

**Ružica Radulović***Fakultet dramskih umetnosti,  
Univerzitet umetnosti u Beogradu\**

ruzica.radulovic011@yahoo.com

## **Nordijski model beline i izuzetnosti: reprezentacija drugosti u nekim nordijskim filmovima i televiziji**

**Apstrakt:** Rasa je osetljivo pitanje u Globalnom severu, posebno u sredinama koje sebe deklarišu kao *bezrasne*, dok su, zapravo, pretežno *bele*. Ovo se čini naročito prime-njivim na slučaj nordijskih zemalja, gde su koncepti jednakosti i ravnopravnosti ključni za kolektivni osećaj identiteta, a zabrana rasne diskriminacije dominira diskursom o rasi. Samim tim što je rasa svedena na fiktivno, o njoj je gotovo nemoguće otvoreno govoriti u nordijskim društvima. Stoga, rad se bavi reprezentacijom drugosti – eksterne i interne – kroz filmske i televizijske primere. Polazeći od pojmova *nordijske beline* i njoj bliske *nordijske izuzetnosti* (*Nordic exceptionalism*), rad se zasniva na kategoričkom aparatu postkolonijalnih studija. Osnovna hipoteza jeste da je široko rasprostranjena heteroslika nordijskog regiona kao društveno otvorenog, tolerantnog i slobodnog, podri-vena medijskom reprezentacijom identiteta Drugog, gde se izlažu predrasude, rasizam i paternalizam prema *ne-beloj* populaciji, a naročito prema *ne-beloj* imigraciji. Cilj rada je da prikaže kako film i televizija, kao korektivi postojećih stereotipa, mogu da reflektuju većito promenljive političke, kulturne i društvene okolnosti, te kako (i da li) ova slika drugosti nužno korespondira s narativom *izuzetnosti* i *beline* nordijskog regiona.

**Ključne reči:** nordijska belina, nordijska izuzetnost, bezrasno društvo, rasni identitet, interna i eksterna drugost, nordijski film i televizija

### Uvod

Savremena nordijska društva poznata su po svom multikulturnom obliku i vrednostima kojima su se brendirali kao jedinstveni *izuzetni* region – demokratija, tolerantnost, poštovanje razlika, društvena inkluzija, jednakost, politički konsenzus, kolektivizam. Mnoge od njih se kroz različita pravna akta (na primer: *Švedski akt protiv diskriminacije*, 2008) ili strategije brendiranja (*Strategija za internacionalno brendiranje nordijskog regiona*, 2015, Nordijski savet

\* Autorka rada je stipendistkinja Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja za doktorske akademske studije po javnom konkursu iz 2019. godine.

ministara) predstavljaju kao rodno jednaka, otvorena i, najpre, *bezrasna*. Dodatno, nordijske zemlje se uzimaju kao „šampioni prava manjina i medijatori u globalnoj politici“ (Fur 2013, u: Jensen and Loftsdóttir 2014). Nadalje, ovaj region se tokom Hladnog rata distancirao od američkog globalnog vodstva i zapadne politike „Trećeg sveta“, vođene isključivo sopstvenim interesima (Volquardsen 2014), te su nordijske zemlje učestvovala u programima pomoći razvoja zemalja „Trećeg sveta“ i to primarno u Africi. Te aktivnosti su dodatno stvorile *antiimperijalistički* i *nevini* imidž severa Evrope. Može se reći da je zvanična strategija brendiranja ovog prostora uspeła u svojoj nameri. Stoga, generalna koncepcija modernih nordijskih država vezuje se za visoki životni standard i vrednosti države socijalne zaštite (*welfare state*), pa je ta slika mahom vrednosno neutralna do vrednosno pozitivna (Rajić 2008).

Međutim, prvi okviri sistema države socijalne zaštite stvaraju se tokom tridesetih godina 20. veka. Takođe, vid diverziteta po kome danas prepoznajemo Dansku, Švedsku, Norvešku i Finsku nastao je tek u drugoj polovini prošlog veka, zajedno sa prvim prilivom ne-bele imigracije. Procesi migracija i globalizacije uslovlili su da se i samo poimanje (novog) nordijskog identiteta izmeni i, makar kroz usvojene migracione politike, u sebe uključi i druge identitete. Ipak, sever Evrope nikada nije bio kulturno homogen. Pored „belih“ identiteta Danaca, Šveđana, Norvežana i Finaca, na ovom prostoru živelo je i dalje živi domorodačko stanovništvo Sami naroda, Grenlandžani, kao i druge etničke manjine, poput Jevreja i Roma. Ovaj region se od šezdesetih godina dvadesetog veka suočio sa još većim izazovom – kako pored postojećih jakih lokalnih i domorodačkih identiteta integrisati i nove, transnacionalne i transkontinentalne.

Sa migracijama ljudi, robe i ideja, svet postaje homogeniji (Appadurai 1996), ali istovremeno, globalizacija donosi i globalizaciju sukoba i nesigurnosti (Bauman 2000). U nordijskom kontekstu, tome svedoče relativno skori incidenti poput objavljivanja lika proroka Muhameda u danskim dnevničkim novinama *Jilens Posten* (*Jyllands Posten*) 2005. godine, preko napada Andreasa Breivika na Oslo i ostrvo Utoja (Utøya) 2011. godine u kome je stradalo sedamdeset sedam osoba, do nereda u Stokholmu u proleće 2013. godine, koji su započeli kao odgovor na intervenciju švedske policije prilikom koje je ubijen portugalski iseljenik. Pojedini autori (Loftsdóttir and Jensen 2014; Hübinette 2016; Lundström and Teitelbaum, 2017), objašnjavajući pozadinu ovih događaja, polaze od onog tumačenja multikulturalizma koje podrazumeva da je multikulturalno društvo nova tvorevina, pri čemu se zanemaruje činjenica da su mnoga od njih oduvek bila suma različitih kulturnih grupa i izraza. Multikulturalizam, kao nešto relativno moderno, upućuje tek na kulturu Drugih, odnosno, kulturu pretpostavljenih manjina unutar države nacije (Loftsdóttir and Jensen 2016, 5).

Danas se o rasi i/ili kolonijalističkoj prošlosti u nordijskim društvima nerado govori, te se ovi pojmovi često i radije vezuju za ekstreme kao što su nacistički eugenizam ili politika aparthejda u južnoj Africi (Pettersson 2016). Međutim,

istorija ovih država može da se dovede u vezu sa *kolonijalnim saučesništvom* (Mulinari et al. 2009). Istorijski izvori, koji ukazuju na nordijsko saučesništvo u kolonijalnim procesima, svedoče koliko je u periodu od 17. do 19. veka dansko kraljevstvo bilo značajna kolonijalna sila sa kolonijama u Indiji, Gani i karipskim ostrvima. Švedska, s druge strane, bila je korelativno manja kolonijalna sila, sa tek nekoliko kolonija u Karibima, a tokom izuzetno kratkog vremena imala je uporište u Gani. Slučajevi Finske i Norveške su specifični. Finska je bila deo švedskog kraljevstva od ranog srednjeg veka, ali tokom 19. veka postala je autonomni deo Ruskog carstva, da bi svoju punu nezavisnost ostvarila 1917. godine. Norveška je sve do 1814. godine bila deo danske krune, da bi zatim ušla u Uniju sa Švedskom, iz koje je izašla kao nezavisna država 1905. godine. Nordijsko kolonijalno saučesništvo, stoga, pretpostavlja različite načine kako je ovaj deo Evrope učestvovao u mnogim kolonijalnim procesima, ali i kako su se nordijske zemlje razvile kao rezultat unutrašnjih dugogodišnjih sukoba i komplikovanih istorijskih odnosa u današnje pojedinačne političke entitete. Ipak, iako su od sedamdesetih godina prošlog veka pa do dan-danas, Danska, Švedska, Norveška i Finska aktivno učestvovala u antirasističkim i antiimperijalističkim aktivnostima, one nisu stigle da ispitaju sopstveni angažman u kolonijalnim i rasističkim aktivnostima (Mulinari et al. 2009, 12).

