias & Carina Tigervall 2011. "Japanese, Japanese, Japanese ... Representations of East Asians in contemporary Swedish visual culture", i Elisabeth Eide & Kaarina Nikunen red., *Media in motion*. Cultural complexity and migration in the Nordic region, Farnham: Ashgate.
- Hübinette Tobias & Lisa Wool-Rim Sjöblom 2015, "Det räcker med 'gulinghumor' nu, SVT", *Expressen* 2/6.
- Höglund, Johan & Linda Andersson Burnett 2019. "Introduction", *Nordic colonialisms and scandinavian studies*, 91(12).
- I fjällfolkets land. Dagar i Lappland hos Inka Länta och hennes fränder* 1923. Regissör: Erik Bergström. AB Svensk Filmindustri.
- Jahoda, Gustav 1998. *Images of savages. Ancient roots of modern prejudice in Western Culture*, London: Routledge.
- Jensen, Lars 2018. *Postcolonial Denmark. Nation narration in a crisis ridden Europe*, London & New York: Routledge.
- Johansson, Perry 2008. *Sinofilerna. Kinakunskap, samlande och politik från Sven Hedin till Jan Myrdal*, Stockholm: Carlsson.
- Jülich, Solveig, Patrick Lundell & Pelle Snickars 2008. *Mediernas kulturhistoria*, Stockholm: Statens ljud- och bildarkiv.
- Keskinen, Suvi 2019. "Intra-Nordic Differences, Colonial/Racial Histories, and National Narratives: Rewriting Finnish History", *Scandinavian Studies*, vol. 91, Number 1–2.
- Keskinen, Suvi *et al.* 2009. *Complying with colonialism. Gender, race and ethnicity in the Nordic region*, London & New York: Ashgate.
- Kiesler, Fredrick 1930. *contemporary art applied to the store and its display*, New York: Brentano's.
- Kjellgren, Björn 2001. "Kineserna i Sverige", *Invandrarrapport*, 4.
- Kjellman, Ulrika 2013. "A whiter shade of pale: visibility and race in the work of Swedish State Institute for Race Biology", *Scandinavian Journal of History*, 38(2).
- Kjellman, Ulrika 2014. "How to Picture Race? The use of Photography in the Scientific Practice of the Swedish State Institute for Race Biology", *Scandinavian Journal of History*, 39(5).
- Kjellman, Ulrika 2019. "From fact to fantasy: scientific illustrations and visual representations in the early work of Gaston Backman", *Journal of Documentation*, 75(4).
- Kooperativa Förbundet – Arkiv och bibliotek u.å., "Annonsbyrån Svea AB/Svea Reklam AB. Affischer, annonser, protokoll, fotografier varumärken, föremål", folder, <https://kf.se/wp-content/uploads/kfbibl/Arkiv/annonsbyran-svea.pdf>. Hämtad 13/12 2021.

- Kott, Matthew 2009. "Antropologen Gaston Backman och den uppsalienska rasbiologins spridning i tid och rum", i Helmut Müssener & Per Jegeback red., *Rasen och vetenskapen*, Uppsala: Centrum för multietnisk forskning.
- Kuokkanen, Rauna 2007. *Reshaping the university. Responsibility, indigenous epistemes, and the logic of the gift*, Vancouver: UBC Press.
- Kääpä, Pietari 2016. "Cyclical conceptualizations of time: Ecocritical perspectives on Sami film culture", i Salma Monani & Joni Adamson red., *Ecocriticism and indigenous studies. Conversations from earth to cosmos*, London: Routledge.
- "Landsorts-nyheter", *Aftonbladet* 17/5 1853.
- Lantto, Patrik 2014. "The consequences of state intervention: Forced relocations and Sámi rights in Sweden, 1919–2012", *The Journal of Ethnology and Folkloristics*, 8(2).
- Lantto, Patrik & Ulf Mörkenstam 2008. "Sami Rights and Sami Challenges: The modernization process and the Swedish Sami movement, 1886–2006", *Scandinavian Journal of History*, 33(1).
- Laskar, Pia 2017. "Den finska rasen och görandet av svenskar", i Tobias Hübinette red., *Ras och vithet. Svenska rasrelationer i går och i dag*, Lund: Studentlitteratur.
- Latour, Bruno 1990. "Drawing things together", i Michael Lynch & Steve Woolgar red., *Representation in scientific practice*, Cambridge: MIT Press.
- Laula, Elsa 2003 [1904]. *Inför lif eller död? Sanningsord i de lappska förhållandena*, Östersund: Gaaltje.
- Lee, Robert G. 1999. *Orientalism. Asian Americans in popular culture*. Philadelphia: Temple University Press.
- Lilja, Mona & Cathrin Wässhede 2016. "The performative force of cultural products", *Culture Unbound*, 3.
- Lindberg, Ylva 2018. "Moving manga", *Orientaliska studier*, 156.
- Lindblad, Frank & Sonja Signell 2008. "Degrading attitudes related to foreign appearance. Interviews with Swedish female adoptees from Asia", *Adoption & Fostering*, 3.
- Linde, Joel 2015. "Tobias motsatte sig 'gulinghumor' – då besökte nazisterna hans hem", *Metro* 5/6.
- Linders, Frans Josua & Herman Lundborg red. 1926. *The racial characters of the Swedish nation*, Uppsala: Almqvist & Wiksell.
- Lindgren, Anne-Li 2002. "Att utbilda barn till ett nationellt medborgarskap", *Historisk Tidskrift*, 2.
- Lindmark, Daniel 2013. "Colonial Encounter in Early Modern Sápmi", i Naum & Nordin red.
- Lindström, Hans 1993. *Skrattet åt världen i litteraturen*, Stockholm: Carlsson.
- Lindström, Hans 2010. *Tuppjuck*, Stockholm: Kartago.
- Lindström, Hans 2012. *Det är något skumt med den här garderoben*, Stockholm: Kartago.
- Lindström, Hans 2014. *Dina hemorrojder syns på Facebook*, Stockholm: Kartago.
- Linhart, Sepp 2006. "Dainty Japanese" or yellow peril? *Western war postcards 1900–1945*. Vienna: Lit Verlag.
- "Litteratur och konst", *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 26/3 1895.