Kako se o rasi u nordijskim društvima nerado govori, rad se bavi reprezentacijom drugosti u nordijskom filmu i televiziji. Polazeći od pojmova *nordijske beline* i njoj bliske *nordijske izuzetnosti* (*Nordic exceptionalism*), rad se zasniva na kategoričkom aparatu postkolonijalnih studija. Osnovna hipoteza jeste da je slika nordijskog regiona kao društveno otvorenog, tolerantnog i slobodnog, podrivena medijskom reprezentacijom identiteta Drugog, gde se izlažu predrasude, rasizam i paternalizam prema ne-beljoj populaciji, a naročito prema ne-beljoj imigraciji. Stoga je cilj da se prikaže kako film i televizija, kao korektivi postojećih stereotipa, mogu da reflektuju većito promenljive političke, kulturne i društvene okolnosti, te kako (i da li) ova slika drugosti nužno korespondira sa narativom *izuzetnosti* i *beline* nordijskog regiona.

## Nordijski model izuzetnosti i beline

Pojam „beline“ (*whiteness*) predstavlja deo šireg područja istraživanja rasnog identiteta (Loftsdóttir and Jensen 2016, 7), te se razmatra iz perspektive postkolonijalnih studija. Delo koje se često citira kao jedno od kapitalnih za postkolonijalne studije jeste *Orijentalizam* (*Orientalism*) Edvarda Saída iz 1978. godine. Proširujući domete svog istraživanja, od studija književnosti do pitanja produkcije kulture unutar kolonijalizma, Saíd je istakao značaj reprodukcije prošlosti u sadašnjost, odnosno orijentalizma kao „biblioteke ili arhive informacija“ (Saíd 2003). Arhiva sadrži naturalizovano znanje o Drugome,

koje se onda koristi kako bi mu se dao određeni mentalitet i odlike (Said 2003, 41–42). U pitanju je konstrukcija identiteta „drugosti“ koja počiva na suprotnostima (Daković 2009). Nadalje, Said izlaže kako tekstovi kulture mogu da utiču na živote ljudi stvarajući određene vrednosne stavove o svetu i njegovim fenomenima, pritom dajući informacije kako da se prema njemu ophodimo. To uključuje i kako je zamišljanje pojedinih, „egzotičnih“ društava duboko usađeno u kanonsku evropsku književnost (Cooper 2005, 402). Ipak, vredno je pomena da *Orijentalizam* Edvarda Saída u najvećoj meri referiše na antičke, britanske i francuske spise, te je delo izazvalo podeljene kritike, s obzirom na nedostatak drugih izvora, na primer, nemačkih ili ruskih (Daković 2009, 577).

U kontekstu nordijskih država, može se reći da je *Moja Afrika* (*Den afrikan-ske farm* 1937) Karen Bliksen ilustrativni primer koliko je ovaj roman uticao na generacije nordijskih čitalaca i njihovu percepciju Afrike (Loftsdóttir and Jensen 2016, 5). U Danskoj, na primer, Karen Bliksen je mondenska nacionalna ikona, čija je biografija privlačna za mnoge, dok se njena stanovišta o identitetu, sudbini i pripovedanju podrobno izučavaju i tumače kroz obrazovni sistem (Kjældgaard 2009). Međutim, sa gledišta postkolonijalnih proučavanja, roman je doživeo mnoge kritike, a naročito u Keniji:

Milioni Evropljana i Amerikanaca, koji su čitali *Moju Afriku* u prethodnom veku, stekli su Bliksenin sliku domorodačkog afričkog stanovništva, koja se za stalno urezala u njihove umove. Za njih, Afrikanci su divljaci, prema kojima beli čovek ima svetu dužnost da dođe, civilizuje ih i iskoristi bez skrupula. (Odipo 2006, u: Kjældgaard 2009, 114)<sup>1</sup>

S druge strane, film *Moja Afrika* (*Out of Africa*, Sydney Pollack, 1985) daleko manje se bavi prikazom Britanske istočne Afrike i negativnim nasleđem kolonijalizma, te je fokus premešten na ljubavnu priču između Karen Bliksen (Meryl Streep) i Finča Hatona (Robert Redford). Film je osvojio sedam Oskara, uključujući i onaj za najbolji film. Zahvaljujući afirmaciji filma, roman je doživeo internacionalnu ekspanziju, nakon čega je kuća Karen Bliksen u Keniji pretvorena u muzej, a Rungstedlund Fondacija (Rungstedlundfonden) stekla je finansijska sredstva da nastavi sa preuređivanjem rodne kuće Karen Bliksen u Rungstedu u muzej.<sup>2</sup>

Za postkolonijalizam, koji se ne uzima nužno kao ono što se javilo nakon kolonijalizma, bitan je odnos metropole i periferije. Koncepti metropole i periferije (kolonije) nude ideju prostorno razgraničenog odnosa između imperijalnog

<sup>1</sup> U članku: „Millioner af europæere og amerikanere, som læste *Out of Africa* i det forrige århundrede, fik Blixens billede af de indfødte afrikanere ætset permanent ind på hjernen. For dem blev alle afrikanere til vilde, som den hvide mand havde en hellig pligt til at komme og civilisere og udnytte uden skrupler“.

<sup>2</sup> <https://blixen.dk/life-writings/karen-blixens-life/chronology/?lang=en> [05.09.2019]

centra i periferije, ali i u pogledu raspodele moći (Loftsdóttir and Jensen 2016, 4). Međutim, u nordijskom slučaju, odnos metropole i periferije je specifičan. Politički, geografski i ekonomski, nordijski region je dugo funkcionisao kao polu-periferija Evrope. U kontekstu sopstvene kolonijalne istorije, kao što smo ranije naveli, on je istovremeno bio i *kolonizator* i *kolonizovani*. Ipak, iako periferija u odnosu na *glavne* metropole evropske kulture, širi prostor Skandinavije aktivno je učestvovao u pozicioniranju Evrope kao globalnog centra i profitirao od tog iskustva:

Dok je narativ kolonijalizma bio globalan, to ga ne čini univerzalnim narativom, već narativom s univerzalnim okvirima. Napuštanje ideje univerzalnog narativa sadrži prepoznavanje transnacionalnih i transkontinentalnih veza koje su oblikovale evropsku istoriju, ali to istovremeno ukazuje na značaj analize kako su se ove veze ispoljile u lokalizovanim kontekstima, ne samo u „metropolitiskim centrima“ Evrope i njenim „kolonijalnim periferijama“, već i u različitim regionima Evrope. (Loftsdóttir and Jensen 2016, 1)<sup>3</sup>

Upravo zato sever Evrope predstavlja poseban slučaj, ne samo zbog prilično visokog stepena zajedničkih odlika po pitanju kolonijalne istorije, već i po zajedničkom posleratnom kulturno-istorijskom iskustvu, kada ih međunarodna zajednica prepoznaje po njihovoj miroljubivosti, racionalnosti, kulturi nenasilja, dijalogu pomirenja i kao globalne „dobre građane“ (Volquardsen 2014, 31). Odavde prevashodno i potiče ideja o *nordijskoj izuzetnosti*, kao centralnoj komponenti nordijskog identiteta (Loftsdóttir and Jensen 2016, 3). Slika sopstvene izuzetnosti dodatno je podržana zahvaljujući međunarodnoj pozitivnoj heteroslici nordijskih društava, koja vodi uverenju u političku, kulturnu i moralnu superiornost (Hübinette 2016). Ta globalna fasciniranost odjekuje i samim regionom, jer podstrekuje osećaj sopstvene *izabranosti*, koja je integralni deo bilo koje izuzetne identitetske pozicije (Hübinette 2016, 69).

Ovim se model nordijske izuzetnosti, kao deo doživljaja nordijskog identiteta, vezuje za model *nordijske beline*: „Biti beo je biti Nordijac; biti Nordijac je biti beo“ (Lundström and Teitelbaum 2017).<sup>4</sup> Paradoks koji se javlja između nordijske izuzetnosti i nordijske beline, kao skupa privilegija, gde pojedinci sebi mogu da dopuste da „zaborave“ svoju poziciju moći i boju (Loftsdóttir and

---

<sup>3</sup> U originalu: „While the reach of colonialism was global, this does not make it a universal narrative, but a narrative with universal ramifications. To abandon the idea of the universal narrative entails the recognition of the transnational and transcontinental connections that have shaped European history, but also draws attention to the importance of analysing how these connections are played out in localized contexts, not only in the 'metropolitan centres' in Europe and its 'colonial peripheries', but also in the various regions of Europe“.

<sup>4</sup> U originalu: „To be white is to be Nordic; to be Nordic is to be white.“

Jensen 2016, 8), jeste pokušaj da se ostvari *post-rasno* društvo (*post-racial society*), u kome rasa nije relevantna kategorija (Lundström and Teitelbaum 2017, 153). Tako je 2001. godine parlamentarnom odlukom ukinuta reč „rasa“ u svim pravnim tekstovima i zvaničnim dokumentima u Švedskoj, kao korak ka uspostavljanju bezrasnog (*colour blind*) društva (Hübinette 2016, 72).