- Loewe, Walter, Arne Jansson & Carl Magnus Rosell 1997. *De tände en eld. Den svenska tändsticksindustrin 1836–996. En bok om visionärer och uppfinnare, fabrikanter och affärsmän, män och kvinnor som vid maskinerna och skrivborden tillsammans skapade den svenska tändsticksindustrins världsrykte*, Stockholm: Swedish Match.
- Loftsdóttir, Kristín 2019. *Crisis and coloniality at Europe's margins. Creating exotic Iceland*, London & New York: Routledge.
- Loftsdóttir, Kristín & Lars Jensen 2012. *Whiteness and postcolonialism in the Nordic Region. Exceptionalism, migrant others and national identities*, Farnham: Ashgate.
- Lopes, Lori Kido red. 2020. *Race and media. Critical approaches*, New York: New York University Press.
- Lugones, María 2003. *Pilgrimages/peregrinajes. Theorizing coalition against multiple oppressions*, Oxford: Rowman & Littlefield Publishers.
- Lundberg, Patrik 2011. "Ni sliter själen ur mig", *Helsingborgs Dagblad* 12/9.
- Lundborg, Herman 1927. *Svensk raskunskap*, folkuppl. med text, kartor, diagram och plan-scher, Uppsala: Almqvist & Wiksell.
- Lundmark, Lennart 1998. *Så länge vi har marker. Samerna och staten under sexhundra år*, Stockholm: Rabén Prisma.
- Lundmark, Lennart 2008. *Stulet land. Svensk makt på samisk mark*, Stockholm: Ordfront.
- Lundström, Simon 2004. "Manga och anime i Sverige", i Marie Birde red., *Manga. Från Hokusai till Dragon Ball*. Stockholm: Östasiatiska museet.
- Magnusson, Leif 2005. *Svart gips – vitt folkhem?*, Tumba: Mångkulturellt centrum.
- Marchand, Roland 1985. *Advertising the American dream. Making way for modernity 1920–1940*, Berkeley: University of California Press.
- Martin, Rudolf 1914. *Lehrbuch der Anthropologie in systematischer Darstellung*, Jena: Fischer.
- Maxwell, Anne 2010. *Picture imperfect. Photography and eugenics 1870–1940*, Brighton: Sussex Academic Press.
- McClintock, Anne 1995. *Imperial leather. Race, gender and sexuality in the colonial conquest*, New York: Routledge.
- Mignolo, Walter D. 2011. *The darker side of Western modernity. Global futures, decolonial options*, Durham: Duke University Press.
- Miles, Robert 1989. *Racism*, London: Routledge.
- Millbourn, Ingrid 2012. *Det hemlighetsfulla mötet – publik och gycklare. Om skräcken och lockelsen i att se varandra*, Stockholm: Carlsson.
- "Mistress Harriet Beecher Stowe", *Aftonbladet* 20/11 1852.
- Morgan, Jo-Ann 2007. *Uncle Tom's Cabin as visual culture*, Columbia: University of Missouri Press.
- Moser, Stephanie 1998. *Ancestral images. The iconography of human origins*, Ithaca: Cornell University Press.
- Naum, Magdalena, & Jonas M. Nordin red. 2013. *Scandinavian colonialism and the rise of modernity. Small time agents in a global arena*, New York: Springer.

- Nordisk familjebok. Konversationslexikon och realencyklopedi* 1904–1926. Ny reviderad och rikt illustrerad upplaga. Stockholm: Nordisk familjeboks förlag.
- Nordling, Johan, "Jenny Nyström-Stoopendahl", *Nya Idun*, nr 49, 6/12 1889.
- Nyberg, Kenneth 2001. *Bilder av Mittens rike. Kontinuitet och förändring i svenska resenärers Kinaskildringar 1749–1912*, Göteborg: Historiska institutionen, Göteborgs universitet.
- "Nyss inkomna musikalier: Till Harriet Beecher Stowe Onkel Tom sympathi-vals för piano...", *Tidning för Wenersborgs stad* 21/12 1852.
- "Nytt i bokhandeln", *Norrbotenposten* 16/5 1895.
- Odumosu, Temi 2017. *Africans in English caricature 1769–1819. Black jokes, white humour*, London: Harvey Miller Publishers.
- O'Gorman, F. James 1998. *Accomplished in all departments of art. Hammatt Billings of Boston, 1818–1874*, Amherst, Mass.: University of Massachusetts Press.
- Olsen, Torjer A. 2018. "This word is (not?) very exciting: Considering intersectionality in indigenous studies", *NORA: Nordic Journal of Women's Studies*, 26(3).
- "Onkel Toms stuga", *Aftonbladet* 25/10 1852.
- "Onkel Toms stuga, gratis!", *Motalaposten* 5/12 1892.
- "Onkel Toms stuga gratis!", *Helsingen* 8/12 1892
- "Onkel Toms stuga, gratis!", *Gotlands Allehanda* 9/12 1892
- "Onkel Toms stuga, gratis!", *Nya Dagligt Allehanda* 15/12 1892.
- "Onkel Toms stuga", *Jönköpingsposten* 26/4 1895.
- "Onkel Toms stuga af Harriet Beecher-Stowe", *Aftonbladet* 26/4 1895.
- Oring, Elliott 1992. *Jokes and their relations*, Lexington: Univ. Press of Kentucky.
- Painter, Nell Irvin 2010. *The history of white people*, New York: W.W. Norton & Company.
- Peterson, Bo 2003. *Välja & sälja. Om bokförläggarens nya roll under 1800-talet, då landet industrialiserades, tågen började rulla, elektriciteten förändrade läsvanorna, skolan byggdes ut och bokläsarna blev allt fler*, Stockholm: Norstedts.
- Pettersson, Ulf 2009. "Människoraser, finns dom?", i Helmut Müssener & Per Jegeback red., *Rasen och vetenskapen*, Uppsala universitet: Centrum för multietnisk forskning.
- Pickering, Michael 2001. *Stereotyping. The politics of representation*. Basingstoke: Palgrave.
- Pinney, Christopher 2011. *Photography and anthropology*, London: Reaktion books.
- Pirak Sikku, Katarina 2014. *Nammaláphán. Bildmuseet 31/01–20/04 2014*, utställningskatalog, Umeå: Bildmuseet.
- Pratt, Mary Louise 1992. *Imperial eyes. Travel writing and transculturation*, London: Routledge.
- "Prenumerationsanmälan", *Dagens Nyheter* 16/12 1892.
- Rony, Fatimah Tobing 1996. *The third eye. Race, cinema and ethnographic spectacle*. Durham: Duke University Press.
- Rossholm, Elisa 2016. *I väntan på hufvudpersonen. Identitet och identifikation i svensk skämtbild 1870–1900*, Stockholm: Makadam.
- Rymdinvasion i Lappland* 1959. Regissör: Virgil W. Vogel. Gustav Unger Films.

- Said, Edward 1978. *Orientalism*, London: Routledge & Kegan Paul.
- Sameblod* 2016. Regissör: Amanda Kernell. Nordisk Film Production Sverige AB.
- Sandström, Moa 2020. *Dekoloniseringskonst: Artivism i 2010-talets Sápmi*, Umeå: Sámi Dutkan/ Institutionen för språkstudier.
- Simpson, Betasamosake Leanne 2017. *As we have always done. Indigenous freedom through radical resistance*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Sjöblom, Lisa Wool-Rim 2015. *My face is not a costume. Kritiska bilder, serier och texter om adaption och rasism av Lisa Wool-Rim Sjöblom*, Malmö.
- Smith, Linda Tuhiwai 2012. *Decolonizing methodologies. Research and indigenous peoples*, London: Zed Books.
- Stonestegard, Adam 2014. *Artistic liberties. American literary realism and graphic illustration, 1880–1905*, Alabama: The University of Alabama Press.
- Statistiska centralbyrån 1940. *Statistisk årsbok för Sverige 1940*. Stockholm.
- Statistiska centralbyrån 2019. *Utrikes födda samt födda i Sverige med en eller två utrikes födda föräldrar efter födelseland/ursprungsland, 31 december 2018, totalt*. Stockholm.
- Stenberg, Karin & Valdemar Lindholm 1920. *Dat läh mijen situd! Det är vår vilja – en vädjan till den svenska nationen från samefolket*, Stockholm: Svenska förlaget.
- "Stockholm 27 oktober", *Aftonbladet* 27/10 1852.
- "Stockholm 29 januari", *Aftonbladet* 29/1 1853.
- Stoor, Krister 2018. "Karin Stenberg – Skogssamernas Elsa Laula", i *Bårjås - Årran – julevsáme guovdátja sahtediedalasj ájgegetjála. Populevitenskapelig tidsskrift fra Årran – lulesamisk senter 2017/18: Dávverá ja mujtallusá. Gjenstander og skildringer*, Drag: Årran-lulesamiskt senter.
- Strömberg, Fredrik 2005. "Manga så in i Norden", *Bild & Bubbla*, 2.
- Svanberg, Fredrik 2015. *Människosamlarna. Anatomiska museer och rasvetenskap i Sverige ca 1850–1950*, Stockholm: Historiska museet.
- Svensk Filmdatabas. "I fjällfolkets land: Dagar i Lappland hos Inka Länta och hennes fränder", <http://www.svenskfilmdatabas.se/sv/item/?type=film&itemid=3558#comments>. Hämtad 13/12 2021.
- Sveriges Television 2011. "SIFO: Svensken tycker inte att bilden av kinesen är kränkande" 29/9, <https://www.svt.se/opinion/sifo-svensken-tycker-inte-att-bilden-av-kinesen-ar-krankande>. Hämtad 16/2 2019.
- Sveriges Television 2018a. "Välkomna alla kineser. Svenska nyhetens 'informationsfilm' till kinesiska turister", 28/9, <https://www.svtplay.se/klipp/19421424/valkomna-alla-kineser>. Hämtad 16/2 2019.
- Sveriges Television 2018b. "SVT: Thomas Hall: 'Avsikten med förra veckans inslag var anti-rasistisk'" 26/9, <https://www.svt.se/kultur/svt-s-thomas-hall-avsikten-med-forra-veckans-inslag-var-anti-rasistisk>. Hämtad 16/2 2019.
- Svonni, Charlotta 2017. "Samisk utbildning i förändring: nomadskolan och processen för samer att bli likvärdiga samhällsmedborgare", i Marianne Liliequist & Coppélie Cocq red., *Samisk kamp. Kulturförmedling och rättviserörelse*, Umeå: h:ström.