Nerado pominjanje rase posledica je negativnog nasleđa rasne biologije, ali i povećanja broja imigranata tokom druge polovine dvadesetog veka, kada je preuzet takav integracioni model koji se oslanjao na multikulturalizam (Lundström and Teitelbaum 2017).<sup>5</sup> Rasa je počela da se doživljava kao smetnja, fiktivni i nenaučni koncept, koji uspostavlja veštačke granice između ljudi. Zato kada se govori o diverzitetu misli se prevashodno na kulturne, religijske i, ponekad, etničke razlike (Lundström and Teitelbaum 2017, 153). Međutim, binarna opozicija *belo/ne-belo* postala je nepovratna društvena realnost, pa nordijska društva po ovom pitanju pokazuju značajan stepen rasne segregacije u poređenju s ostalim zapadnim zemljama (Lundström and Teitelbaum 2017, 155). Ukidanje reči „rasa“ u zvaničnom jeziku, iako izuzetno radikalna *bezrasni* čin, uslovlilo da je da se sve teže govori o rasizmu, označi nešto kao rasističko, te je antirasizam ujedno postao osnovna vrednost *hegemonijske beline* (Hübinette 2016, 74). Nemogućnost da se govori o rasi ujedno dovodi i do „nevidljivosti beline kao rasne pozicije“:

Istraživanja (...) iznova pokazuju da su u zapadnoj reprezentaciji belci nadmoćno i disproporcionalno dominantni, imaju centralne i razvijene uloge, i iznad svega, postavljeni su kao norma, ono uobičajeno, standard. (...) Ali upravo zbog ovoga i njihovog pozicioniranja kao norme, čini se da nisu predstavljeni kao oni sami, kao *belci*, već kao ljudi različitog roda, klase, seksualnosti i mogućnosti. Na nivou rasne reprezentacije, drugim rečima, belci nisu određene rase, oni su samo ljudska rasa. (Dyer 2002)<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Istorija rasne biologije naročito se vezuje za Švedsku. Karl fon Line prvi je razvio moderni naučni sistem za rasnu klasifikaciju sredinom 18. veka. Na osnovu tog zaveštanja, početkom 20. veka, osnovano je *Švedsko društvo za rasnu higijenu* (*Svenska sällskapet för rashygien*), koje se zalagalo za biopolitičke reforme kako bi se švedska nacija zaštitila od društvene degeneracije i rasnog mešanja. Godine 1922. u Upsali je osnovan *Državni institut za rasnu biologiju* (*Statens Institut för rasbiologi*), uz podršku svih političkih partija. Na Stokholmskoj izložbi (*Stockholmsutställningen*) 1930. godine, Šveđani su sebe predstavili kao „najbelje od svih belaca“, pokazujući rezultate istraživanja instituta gde su prikupljene informacije o standardnim telesnim merama više hiljada Šveđana (Lundström and Teitelbaum 2017, 152–153). Takođe, iznenađujuć je podatak da je švedski program sterilizacije bio aktuelan sve do 1975. godine, kada je zvanično ukinut.

<sup>6</sup> U originalu: „Research (...) repeatedly shows that in Western representation whites are overwhelmingly and disproportionately predominant, have the central and elaborated roles, and above all are places as the norm, the ordinary, the standard. (...) Yet precisely



O tome šta se dešava kada se belina kao rasna pozicija učini vidljivom, odnosno šta znači osveščivanje nevidljivih tragova privilegija, govori Sara Ahmed (2007) povezujući belinu sa kolonijalnom istorijom. Naime, kolonijalizam je taj koji je svet načinio „belim“ i koji je već postojao kao datost pre dolaska Drugih. Ovakve kolonijalne istorije isplivavaju na površinu i oblikuju način na koji se tela doživljavaju. Za Saru Ahmed (2007, 154), tela su oblikovana kolonijalnim istorijama, te je rasa društvena, ali i telesna datost, ono što dobijamo od drugih kao istorijsko nasleđe. Stoga, belina je nevidljiva za one koji je nastanjuju, tj. za one koji su na nju naviknuti tako da nisu ni naučeni da je vide (Ahmed 2006). Kako je belina vrsta kontinuirane i nezavršene istorije, koja zauzima prostor i usmerava tela „oko“ sebe, ona uslovljava da se druga, *ne-bela* tela u ovim prostorima osećaju izloženim, vidljivim i drugačijim (Ahmed 2007, 157). Kada se belina istakne kao rasna pozicija, time se zapravo izaziva stanovište po kojoj se pitanje rase ne dotiče belaca, nego isključivo Drugih (Stubberud and Ringrose 2014). Kako je belina često neoznačena kategorija, norma spram koje su sve ostale kategorije definisane, ukazivanjem na nju osveščuju se nezaslužene privilegije i omogućava se njihova kritika (Dyer 2002). Na osnovu iznetih polazišta beline i izuzetnosti, rad je podeljen na dva šira segmenta – reprezentacija eksterne i reprezentacija interne drugosti – u okviru kojih se referiše na nevidljive strukture rasne hegemonije kroz nordijske filmske i televizijske primere.

### Reprezentacija eksterne drugosti u nordijskom filmu i televiziji

Tema kulturnih susreta na prostoru periferije (kolonije), kao i nordijski (ili skandinavski) angažman u programima pomoći razvoja u zemljama Trećeg sveta, često se javlja u stvaralaštvu Suzane Bir (Susanne Bier). Prvi film koji se bavio ovim pitanjem bio je *Jedan jedini* (*Den eneste ene*, 1999), u kojem danski par usvaja devojčicu iz Burkinke Faso. U filmu *Braća* (*Brødrene*, 2004), koji će kasnije doživeti i svoj američki rimejk (*Brothers*, Jim Sheridan, 2009), pretpostavljena slika nadmoćne, srećne i bogate Danske stavljena je u perspektivu nasilja i siromaštva zemalja Globalnog juga (Westerståhl Stenport 2016). Kako se govori o ratu koji Danska vodi van svoje teritorije, u Avganistanu, i njegovim dalekosežnim posledicama, film se može doživeti i kao antiratni. Ipak, za kontekst našeg rada odabrali smo druga dva filma. U pitanju su *Nakon venčanja* (*Efter brylluppet*, 2006) i *U boljem svetu* (*Hævnen/In a Better World*, 2010).

---

because of this and their placing as norm they seem not to be represented as themselves as *whites*, but people who are variously gendered, classed, sexualised and abled. At the level of racial representation, in other words, whites are not of a certain race, they're just human race“.

Oba počinju slikom globalnog juga – u Indiji, odnosno Africi, najverovatnije u jednom od izbegličkih kampova u Sudanu. Kasnije ćemo se ukratko posvetiti drugom, novijem primeru kulturnih susreta na *periferiji*, a u režiji Bireve – *Noćni menadžer* (*The Night Manager*, 2016).

### *Globalni konflikti i nejednakosti u stvaralaštvu Suzane Bir*

Radnja filma *Nakon venčanja* odigrava se paralelno u Indiji i u Danskoj. Glavni lik Jakoba Pedersena (Jacob Pedersen), koga tumači Mads Mikelsen (Mads Mikkelsen), upravnik je doma za nezbrinutu decu u Mumbaju. Kako bi spasio dom od daljih finansijskih poteškoća i zatvaranja, a po pozivu bogatog dobrotvora i biznismena iz Danske, Jergena Hansona (Jörgen Hansson), Jakob se nerado vraća u zemlju svog porekla. Mada se ostatak filma dešava primarno u Kopenhagenu i na privatnom posedu Jergena Hansona, oštar kontrast između slika užurbane i haotične Indije i organizovanog, visoko funkcionalnog Severa, potvrđuje položaj Indije kao periferije i večito Drugog.

Dotadno, još jedna česta odlika za stvaralaštvo Suzane Bir, ali i šire, u okviru nordijske filmske produkcije, jeste stvaranje *panskandinavskog* zajedništva. Naime, lik Jergena Hansona je Šveđanin i glumi ga Rolf Lasgord (Rolf La-ssgård), te se u filmu naizmenično smenjuju danski i švedski. Isto možemo pro- naći i u drugom filmu, kome ćemo nešto kasnije posvetiti više reči – *U boljem svetu*. Iako se deo radnje odigrava u Danskoj, sa pretežno danskom glumačkom ekipom, glavni lik je Šveđanin i tumači ga Mikael Pešbrant (Mikael Persbrandt). Štaviše, oba filma započinju na isti način. Kada se po prvi put upoznajemo sa Jakobom i Antonom, okruženi su indijskom, odnosno afričkom decom, koja ih sa ljubavlju pozdravljaju. Oba lika su izuzetno poštovana u ovim sredinama i doživljaju se kao heroji. U pitanju je slika belog humanitarnog radnika u zemlja- ma Trećeg sveta koji donosi prosperitet, red i civilizaciju.