- Tawil, Ezra red. 2016. *The Cambridge companion to slavery in American literature*, New York, NY: Cambridge University Press.
- "Teater", *Norrköpings Tidningar* 5/11 1853.
- "Teater Hos os[s]! eller en motbild till Onkel Toms stuga", *Blekings-Posten* 12/4 1853.
- "Telegram", *Dagens Nyheter* 13/4 1895.
- Thambert, Fredrik 2015. "Tecknaren: Jag fick sparken av DN på stående fot", *Resumé* 28/9.
- Tlostanova, Madina, Suruchi Thapar-Björkert & Ina Knoblock 2019. "Do We Need Decolonial Feminism in Sweden?", *NORA – Nordic Journal of Feminist and Gender Research*, 27(4), doi:<https://doi.org/10.1080/08038740.2019.1641552>.
- Topper, David 1996. "Towards an Epistemology of Scientific Illustration", i Brian S. Baigrie red., *Picturing knowledge. Historical and philosophical problems concerning the use of art in science*, Toronto: University of Toronto Press.
- Tuck, Eve & Wayne K. Yang 2012. "Decolonization is not a metaphor", *Decolonization; Indigeneity, Education & Society*, 1(1).
- "Uncle Toms Cabin samtidens märkligaste roman", *Aftonbladet* 23/10 1852.
- Vardagsrasismen 2015. <https://www.facebook.com/varbagsrasismen/posts/eftersom-vissa-inte-verkar-veta-vem-hans-lindstr%C3%B6m-%C3%A4r-ang-bilden-nedan-fr%C3%A5n-dn-h/862941740458463/>, postad kl 17.20 26/7 2015. Hämtad 20/1 2019.
- Walden, Andrew 2019. "Hur uppfostrar man egentligen ett barn?", *Dagens Nyheter* 18/2.
- Werkmäster, Barbro 1996. "Jenny Nyström och illustrationen", i Gynning red.
- Wiberg, Björn 2006: "Landets vassaste penna", *Transportarbetaren*, nr 6.
- Wiktionary 2020. "Svenne", [sv.wiktionary.org/wiki/svenne](http://sv.wiktionary.org/wiki/svenne). Hämtad 6/2 2020.
- Witherspoon, David J. et al. 2007. "Genetic Similarities Within and Between Human Populations", *Genetics*, 176 (1).
- Wolfe, Patrick 2006. "Settler colonialism and the elimination of the native", *Journal of Genocide Research*, 8(4).
- Wright, Rochelle 1998. *The visible wall. Jews and other ethnic outsiders in Swedish film*, Carbondale: Southern Illinois Univ. Press.
- Zippel, Katrin 2009. "Learn to See! Photography in the service of Race Biology", i Helmut Müssener & Per Jegeback red., *Rasen och vetenskapen*, Uppsala: Centrum för multi-etnisk forskning.
- Åhrén, Christina 2008. *Är jag en riktig same? En etnologisk studie av unga samers identitetsarbete*, Umeå: Institutionen för kultur- och medievetenskaper/Etnologi, Umeå universitet.
- Össbo, Åsa 2014. *Nya vatten, dunkla speglingar. Industriell kolonialism genom svensk vattenkraftutbyggnad i renkötselområdet 1910–1968*, Umeå: Institutionen för idé- och samhällsstudier, Umeå universitet.
- Össbo, Åsa & Patrik Lantto 2011. "Colonial Tutelage and Industrial Colonialism: reindeer husbandry and early 20th-century hydroelectric development in Sweden", *Scandinavian Journal of History*, 36(3), doi:[10.1080/03468755.2011.580077](https://doi.org/10.1080/03468755.2011.580077).

## Författarna

ÅSA BHARATHI LARSSON är lektor i konstvetenskap vid Södertörns högskola. Bharathi Larssons forskning har behandlat 1800-talets och det tidiga 1900-talets visuella mediekulturer och kolonialt bildbruk. Bland hennes publikationer återfinns avhandlingen *Colonizing fever. Race and media cultures in late nineteenth-century Sweden* (2016) och artikeln "Hjalmar Stolpe's Intermediaries: Visualizing Labour on the Vanadis Expedition 1883–1885" i *Crating the world* (2019).