Po svom povratku u Dansku, Jakob se isprva oseća kao stranac u svetu u kome vlada uređenost, mir i finansijska sigurnost. Da bi se dodatno istakao ose- ćaj neprilagođenosti i otuđenosti, tome svedoče scene u kojima se Jakob pri- lično nespretno navikava na luksuz hotelske sobe u koju ga je smestio njegov dobročinitelj. Naposletku, otkriva se i razlog poziva, odnosno motiv donatora da pomogne sirotištu u Indiji, što predstavlja i okosnicu filma. To nije bila iskrena želja Jergena Hansona da podrži i pomogne budućnost dece u Mumbaju, već namera da nađe zamensku figuru oca i supruga za svoju porodicu, znajući da neće još dugo poživeti. Komplikovana lična prošlost nameće se kao prioritet, a obavezujući osećaj odgovornosti prema „pravoj porodici“ dobija primat u od- nosu na Jakobov humanizam.

Motivacije za altruizam, kao simbol za različite vidove intervencije zapad- nog sveta u Globalnom jugu, vide se na osnovu životnih navika ova dva lika. Dok se Jakob teško navikava na okruženje bogatog i uređenog života, Jergenu



je to svakodnevnica. Soba u kojoj Jergen provodi svoje slobodno vreme ukrašena je prepariranim životinjama i drugim trofejima iz lova, što se može razumeti kao kolonijalna strana zapadnih intervencija u Indiji/Africi. Tako Jakob, uprkos originalnoj nameri da se ubrzo vrati starom životu u Indiji, ostaje u Kopenhagenu i odatle upravlja finansijskim sredstvima predviđenim za dobrobit indijskih siročića. U pitanju je suštinsko neslaganje i asimetrija u raspodeli moći između „donatora“ i „primaoca“ pomoći, te se u ovom slučaju razrešenje nudi jedino u vidu prilagođavanja primaoca interesima dobrotvora. Međutim, ispod navodnih neokolonijalnih interesa nalazi se skriveni (sebični) eskapizam. Naime, Jakobov odlazak za Indiju bio je podstaknut željom da se izoluje od (civilizovanog) sveta u kome je kontinuirano konzumirao alkohol i narkotike, te se njegov angažman više ne može sagledati u svetlu izrazitog altruizma, već sebičnog eskapizma.

*U boljem svetu* je međunarodni naziv za film čiji je originalni naslov na danskom *Hævnen*, što znači „osveta“. Osveta jeste centralna tema u filmu, ali odluka da se on prevede za internacionalnu publiku u *U boljem svetu* signalizira implicitnu nameru da se slika izuzetnosti nordijskih zemalja kritički preispita. Slično kao i u *Nakon venčanja*, slike danske i afričke realnosti kontrastiraju jedna drugoj – afrička zona civilnog rata obeležena je nasiljem, haosom i anarhijom, a mirni danski krajolik grada Rudkebing (Rudkøbing) okružen je plavim morem i ispresecan elegantnim kućama.

Protagonista filma je Anton, švedski „doktor bez granica“, koji nakon kraće ljubavne afere napušta svoju ženu i Dansku i odlazi u Afriku. S Antonom se prvi put srećemo u izbegličkom kampu, gde se bori protiv svireposti lokalnog tiranina i vojnog komandanta koji vrši seksualno nasilje nad mladim afričkim ženama. Švedski doktor spasava Afrikanke od posledica iracionalnog nasilja crnog tiranina. O ovome govori i Gajatri Spivak (1994) referišući na odnos između kolonizatora i kolonizovanih: „Beli muškarci spasavaju braon žene od braon muškaraca“.<sup>7</sup>

Film isprva podleže stereotipima kolonijalnih obrazaca reprezentacije, unutar kojih se lik prosvetljenog Evropljanina, čija je odgovornost i breme da civilizuje navodne divljake, suočava s likom afričkog varvarina, odnosno s Drugim. Međutim, način na koji se Antonova herojska slika preispituje kao postojanje nekog „boljeg sveta“ sadržana je u samom naslovu filma. *U boljem svetu* može da se shvati kao realno pitanje – da li lična drama u Danskoj, u poređenju s ružnom realnošću afričkog građanskog rata, nužno predstavlja „bolje“ mesto, ono koje je etički i moralno superiorno?

Tako dolazimo i do ključne teme osvete u filmu. Istovremeno kada Anton raskida sa svojim pacifističkim principima, u Danskoj se dešava osveta dečaka, Kristijana i Eliasa, Antonovog sina. Naime, njih dvojica su prisustvovali sceni u kojoj je Anton prebijen, a zbog svoje miroljubive prirode, on je odbio da pruži

<sup>7</sup> U originalu: „White men are saving brown women from brown men“.

otpor i sam upotrebi metode nasilja. Dodatno, u scenama koje se odigravaju u Danskoj, Anton je predstavljen kao pacifista i brižni otac, što se uklapa u skandinavski model „mekih očeva“. Plan dečaka da zapale automobil nasilnika gotovo da se završava fatalnim posledicama – Elias jedva preživljava nesreću. Paralelno s ovim razvojem, ozloglašeni vojni komandant prinuđen je da zatraži Antonove medicinske usluge, iako se Antonove afričke kolege i saradnici tome protive. Poštujući lekarski kod i postavljajući se iznad situacije, Anton prihvata tiranina u trenutku kada je u bolnicu primljena još jedna od njegovih žrtava silovanja i koja ubrzo umire od nanetih povreda. On na ovo odgovara prezirom, ismevanjem i nekrofilnim komentarima. Anton, potresen i besan, ostavlja nenaoružanog i u datoj situaciji nemoćnog nasilnika da mu „presudi“ razularena rulja u kampu, gde ga linčuju. Pitanja ispravnosti osвете, smisao pacifizma i postojanje etičke i moralne nadmoći Severa nad Jugom tako ostaju otvorena tokom celog filma.

*Noćni menadžer* je šestodelna TV serija, a zasnovana na istoimenom romanu iz 1993. godine Džona le Kareja (John le Carré). Džon le Kare se i daleko pre *Noćnog menadžera* bavio temama međunarodnih sukoba, egzotičnih predela zemalja Trećeg sveta, kao i moralne indigniranosti belog protagoniste. U tom smislu, ne čudi zašto je Suzana Bir prihvatila da stane iza serijske adaptacije Kareovog bestselera. Dakle, i ovde se govori o kulturnim susretima na periferiji, s tom razlikom da se Birova udaljuje od pitanja nordijskog pacifističkog i neokolonijalnog učešća u programima razvoja zemalja Trećeg sveta. Ipak, ono što je bila slika belog humanitarnog radnika koji donosi civilizaciju, red i prosperitet u filmovima *Nakon venčanja* i *U boljem svetlu*, u *Noćnom menadžeru* je to slika „belog spasioca“. Čini se da izbor Toma Hidlstona (Tom Hiddleston) za ulogu Džonatana Pajna (Jonathan Pine), noćnog menadžera iz naslova serije, nije bio slučajan, jer njime se dodatno podstrekuje imidž galantnog, moralno nadmoćnog i visokoobrazovanog Britanca, obrazac koji je poznat iz filmskog serijala o Bondu.<sup>8</sup> Ono što pokreće celokupni zaplet jeste ubistvo Pajnovе ljubavnice na samom početku serije, koja je Egipćanka. Gledaocima nije dato mnogo vremena da se upoznaju s njenim likom, koliko se čini da je bio neophodan tek kao zamajac za dalji razvoj radnje, te i sama motivacija jednog noćnog menadžera da

<sup>8</sup> Tom Hidlston je od 2013. godine ambasador Velike Britanije pri Unicefu. Iste godine kada će serija doživeti svoju premijeru (2016), Hidlston je po drugi put posetio Južni Sudan, tri godine nakon početka konflikta na ovom području. Ono što je izazvalo kontroverze bilo je uručenje *Golden Globes* nagrade Hidlstonu za najboljeg glumca u *Noćnom menadžeru*. Tim povodom, Hidlston je u svom govoru referisao na južnosudanski slučaj, ujedno pominjući i seriju, kao mogućnost zabave i opuštanja za humanitarne radnike u Južnom Sudanu. Hidlstonova izjava izazvala je mnoge negativne reakcije, pri čemu je optužen za umanjivanje značaja daleko veće humanitarne krize i samopredstavljanja kao „belog spasioca“. Izvor: <https://www.telegraph.co.uk/films/2017/01/09/tom-hiddleston-criticised-white-saviour-golden-globes-speech/> [06.09.2019]

osveti, s jedne strane, svoju ljubav, a s druge strane da spasi nedužne stanovnike zemalja Trećeg sveta, ostaje neuverljiva. Dodatno, prikaz nedužnih Turaka, čije porodice stradaju tokom oružanih proba Ričarda Ropera (Richard Roper), nije dat kroz njihovu perspektivu, čime se još jednom potvrđuje pasivna pozicija Drugog: „Orijent je uvek objekt, a nikada subjekt znanja ili iskaza, dok privilegija govora pripada Okcidentu“ (Daković 2009, 574).

Čak i u poslednjim scenama, kada se različiti (i prilično generalizovani) zlikovci Trećeg sveta pojavljuju kako bi preuzeli svoje oružje – bilo da su Arapi ili Afrikanci – to ostaje nevažno, tek toliko da se zadrži tradicionalna pode-la između „dobrog“ i „lošeg“. U ovom slučaju, to je razlika između dobrog i moralno superiornog Globalnog severa i lošeg, korumpiranog Globalnog juga. U prethodno pominjanim filmovima, pitanja moralne superiornosti i pacifizma nordijskog neokolonijalnog učešća u Africi i/ili Indiji ostaju do kraja otvorena. Dok binarna podela na dobro i loše, poznato i egzotično, racionalno i iracionalno, koju je Said pripisao zapadnoj produkciji znanja, u *Nakon venčanja* i *U boljem svetu* deluje zastarelo, u *Noćnom menadžeru* opet oživljava.

### Reprezentacija interne drugosti u nordijskom filmu i televiziji

S obzirom na to da je o rasi nemoguće otvoreno govoriti, preostaje pitanje kako ona na druge načine, a ne nužno kroz jezik, može da se problematizuje. Mada je ne-bela imigracija relativno novi fenomen u nordijskim zemljama, ovaj prostor nikada nije bio kulturno homogen. Viševekovno postojanje domorodačkog stanovništva, Sami naroda, Grenlandana, kao i drugih etničkih manjina, dokazuju da „nordijska belina“ nikako ne može da bude prirodna, niti statična. Ona je u većitom kretanju, kako zbog priliva ne-bele imigracije, ali i zbog povećane pokretljivosti i mobilizacije domaćih manjina (Lundström and Teitelbaum 2017, 151). Naredni primeri referišu na reprezentaciju interne drugosti, te obuhvataju prikaz ne-bele imigracije u nordijskim zemljama, kao posledice globalnih migracija u drugoj polovini 20. veka, ali i domorodačkog stanovništva, kao i onih etničkih grupa koje su oduvek bile označene kao Drugi – Jevreji i Romi.

#### *Problematična omladina i gangsteri*

Film *Igra* (*Play*, 2011, Ruben Östlund) zasnovan je na stvarnim događajima kada je grupa dečaka izvela niz pljački, čije su žrtve uglavnom bili njihovi vršnjaci. U tržnom centru u Geteborgu susreću se dve grupe dečaka – njih petorica, koji imaju okvirno između deset i petnaest godina, i najverovatnije druga generacija migranata sa područja Istočne Afrike. Njima je sučeljena grupa od

trojice dečaka, autohtonih Švedana i sudeći po njihovom načinu odevanja, prikazanim navikama i hobijima, predstavnicima srednje klase.

Prva grupa dečaka, Anas, Janik, Abdi, Nana i Kevin, oštro odudaraju svojim ponašanjem od preostale trojice. Naime, oni su ti koji pretnjama, manipulacijom i nasilnim metodama krađu i prisiljavaju Aleksa, Jona i Sebastijana da ih prate i učestvuju u njihovim kriminalnim aktivnostima. I svojim izgledom se izdvajaju od ostalih dečaka prikazanih u filmu. Naime, svi nose izuzetno slične crne jakne sa kapuljačama, koje gotovo da podsećaju na uniforme. Ponašanjem, ali i izgledom, oni se uklapaju u lako prepoznatljiv stereotip loše integrisane, problematične *ne-bele* omladine. S obzirom na to da je film promovisan kao materijal zasnovan na stvarnim događajima, deca koja tumače uloge u filmu su naturšćici i zadržali su svoja prava imena. To dodatno doprinosi utisku realnosti, kao i način na koji kamera prati aktivnosti dečaka. Tokom filma, gledalac može samo pasivno da *nadgleda* njihovo neotesano i nasilno ponašanje: zvižde za mladom prodavačicom u sportskoj radnji, prisiljavaju drugu grupu dečaka da ih prate kroz grad i predaju im njihovu skupu odeću, pretuku Nanu kada ovaj želi da se povuče iz igre, smišljaju zlobne homofobne šale dok proslavljaju još jednu uspešnu krađu. Između ostalog, kamera se retko kada zadržava na licama ove „problematične“ omladine, što nadalje stvara osećaj otuđenosti, distance i nemogućnosti identifikacije.

Osim toga, Aleks, Jon i Sebastijan su lepo vaspitani, uredni, elegantno odeveni. Jon svira i klarinet. Kada osete da su u nevolji, obrate se zvaničnim instancama moći, što dokazuje da poštuju zakon i red. Dimenzija rase i rasnog identiteta naročito je jasna prilikom scene „igranja“ dečaka u šumi. Ulivajući im osećaj straha, Anas, Janik, Abdi, Nana i Kevin organizuju lažno takmičenje kako bi ukrali sve vredne stvari i odeću od preostale trojice. Sebastijan u jednom trenutku pokuša da pobege, penjući se na drvo, a za njim Kevin dobacuje da je to njegova [Sebastijanova] krivica, ako je dovoljno glup da pred petoricom *crnaca* izvuče svoj mobilni telefon. Ovi dečaci, koji su navikli da budu vrednovani na osnovu svoje boje kože, sada osveščuju nevidljivu belinu druge trojice. Time pitanje beline ne može da ostane neutralno, već se pažnja preusmerava na njeno značenje. Sebastijan, Jon i Aleks predstavljeni su kao lakoverni, nevini, pa čak i naivni, dok su preostala petorica nasilni, manipulativni i opasni. Gubitak stvari i moći kod ove trojice Švedana može da se razume na različite načine – kako rasizam može da izgleda kada se rasna hijerarhija izvrne. Međutim, u tom slučaju, ispada da jedino belci mogu drugim belcima da saopšte šta znači biti žrtva rasizma, pogotovu ako se u obzir uzme da je i sam režiser autohotoni *beli* Švedanin. S druge strane, krađa i oduzimanje stvari može da predstavi gubitak vere u visoko funkcionalno i homogeno švedsko društvo, odnosno nestanak „stare dobre Švedske“ (Hübinette and Lundström 2011). Korišćenje ovakvih

stereotipa u filmu ne samo da likove lišava mogućnosti razvoja, već dodatno podstrekuje postojeće predrasude, tj. da su „oni“ suštinski i nepomirljivo drugačiji od „nas“, te da im se ne sme verovati.

Poseban slučaj predstavlja film *Idi s mirom Jamile (Gå med fred Jamil/Ma Salama Jamil, 2008, Omar Shargawi)*. Film počinje time što glavni lik, Jamil, pronalazi čoveka koji je ubio njegovu majku i tako započinje novi ciklus osvete i nasilja. Iza porodične drame krije se druga vrsta konflikta – centralna tema jeste krvna osveta između Šiita i Sunita. Iako se nagoveštava da postoje izvesne razlike između dve verske grupe, način reprezentacije ovih identiteta i dalje ih svrstava u jednu istu – svi Muslimani, osim Jamila, jesu religiozni fanatici i šovinisti. Svaki od likova ima kriminalnu prošlost, pripadnici su opasnih klanova i nalaze se na marginama društva. Većina likova odevena je u crno, a sam protagonista u glavnini scena nosi crnu kožnu jaknu. Istovremeno, prikaz načina na koji muški likovi u filmu provode svoje vreme (uglavnom ih vidimo u javnom prostoru, imaju veću slobodu kretanja, voze kola) potvrđuje sliku nazadnog Orijenta, čije patrijarhalne i tradicionalne vrednosti nisu u skladu s liberalnim vrednostima moderne Danske, jedne od zemalja predvodnica u borbi za rodnu ravnopravnost. Na ovaj način se još jednom afirmiše slika heteronormativne, a možemo reći i orijentalne, muževnosti u očima Zapada. Ženski likovi su značajno manje zastupljeni u filmu, njihova uloga je pasivna i ograničena tek na prostor njihovih domova. Ipak, predstava kriminogenih, ali ujedno i pobožnih Muslimana u Danskoj nije bez svojih propusta. Iako Islam zabranjuje tetoviranje, mnogi od likova imaju vidljive tetovaže. Čak i na promotivnom posteru za film vidi se istetovirana šaka. Dodatno, asocijacija na „orijentalno“ ili „egzotično“ vizuelno je data korišćenjem game žutih nijansi u filmu (Sjö 2013).