TOBIAS HÜBINETTE är docent i interkulturell pedagogik och lektor vid Karlstads universitet. Hübinettes forskning rör frågor om ras, vithet, svenskhet, minoriteter, stereotyper, Korea, asiater och adoption. Han har arbetat för att skapa ett specifikt svenskt kritiskt ras- och vithetsforskningsfält, och han ansvarade tidigare för det nationella forskarnätverket för svensk ras- och vithetsforskning. Hans senaste publikationer är *Vit melankoli. En diagnos av en nation i kris* (2020), författad tillsammans med Catrin Lundström, *Adopterad. En bok om Sveriges sista rasdebatt* (2021) och *Svensk rasism under efterkrigstiden. Rasfrågor och rasdiskussioner i Sverige 1946–1977* (2021).

JOHAN HÖGLUND är professor i engelsk litteratur vid Linnéuniversitetet. Han forskar om kopplingen mellan kolonialism, klimatförändring och (populär)kultur i Norden, Storbritannien och USA. Han är författare till monografien *The american imperial gothic. Popular culture, empire, violence* och medredaktör till ett stort antal vetenskapliga temanummer och antologier, som "Nordic Colonialism" för *Scandinavian Studies* (2019) och *Dark scenes from damaged earth. Gothic in the anthropocene* (2022).

ULRIKA KJELLMAN är docent i biblioteks- och informationsvetenskap vid Uppsala universitet. Hon har i sin forskning framför allt behandlat kunskapsorganisation av bildmaterial och bilden som kunskapsdokument. I det senare sammanhanget har Kjellman publicerat flera artiklar om användningen av fotografiet som vetenskapligt dokument inom den forskningspraktik som bedrevs vid Statens institut för rasbiologi i Uppsala, exempelvis: "How to picture race? The use of photography in the scientific practice of the Swedish State Institute for Race Biology" i *Scandinavian Journal of*

*History* 2014 och "To document the undocumentable. Photography in the scientific practice of physical anthropology and race biology" i *Journal of Documentation* 2016.

INA KNOBBLOCK är doktorand i genusvetenskap vid Lunds universitet. I sin pågående forskning utforskar hon samiska bidrag till feministiskt tänkande. Tidigare publikationer inkluderar "Decolonizing Feminism in the North: A Conversation with Rauna Kuokkanen" (2015) och "Do We Need Decolonial Feminism in Sweden?" (2019).

MOA MATTHIS är fil.dr i engelsk litteratur, skribent, författare och lektor i text, kontext och historia vid Konstfack i Stockholm. Tillsammans med Joanna Rubin Dranger har Matthis undersökt hur rasistiska och antisemitiska visuella stereotyper cirkulerar i västerländsk populärkultur, historiskt och i dag. Ett teoretiskt ramverk återfinns i "Decolonizing Visual Representation" i antologin *Radical re re re re rethinking* (2016), omsatt i den brett folkbildande och nätbaserade kunskapsbanken Bilders Makt: bildersmakt.se.

JOANNA RUBIN DRANGER är affilierad professor i illustration knuten till Konstfack, bildberättare och serietecknare. Tillsammans med Moa Matthis har hon undersökt hur rasistiska och antisemitiska visuella stereotyper cirkulerar och ges betydelse. Relaterade publikationer är "Ihågkom oss till Liv", tecknad dokumentärroman (2022), "Den rasistiska ikonens logik" i antologin *Rasismen i Sverige. Nyckeltexter 2010–2014* (2014) och artikeln "Stereotypa försvar för stereotyper" för Svenska kommittén mot antisemitism (2014).

JEFF WERNER är professor i konstvetenskap vid Stockholms universitet. Hans senaste böcker är *Kritvit? Kritiska vithetsperspektiv i teori och praktik* (2021), *Postdemokratisk kultur* (2018) och *Blond och blåögd. Vithet, svenskhet och visuell kultur* (2014). Han arbetar för närvarande med projektet "Laddade bilder" med fokus på 2010-talets upprörda debatter om så kallade rasstereotyper.

# Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens serie *Konferenser*

- 1 Människan i tekniksamhället. Föredrag och diskussioner vid Vitterhetsakademiens konferens 25–27 januari 1977. 1977
- 2 Människan i tekniksamhället. Bibliografi. 1977
- 3 Swedish-Polish Literary Contacts. 1979
- 4 Människan, kulturlandskapet och framtiden. Föredrag och diskussioner vid Vitterhetsakademiens konferens 12–14 februari 1979. 1980
- 5 Människan, kulturlandskapet och framtiden. Bibliografi. Ed. Arnold Renting. 1980
- 6 Safe Guarding of Medieval Altarpieces and Wood Carvings in Churches and Museums. A Conference in Stockholm, May 28–30 1980. 1981
- 7 Tolkning och tolkningsteorier. Föredrag och diskussioner vid Vitterhetsakademiens symposium 17–19 november 1981. 1982
- 8 Research on Tropes. Proceedings of a Symposium Organized by the Royal Academy of Letters History and Antiquities and the Corpus Troporum, Stockholm, June 1–3 1981. Ed. Gunilla Iversen. 1983
- 9 Om stilforskning. Föredrag och diskussionsinlägg vid Vitterhetsakademiens symposium 16–18 november 1982. 1983
- 10 J. V. Snellman och hans gärning. Ett finskt-svenskt symposium hållet på Hässelby slott 1981 till 100-årsminnet av Snellmans död. 1984
- 11 Behövs ”småspråken”? Föredrag vid Vitterhetsakademiens konferens den 22 november 1983. 1984
- 12 Altaistic Studies. Papers Presented at the 25<sup>th</sup> Meeting of the Permanent International Altaistic Conference at Uppsala June 7–11, 1982. Eds Gunnar Jarring and Staffan Rosén. 1985
- 13 Att vara svensk. Föredrag vid Vitterhetsakademiens symposium 12–13 april 1984. 1985
- 14 Samhällsplanering och kulturminnesvård. Föredrag och diskussionsinlägg vid Vitterhetsakademiens symposium 28 mars 1985. 1986
- 15 Runor och runinskrifter. Föredrag vid Riksantikvarieämbetets och Vitterhetsakademiens symposium 8–11 september 1985. 1987
- 16 The Slavic Literatures and Modernism. A Nobel Symposium August 5–8 1985. Ed. Nils Åke Nilsson. 1987
- 17 Nubian Culture: Past and Present. Main Papers Presented at the Sixth International Conference for Nubian Studies in Uppsala, 11–16 August, 1986. Ed. Tomas Hägg. 1987
- 18 ”1786”. Vitterhetsakademiens jubileumssymposium 1986. 1988
- 19 Polish-Swedish Literary Contacts. A Symposium in Warsaw September 22–26 1986. Eds Maria Janion and Nils Åke Nilsson. 1988
- 20 Sverige och Petersburg. Vitterhetsakademiens symposium 27–28 april 1987. Red. Sten Carlsson och Nils Åke Nilsson. 1989
- 21 Tradition and Modern Society. A Symposium at the Royal Academy of Letters History and Antiquities, Stockholm, November 26–29, 1987. Ed. Sven Gustavsson. 1989
- 22 Die Bronzezeit im Ostseegebiet. Ein Rapport der Kgl. Schwedischen Akademie der Literatur Geschichte und Altertumsforschung über das Julita-Symposium 1986. Ed. Björn Ambrosiani. 1989



- 23 Bilden som källa till vetenskaplig information. Föredrag vid Vitterhetsakademiens symposium 13–14 april 1989. Red. Allan Ellenius. 1990
- 24 Att tala utan ord. Människans icke-verbala uttrycksformer. Föredrag vid symposium i Vitterhetsakademien 25–26 oktober 1989. Red. Göran Hermerén. 1991
- 25 Boris Pasternak och hans tid. Föredrag vid symposium i Vitterhetsakademien 28–30 maj 1990. Red. Peter Alberg Jensen, Per-Arne Bodin och Nils Åke Nilsson. 1991
- 26 Czeslaw Milosz. A Stockholm Conference. September 9–11, 1991. Ed. Nils Åke Nilsson. 1992
- 27 Contemplating Evolution and Doing Politics. Historical Scholars and Students in Sweden and in Hungary Facing Historical Change 1840–1920. A Symposium in Sigtuna, June 1989. Ed. Ragnar Björk. 1993
- 28 Heliga Birgitta – budskapet och förebilden. Föredrag vid jubileumssymposiet i Vadstena 3–7 oktober 1991. Red. Alf Hårdelin och Mereth Lindgren. 1993
- 29 Prehistoric Graves as a Source of Information. Symposium at Kastlösa, Öland, May 21–23, 1992. Ed. Berta Stjernquist. 1994
- 30 Rannsakingar efter antikviteter – ett symposium om 1600-talets Sverige. Red. Evert Baudou och Jon Moen. 1995
- 31 Religion in Everyday Life. Papers given at a symposium in Stockholm, 13–15 September 1993. Ed. Nils-Arvid Bringéus. 1994
- 32 Oscar Montelius 150 years. Proceedings of a Colloquium held in the Royal Academy of Letters, History and Antiquities, Stockholm, 13 May 1993. Ed. Paul Åström. 1995
- 33 August Strindberg och hans översättare. Föredrag vid symposium i Vitterhetsakademien 8 september 1994. Red. Björn Meidal och Nils Åke Nilsson. 1995
- 34 The Aim of Laboratory Analyses of Ceramics in Archaeology, April 7–9 1995 in Lund, Sweden. Eds Anders Lindahl and Ole Stilborg. 1995
- 35 Qumranlitteraturen. Fynden och forskningsresultaten. Föreläsningar vid ett symposium i Stockholm den 14 november 1994. Red. Tryggve Kronholm och Birger Olsson. 1996
- 36 Words. Proceedings of an International Symposium, Lund, 25–26 August 1995. Ed. Jan Svartvik. 1996
- 37 History-Making. The Intellectual and Social Formation of a Discipline. Proceedings of an International Conference, Uppsala, September 1994. Eds Rolf Torstendahl and Irmline Veit-Brause. 1996
- 38 Kultursamhangar i Midt-Norden. Tverrfagleg symposium for doktorgradsstudenter og forskarar. Førelasingar ved eit symposium i Levanger 1996. Red. Steinar Supphellen. 1997
- 39 State and Minorities. A Symposium on National Processes in Russia and Scandinavia, Ekaterinburg, March 1996. Eds Veniamin Alekseyev and Sven Lundkvist. 1997
- 40 The World-View of Prehistoric Man. Papers presented at a symposium in Lund, 5–7 May 1997. Eds Lars Larsson and Berta Stjernquist. 1998
- 41 Forskarbiografen. Föredrag vid ett symposium i Stockholm 12–13 maj 1997. Red. Evert Baudou. 1998
- 42 Personnamn och social identitet. Handlingar från ett Natur och Kultur-symposium i Sigtuna 19–22 september 1996. Red. Thorsten Andersson, Eva Brylla och Anita Jacobson-Widding. 1998
- 43 Philipp Melanchthon und seine Rezeption in Skandinavien. Vorträge eines internationalen Symposions an der Königlichen Akademie der Literatur, Geschichte und Altertümer anlässlich seines 500. Jahrestages in Stockholm den 9.–10. Oktober 1997. Herausgegeben von Birgit Stolt. 1998