Takođe, ono što se ne poklapa sa stereotipnom predstavom agresivnog Muslimana jeste slika posvećenosti porodici, pa i načini na koji muški likovi u filmu iskazuju brigu i ljubav jedni prema drugima. Grljenje i ljubljenje kao izrazi emotivne bliskosti između prijatelja i/ili rođaka ujedno su i vid potvrde „pripadanja“ grupi. Mada se mogu pronaći i drugi primeri kojima se ruši predstava „nasilnog i krvožednog“ Muslimana, verskog fanatika, film nije u potpunosti uspeo da promeni standardnu koncepciju muslimanske zajednice. Iako daje njen nešto kompleksniji prikaz, jer nagoveštava da nije homogena, on se, ipak, nije izborio sa postojećim etničkim stereotipima o Muslimanima kao teroristima i kriminalcima. Dodatno, najveća kritika filma bila je usmerena na izostanak kontekstualizovanja muslimanske zajednice u okviru realne političke i društvene klime u Danskoj, koja je nastala nakon skandala iz 2005. godine i objavljivanja lika i karikature proroka Muhameda u Jilens Postenu.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Izvor: <https://www.screendaily.com/go-with-peace-jamil/4036844.article>[06.10.2019]

Stereotip svirepog istočnoevropskog kriminalca prethodio je stereotipu „agresivnog Muslimana“. Tokom devedesetih godina prošlog veka, tema kulturnih susreta, etničkih podela i sukobljenih političkih ideologija zapadne i istočne Evrope (uglavnom bivše Jugoslavije) bila je naročito zastupljena. Glumci kao što su Zlatko Burić i Slavko Labović proslavili su se u ovom periodu tumačeći uloge dilera droga i kriminalnih tipova sa Balkana (na primer: *Pusher*, Nicolas Winding Refn, 1996; *I Kina spiser de hunde – U Kini jedu pse*, Lasse Spang Olsen, 1999). Naročito je *Diler (Pusher)*, Nicolas Refn Winding, 1996), koji do sada već stekao status kulturnog filma, doprineo stvaranju takozvanog *etničkog gangsterskog filma* (Moffat 2018). Film je, između ostalog, postavio stilski standard u okviru žanra, ističući mračnu atmosferu Kopenhagena korišćenjem kamere iz ruke, kako bi se stvorio utisak dokumentarca (Moffat 2018, 142).

Postoje, naravno, i drugačiji primeri od gorepomenutih. Finski režiser Aki Kaurismäki (Aki Kaurismäki) poznat je po tome što često prikazuje društveno marginalizovane grupe u zapadnim zemljama. Takav je i film *Avr (Le Harve)*, 2011). Mada ne govori nužno o nordijskom kontekstu, fokus na globalnu izbegličku krizu, kao i kritika stava Evrope spram prihvatanja migranata koji beže od ratnih sukoba i političkog kolapsa u svojim zemljama, može da se shvati kao šira parabola i za nordijski slučaj. Takođe, film *Jedi spavaj umri (Äta sova dö)*, 2012, Gabriella Pichler) uspeva da prikaže etničke sukobe kao vrstu univerzalne ljudske borbe, ali pritom ne zanemarujući pitanje rasne politike. Ovde su problemi nezaposlenosti, ekonomske nejednakosti i eksploatacije ruralne radne snage predočeni kroz glavni lik mlade Muslimanke. Ekonomske poteškoće i bolno marginalizovanje radničke klase ujedno se vezuju za pitanje rase i nacionalnosti.

### *Domorodačko stanovništvo i ostali Drugi*

Film laponskog režisera iz Norveške, Nilsa Gaupa, *Predvodnik (The Pathfinder/Ofelaš/Veiviseren)* iz 1987. godine uzima se kao prvi laponski autorski film (Christensen 2015). Scenario je zasnovan na staroj laponskoj legendi koja prati lik mladog Laponca, Aigina, u borbi protiv Čuda, baltičkih Finaca. Film se dešava u dalekoj prošlosti, u 11. veku i jedna od centralnih tema jeste autentični prikaz laponskog folklora i šamanizma. Film je postigao veliki uspeh, kako kod međunarodne publike, tako i unutar nordijskog regiona, a naročito je bio značajan za laponsku zajednicu zbog revitalizacije kulturnog nasleđa i prošlosti ovih naroda (DuBois 2000).

Sve do sredine osamdesetih godina 20. veka, veći deo laponskog identiteta asimilovan je u norveški, te su mnogi članovi laponske zajednice izgubili osećaj pripadnosti sopstvenom narodu ili se čak sramili svog porekla (Christensen 2015, 175). O ovome svedoči i sledeći citat:



*Noaidevuohta* [laponski šamanizam], proročki bubanj i ostali aspekti laponske prehrisćanske religije imaju malo šarma ili privlačnosti po mnoge članove Gaupove interne zajednice. Dok južniji Skandinavci [Nordijci] mogu da se površno upuste u neopagansko istraživanje šamanskih rituala i svetonazora nazivajući nekaznjeno, mnogi Laponci kasnih osamdesetih bili su ambivalentni ili protiv ovog aspekta svoje kulturne prošlosti. Brojni hrišćanski nordijski Laponci, koji pripadaju luteranskoj crkvi ili lestadijanskoj sekti unutar nje [poseban preporodni pijetistički pokret u Laponiji] i koji često doživljavaju prehrisćanske tradicije kao neverničke i idolopokloničke, nastavljaju da posmatraju staru religiju kao nezakonitu. (DuBois 2000, 269)<sup>10</sup>

Uobičajeni stereotip *laponskog đavola* (*Lapp-djavul*) koji drugi Nordijci gaje prema Laponcima uključuje stav nepoverenja upravo zbog njihove paganske tradicije (Gay Pearson 2015). S dolaskom hrišćanstva u ove predele i u kontaktu s domorodačkim nordijskim stanovništvom, šamanizam i njegovi rituali viđeni su kao satanistički, te su tokom 17. veka mnogi tradicionalni laponski bubnjevi spaljeni (Gay Pearson 2015, 163). Odluka da se ovaj aspekt kulturnog nasleđa stavi u fokus filma ujedno je nezahvalna, jer potencijalno budi negativne slike kod ostalih Nordijaca, ali i članova laponske zajednice koji su hrišćani. Gaup je upravo zbog toga odlučio da radnju filma smesti u prehrisćansko doba, kako bi izbegao cenzuru hrišćanskih Laponaca, pa je magija, tj. samijska religija predstavljena kao pozitivna snaga i to naročito u poređenju sa religijom Čuda. Iako nije mogao da izbegne postojeće etničke stereotipe, koji se u ovom slučaju vežu za sliku prekolonijalne prošlosti, Gaup je svojim postupkom ipak uspeo da ih subvertuje tako da ih transformiše u pozitivnu reprezentaciju ovih identiteta. „Drugi“ u filmu jesu pomenuti Čudi, ali ne na osnovu rasne podele, već zbog načina na koji su izgubili kontakt s duhovnom „celinom“, odnosno sopstvenom religijom. Umesto da služi kao svetla pokretačka snaga, koja vodi ujedinjenju Sami naroda, religija Čuda postaje put ka samouništenju. Stoga je tema drugosti ovde vezana za religijsku drugost, ne i rasnu.