- 44 Selma Lagerlöf Seen from Abroad – Selma Lagerlöf i utlandsperspektiv. Ett symposium i Vitterhetsakademien den 11 och 12 september 1997. Red. Louise Vinge. 1998
- 45 Bibeltolkning och bibelbruk i Västerlandets kulturella historia. Föreläsningar vid ett symposium i Stockholm 27 oktober 1997. Red. Tryggve Kronholm och Anders Piltz. 1999
- 46 The Value of Life. Papers presented at a workshop at the Royal Academy of Letters, History and Antiquities, April 17–18, 1997. Eds Göran Hermerén and Nils-Eric Sahlin. 1999
- 47 Regionala samband och cesurer. Mitt-Norden-symposium II. Föreläsningar vid ett symposium i Stockholm 1997. Red. Staffan Helmfrid. 1999
- 48 Intuitive Formation of Meaning. Symposium held in Stockholm, April 20–21 1998. Ed. Sven Sandström. 2000
- 49 An Assessment of Twentieth-Century Historiography. Professionalism, Methodologies, Writings. Ed. Rolf Torstendahl. 2000
- 50 Stiernhielm 400 år. Föredrag vid internationellt symposium i Tartu 1998. Red. Stig Örjan Ohlsson och Bernt Olsson. 2000
- 51 Roman Gold and the Development of the Early Germanic Kingdoms. Symposium in Stockholm 14–16 Nov. 1997. Ed. Bente Magnus. 2001
- 52 Kyrkovetenskap som forskningsdisciplin. Ämneskonferens i Vitterhetsakademien, 12–13 november 1998. Red. Sven-Åke Selander. 2001
- 53 Popular Prints and Imagery. Proceedings of an International Conference in Lund 5–7 October 2000. Eds Nils-Arvid Bringéus and Sten Åke Nilsson. 2001
- 54 The Chronology of Base-Ring Ware and Bichrome Wheel-Made Ware. Proceedings of a Colloquium held in the Royal Academy of Letters, History and Antiquities, Stockholm, May 18–19 2000. Ed. Paul Åström. 2001
- 55 Meaning and Interpretation. Conference held in Stockholm, September 24–26 1998. Ed. Dag Prawitz. 2001
- 56 Swedish-Polish Modernism. Literature – Language – Culture. Conference held in Cracow, Poland, April 20–21 2001. Eds Małgorzata Anna Packalén and Sven Gustavsson. 2003
- 57 Nationalutgåva av de äldre geometriska kartorna. Konferens i Stockholm 27–28 november 2003. Red. Birgitta Roeck Hansen. 2005
- 58 Medieval Book Fragments in Sweden. An International Seminar in Stockholm, 13–16 November 2003. Ed. Jan Brunius. 2005
- 59 Trygghet och äventyr. Om begreppshistoria. Red. Bo Lindberg. 2005
- 60 Wisława Szymborska. A Stockholm Conference May 23–24, 2003. Eds Leonard Neuger och Rikard Wennerholm. 2006
- 61 Konsterna och själen. Estetik ur ett humanvetenskapligt perspektiv. Red. Göran Hermerén. 2006
- 62 Litteraturens värde – Der Wert der Literatur. Konferens i Stockholm 26–28 november 2004. Red. Antje Wischmann, Eva Hättner Aurelius och Annegret Heitmann. 2006
- 63 Stockholm – Belgrade. Proceedings from the Third Swedish-Serbian Symposium in Stockholm, April 21–25, 2004. Ed. Sven Gustavsson. 2007
- 64 När religiösa texter blir besvärliga. Hermeneutisk-etiska frågor inför religiösa texter. Red. Lars Hartman. 2007
- 65 Scholarly Journals between the Past and the Future. The Fornvännen Centenary Round-Table Seminar, Stockholm, 21 April 2006. Ed. Martin Rundkvist. 2007
- 66 Hela världen är en teater. Åtta essäer om Lars Wivallius. Red. Kurt Johannesson och Håkan Möller. 2007

- 67 Efter femtio år: Aniara 1956–2006. Föredrag vid ett symposium i Kungl. Vitterhetsakademien 12 oktober 2006. Red. Bengt Landgren. 2007
- 68 Jordvärderingssystem från medeltiden till 1600-talet. Red. Alf Ericsson. 2008
- 69 Astrid Lindgrens landskap. Hur landskapets kulturarv förändras, förstås, förvaltas och förmedlas. Red. Magnus Bohlin. 2009
- 70 Kyrkohistoria – perspektiv på ett forskningsämne. Red. Anders Jarlert. 2009
- 71 Skärgård och örlog. Nedslag i Stockholms skärgårds tidiga historia. Red. Katarina Schoerner. 2009
- 72 Emilia Fogelklou läst i dag. Nio essäer. Red. Anders Jeffner. 2010
- 73 Saint Birgitta, Syon and Vadstena. Papers from a Symposium in Stockholm 4–6 October 2007. Eds Claes Gejrot, Sara Risberg and Mia Åkestam. 2010
- 74 Universitetsrankning och bibliometriska mätningar: Konsekvenser för forskning och kunskapsutveckling. Red. Göran Hermerén, Kerstin Sahlin och Nils-Erik Sahlin. Sammanställn. Ulrika Waaranperä. 2011
- 75 Jämtland och den jämtländska världen 1000–1645. Red. Olof Holm. 2011
- 76 Konsten och det nationella. Essäer om konsthistoria i Europa 1850–1950. Red. Martin Olin. 2013
- 77 Cent ans d'études scandinaves. Centenaire de la fondation de la chaire de Langues et littératures scandinaves à la Sorbonne en 1909. Dir. Sylvain Briens, Karl Erland Gadelii, May-Brigitte Lehman et Jean-Marie Maillefer. 2012
- 78 Från Nyens skans till Nya Sverige. Språken i det Svenska Riket under 1600-talet. Red. Bo Andersson och Raimo Raag. 2012
- 79 Språk och ordkonst i österled. Red. Anders Jeffner. 2012
- 80 La Linguistique dans tous les sens. Dir. Françoise Sullet-Nylander, Hugues Engel et Gunnel Engwall. 2013
- 81 Trust and confidence in scientific research. Eds Göran Hermerén, Kerstin Sahlin and Nils-Eric Sahlin. 2013
- 82 The Birgittine Experience. Papers from the Birgitta Conferene in Stockholm 2011. Eds Claes Gejrot, Mia Åkestam and Roger Andersson. 2013
- 83 Text, tal och tecken. Några perspektiv inom språkforskningen. Red. Björn Lindblom. 2013
- 84 Flanörens världsbild. Red. Elena Balzamo. 2014
- 85 Sweden–Serbia and Europe. Periphery or not? Ed. Thomas Lundén. 2014
- 86 Richard Wagner. Werk und Wirkungen / His Works and their Impact. A Wagner Symposium 2013. Ed. Anders Jarlert. 2014
- 87 Svensk antikforskning vid Medelhavet. Gustaf VI Adolf och fältarkeologi i historiskt perspektiv. Red. Frederick Whitling. 2014
- 88 The Eufemiavisor and Courtly Culture. Time, Texts, and Cultural Transfer. Papers from a symposium in Stockholm 11–13 October 2012. Eds Olle Ferm, Ingela Hedström, Sofia Lodén, Jonatan Pettersson and Mia Åkestam. 2015
- 89 Klassisk filologi i Sverige. Reflexioner, riktningar, översättningar, öden. Red. Eric Cullhed och Bo Lindberg. 2015
- 90 Kyrkobyggnad och kyrkorum. Forskningsfrågor. Red. Jan von Bonsdorff, Ingmar Brohed och Anders Jarlert. 2017
- 91 Performativity in Literature. The Lund–Nanjing Seminars. Eds Eva Hættner Aurelius, He Chengzhou and Jon Helgason. 2016

- 92 Tears, Sighs and Laughter. Expressions of Emotions in the Middle Ages. Eds Per Förmegård, Erika Kihlman, Mia Åkestam and Gunnel Engwall. 2017
- 93 Continuity and Change. Papers from the Birgitta Conference at Dartington 2015. Eds Elin Andersson, Claes Gejrot, E.A. Jones and Mia Åkestam. 2017
- 94 Spiritual and Ecclesiastical Biographies. Research, Results, and Reading. Ed. Anders Jarlert. 2017
- 95 Dominus Episcopus. Medieval Bishops between Diocese and Court. Ed. Anthony John Lappin with Elena Balzamo. 2018
- 96 Platsens kulturella betydelse. Juridiken kring Nationalstadsparken. Red. Ulf Sporrang. 2018
- 97 Early Modern Academic culture. Ed. Bo Lindberg. 2019
- 98 Opinionsfrihet och religion. Red. Bo Lindberg. 2018
- 99 Images in History – History in Images. Towards an (audio)visual historiography. Eds Peter Aronsson, Andrej Slávik & Birgitta Svensson. 2020
- 100 Heritage and Borders. Ed. Anna Källén. 2019
- 101 Historien om svensk psykologisk forskning. Utvecklingen från perception och psykofysik. Red. Gunn Johansson. 2020
- 102 In i ordens domäner. Anna Rydstedts liv och diktning. Red. Torbjörn Lodén. 2020
- 103 En biografi om en bok: Codex Upsaliensis B 68 från 1430. Red. Jonas Nordin & Janken Myrdal. 2020
- 104 Seedways. The circulation, control and care of plants in a warming world. Eds Bengt G. Karlsson & Annika Rabo. 2021
- 105 Marilynne Robinson and theology. Eds Håkan Möller & Ola Sigurdson. 2021
- 106 Scandinavia and the Vatican archives. Eds C. Gejrot et al. Kommande
- 107 Bilder av ras i svensk visuell kultur. Red. Åsa Bharathi Larsson. 2022