Ono što je za Norvešku pitanje Sami identiteta, to je za Dansku osećaj kolektivne krivice spram kolonijalnih aktivnosti sprovedenih na Grenlandu. Kao i u ostalim nordijskim državama, i u Danskoj postoji generalna odbojnost da se o rasi govori kao o strukturalnom faktoru danske socijalne politike (Pettersen 2014). Pogotovu kada je reč o Grenlandu, slika Danske kao humanog i blagonaklonog

---

<sup>10</sup> U originalu: „Noaidevuohta (shamanism), the divinatory drum, and other aspects of Sami pre-Christian religion carry little charm or allure for many members of Gaup’s insider community. While Scandinavians further to the south may dabble in neopaganist explorations of shamanic rituals and worldview with seeming impunity, many Sami in the late 1980s remained ambivalent or opposed to this aspect of their culture’s past. The old religion continues to be viewed as illicit among many Nordic Sami Christians, who belong either to the Lutheran church or the Læstadian sect within it and who often view pre-Christian traditions as irreligious and idolatrous“.

kolonizatora podstaknuta je medijima, popularnom kulturom i akademskim diskursom (Petterson 2014, 30–31). U domenu književnosti, roman koji se jasno bavi problematičnim nasleđem kolonijalne prošlosti na Grenlandu i njihovih posledica danas, jeste *Osećaj gospođice Smile za sneg* (*Frøkken Smillas fornemmelse for sne*, 1992) Petera Hega (Peter Høeg). Mada je roman doživeo svoju međunarodnu slavu i priznanje, pa kasnije i filmsku adaptaciju sa Džulijom Ormond i Gabrije-lom Birnom u glavnim ulogama (1997), noviji primer u kome se dotiče ova tema jeste epizoda *Stotinu dana* (*Hundrede dage*) danske televizijske serije *Premijerka* (*Borgen*, Adam Price, 2010–2013). Epizoda počinje otkrivanjem da je vojna baza u Tuleu (Thule) na Grenlandu korišćena za navodna „prinudna sletanja“ američke vojske, kada je zapravo CIA ovde transportovala avganistanske zatvorenike.

Tule je naročito bolna tačka u modernoj istoriji Grenlanda. Danci su još tokom Drugog svetskog rata dozvolili Amerikancima da osnuju svoju vojnu bazu na Grenlandu, kako bi odbranili Dansku od nemačkih napada. Kasnije tokom Hladnog rata, Grenland je dobio poseban strateški značaj. Tako je sklopljen Grenlandski pakt (*Grønlandstraktaten*), koji je regulisao odgovornosti i prava Amerike. Ovo je obuhvatalo i osnivanje vojne avionske baze blizu Umanaka (Uummannaq). Međutim, pakt je sadržao dvosmislena rešenja po pitanju skladištenja atomskog oružja na Grenlandu. Tadašnja danska vlada pokazala je nevoljnost da se bliže preciziraju ova određenja, što je stvorilo pozadinu za skandal iz 1968. godine i takozvani *Slučaj Tule* (*Thulesagen*). Jedan od američkih bojnih aviona, koji je prevozio hidrogenske bombe, pao je u blizini Tulea tokom rutinskog leta. Mada u vreme mira nije bilo dozvoljeno skladištiti atomsko oružje na teritoriji Danske, zvanična danska i američka saopštenja nakon ovog događaja bila su da je letilica tražila prinudno sletanje u Tuleu, kao posledica požara koji je nastao pre nego što je avion pao (Kværndrup 1981).

Epizoda TV serije *Premijerka* u kojoj američka vlada odbija da preuzme odgovornost za nelegalni transport zatvorenika preko teritorije Danske, asocira na događaj iz 1968. godine. Osećajući krivicu, danska premijerka, Birgite Nibor (Birgitte Nyborg) odlazi za Grenland gde se susreće s tamošnjim premijerom. Suočena sa činjenicom da je svaka od zemalja koja je uključena u skandal „zaključana“ u svojoj poziciji, kao i na izjavu premijera Grenlanda da su bili kolonija tri stotine godina, a političku moć imaju tek dvadeset, ona okrivljava Grenlandane za probleme koje doživljaju – nepotizam i korumpiranost lokalnih vlasti. Nakon što sazna da više od dvadeset procenata mladih na Grenlandu izvrši samoubistvo, i na reči grenlandskog premijera da će nacija ubrzo izumreti ako im se ne vrati samopoštovanje, Birgite po povratku u Dansku ima sukobljena osećanja o svojoj poseti: „Bilo je veličanstveno. Bilo je depresivno. Odbojno. Mislim da je to najlepše mesto koje sam ikada videla.“<sup>11</sup> Zahvaljujući tom susre-

---

<sup>11</sup> U originalu: „Det var storslået. Det var deprimerende. Hæsligt. Jeg tror det er det smukkeste sted jeg nogensinde har set“.

tu, Grenland konačno dobija svoj glas i autonomiju u donošenju odluka koje se tiču sopstvene bezbednosti i inostranih poslova, te sam pregovara o širenju američke kontrole i vojne baze na svojoj teritoriji. Način na koji se epizoda završava trebalo bi da se shvati kao referenca na stvarni događaj, kada je 2008. godine Grenland prošao referendum za sticanje veće autonomije unutar Danske. Iako epizoda delimično izlaže dansko učešće u kolonijalnim procesima na Grenlandu i osećaj kolektivne, ali i generacijske krivice, ona i dalje prikazuje onu sliku Danske kao dobronamernog i blagog kolonijalnog gospodara.

Broj primera medijske reprezentacije Jevreja i Roma nešto je manji. Na primer, tokom dvadesetih godina 20. veka u Švedskoj, jedan deo filmova oslikavao je rasističke i antisemitske stavove koji su bili deo tadašnjih političkih i kulturnih trendova (Moffat 2016). Danas se ta slika značajno promenila, pa se često, kako u književnosti, tako i filmu, dotiče tema široko rasprostranjenih pronemačkih stavova u Švedskoj tokom Drugog svetskog rata i kako ideologija nacizma i ekstremnog nacionalizma nastavlja da živi kroz neonacističke pokrete. Tako se film *Govori! Tako je mračno! (Tala! Det är så mörkt, 1993, Suzanne Osten)* bavi susretom između nasilnog švedskog neonaciste i njegovog psihoterapeuta, Jevrejina.

Jedan od uobičajenih načina prikaza Roma na ekranu bio je negativni stereotip „čergara“, gde je „muškarac silovatelj, žena je pohotna, a oboje su amoralni lopovi, paraziti, nasilnici i ubice“ (Tapper 2017 u: Moffat 2016, 228). Danska televizijska serija *1864* (Ole Bornedal, 2014), iako se bavi velikim istorijskim gubitkom Danske tokom Drugog šlezviškog rata, prikazala je njeno multikulturno društvo iz 19. veka, predstavljajući i grupu Roma. Serija može da se protumači i kao antiratna, jer osim centralnog istorijskog narativa iz 1864. godine, ona pravi paralele i spram modernog danskog učešća u ratu u Avganistanu. Podrivanje slike miroljubive Danske, one koja je otporna na svaki vid fanatičnog nacionalizma, izazvala je mnoge polemike u danskom javnom životu, a negativne reakcije naročito su stizale sa desnog političkog krila. Ovo je uključilo i prikaz Roma. Pia Kjersgor (Pia Kjærsgaard), predstavnica *Danske narodne stranke (Dansk Folkeparti)*, izjavila je kako u Danskoj nije bilo Roma 1864. godine: „(...) sasvim sam sigurna u to, kada pretpostavljam da je Bornedalova ciganska priča (sic) trebalo da kaže nešto o sadašnjosti i da kritikuje našu integracionu politiku“.<sup>12</sup> Iako je zadržana stereotipna reprezentacija Roma, kao nomada i muzikalnih čergara, Bornedal ih je predstavio kao izuzetno velikodušne, tolerantne i radne. Ostali likovi u seriji, naročito oni iz nižih društvenih klasa, prihvataju ih s poštovanjem i otvorenošću, dok se pri susretu s danskim plemićima suočavaju

<sup>12</sup> U originalu: „ (...) så jeg er vist på solid grund, når jeg gætter på, at Bornedals sigøjnerhistorie også her skal sige noget om nutiden og kritisere vor udlændingepolitik”.

Izvor: <https://www.berlingske.dk/samfund/pia-kjaersgaard-jeg-er-dybt-rystet-over-1864-serien> [13.08.2019]

sa zlonamernim rasističkim komentarima i nasilnim ponašanjem. Ipak, za razliku od epizode *Premijerke*, gde grenlandskog premijera tumači Grenlandanin Angunguak Larsen (Angunnguaq Larsen), uloga predvodnika grupe Roma pripala je ranije pomenutom Zlatku Buriću. Drugi filmski i televizijski kritičari procenili su njihov prikaz u seriji kao karikaturu, da govore danski „kao da su u cirkusu“ ili „kao da su preuzeti iz likova o Asteriksu i Obeliksu“ (Lind Larsen 2014; Frank Rasmussen 2014 u: Hedling 2015).

## Zaključci

Nordijska društva oduvek su bila multikulturalna. Ipak, postojanje rasnih, etničkih i verskih razlika često se osporava, jer ideal „dobre, stare Skandinavije“, koja je kulturno homogena i liberalnih pogleda na svet, podrazumeva da rasizam nije problem koji pogađa ova društva (Hübinette and Lundström 2011, 4). Privlačnost ovog ideala, kao i nelagodnost koju izaziva ideja rase, stvorili su poseban društveno-politički kontekst u kome ne postoji odgovarajući jezik kojim bi se označio rasizam. Upravo stoga, reprezentacija drugosti kroz filmske i televizijske primere nudi druga rešenja kojima se predstava nordijskog regiona, kao onog koji ne podleže uobičajenim zapadnim predrasudama, može izazvati.

Nordijska izuzetnost, zajedno s nordijskom belinom kao integralnim delom šireg doživljaja nordijskog identiteta, postala je deo uobičajenog političkog diskursa i predmet kritičke rasprave unutar popularne kulture, književnosti i filma. Ipak, ovaj doživljaj sopstvene izuzetnosti sada je i predmet kritičke debate, usled finansijskih kriza, eskaliranja etničkih konflikata i nestabilnih tržišta rada, pojava koje polako pogađaju i severnu hemisferu: „Afrika, kako se čini postaje globalno stanje. Ili makar, Afrika zamišljena u Evro-Americi“ (Comaroff and Comaroff 2012).<sup>13</sup> Na primerima izloženih filmova, *Nakon venčanja* i *U boljem svetu*, diskurs moralne nadmoći i izuzetnosti nordijskog regiona prikazuje se kao neodrživ.

Odabrani filmski i televizijski primeri dekonstruišu sliku nordijskih zemalja kao inherentno belih, raskidajući sa nasledem prethodnih rasnih stereotipa i prikazujući prekolonijalnu prošlost, pa se potvrđuje da nordijska belina nije prirodna, niti nepromenljiva. Prikaz učešća nordijskih društava u kolonijalnim procesima otkriva osećaj kolektivne krivice, ali istovremeno „briše“ negativno istorijsko nasleđe time što se nekadašnjoj periferiji nude određeni ustupci zarad načelno veće autonomije. Tako i dalje ostaje slika dobronamernog kolonijalnog gospodara. Rasni stereotipi jesu transformisani na taj način da postaju pozitivna snaga – na primer, zarad kulturnog i političkog ujedinjenja laponske zajednice. Sećanje na holokaust i stradanje Jevreja tokom Drugog svetskog rata suštinski

<sup>13</sup> U originalu: „Africa, it seems is becoming a global condition. Or at least, Africa as imagined in Euro-America“.

je izmenilo medijsku reprezentaciju jevrejske manjine, dok je prikaz romske zajednice i dalje prostor za diskusiju. Čini se da uprkos dodatnim pozitivnim vrednosnim odrednicama, slika Roma ne napreduje mnogo od one postojeće („muzikalnih čergara“), a zarad komičnog efekta.

Međutim, široko rasprostranjena pozitivna heteroslika ovih društava kao *bezrasnih* postaje nelogična. Naročito na primeru filma Rubena Estlunda, *Igra*, može da se zaključi da je značaj beline u ovim društvima izuzetno prisutan, kao integralni deo nordijskog identiteta. Čini se da se kolonijalni mentaliteti i strukture projektuju na različite etničke grupe, te je vrednovanje drugoga na osnovu rase zastupljeno na mnogim nivoima svakodnevnog života i kulture (Hübinette and Tigervall 2016). Kao i u savremenoj nordijskoj književnosti, tako se i kroz film i televiziju slika nordijskog regiona kao jedinstveno *izuzetnog* i *belog* dekonstruiše. Skriveni paternalizam države socijalne zaštite izlaže se tako da ovi tekstovi kulture dobijaju implicitnu društveno-političku poruku. Time se ujedno prikazuje mračno naličje modernih nordijskih država, u kome inhibirani strah od drugosti lamentira nad gubitkom zamišljene dobre stare, kulturno homogene Skandinavije.

## Literatura

- Ahmed, Sara. 2006. „The Nonperformativity of Antiracism“. *Meridians* 7 (1): 104–26. <http://www.jstor.org/stable/40338719>.
- Ahmed, Sara. 2007. „A Phenomenology of Whiteness“. *Feminist Theory* 8 (149): 149–168. DOI: 10.1177/1464700107078139
- Appadurai, Arjun. 1996. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis and London: Minnesota University Press.
- Bauman, Zygmunt. 2000. *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Christensen, Cato. 2015. „Sami Shamanism and Indigenous Film: The Case of Pathfinder“. In *Nordic Neoshamanisms*, edited by Siv Ellen Kraft, Trude Fonneland, James R. Lewis, 175–190. New York: Palgrave Macmillan.
- Comaroff, Jean and John Comaroff. 2012. *Theory from the South. Or, How Euro-America is Evolving Toward Africa*. London: Paradigm Publishers.
- Cooper, Frederick. 2005. „Postcolonial Studies and the Study of History“. In *Postcolonial Studies and Beyond*, edited by Ania Loomba et al, 401–422. Durham and London: Duke University.
- Daković, Nevena. 2009. „Edward Said“. U *Figure u pokretu: Savremena Zapadna estetika, filozofija i teorija umetnosti*, uredili Miško Šuvaković i Aleš Erjavec, 564–585. Beograd: Atoča.
- DuBois, Thomas. 2000. „Folklore, Boundaries and Audience in *The Pathfinder*“. In *Sami Folkloristics*, edited by Juha Pentikäinen, 255–276. Turku: Abo Akademi.
- Dyer, Richard. 2002. *White*. London and New York: Routledge.
- Gay Pearson, Wendy. 2015. „‘Once Upon a Time in a Land Far, Far Away’. Representations of the Pre-Colonial World in Atanarjuat, Ofelaš, and 10 Canoes“. In *Reverse Shots: Indigenous Film and Media in an International Context*, edsited by Wendy Gay Pearson and Susan Knabe, 143–172. Ontario: WLU Press.

- Hedling, Erik. 2015. „The Battle of Dybbøl Revisited: The Danish Press Reception of the TV-series 1864“. *Kosmorama* 261. <https://www.kosmorama.org/kosmorama/artikler/battle-dybbol-revisited-danish-press-reception-tv-series-1864> [13.08.2019.]
- Kjældgaard, Lasse Horne. 2009. „En af de farligste bøger, der nogen sinde er skrevet om Afrika? Karen Blixen og kolonialismen“. *Tijdschrift voor Skandinavistiek* 30 (2): 111–136. Dostupno na: <https://rjh.ub.rug.nl/tvs/article/view/10782/8353> [05.09.2019]
- Hübinette, Tobias and Catrin Lundström. 2011. „White melancholia: Mourning the loss of ‘Good old Sweden’“. *Eurozine* 6. <https://www.eurozine.com/white-melancholia/> [15.08.2019.]
- Hübinette, Tobias. 2016. „Racial Stereotypes and Swedish Antiracism: A Swedish Crisis of Multiculturalism?“. In *Crisis in the Nordic Nations and Beyond. At the Intersection of Environment, Finance and Multiculturalism*, edited by Kristín Loftsdóttir and Lars Jensen, 69–86. Farnham: Ashgate.
- Hübinette, Tobias and Carina Tigervall. 2016. „When Racism Becomes Individualised: Experiences of Racialisation among Adult Adoptees and Adoptive Parents of Sweden“. In *Complying with Colonialism. Gender, Race and Ethnicity in the Nordic Region*, edited by Diana Mulinari et al, 119–136. London and New York: Routledge.
- Kværndrup, Sigurd et al. 1981. „Besættelse, øst eller vest, velfærdsstat, ufolkelig litteratur“. In *Samlerens antologi af nordisk litteratur. Bind 10. Periode 1960–1973*, edited by Sigurd Kværndrup et al, 11–54. København: Samlerens forlag.
- Loftsdóttir, Kristín and Lars Jensen. 2014. Introduction to *Crisis in the Nordic Nations and Beyond. At the Intersection of Environment, Finance and Multiculturalism*, eds. Kristín Loftsdóttir and Lars Jensen, 1–9. Farnham: Ashgate.
- Loftsdóttir, Kristín and Lars Jensen. 2016. „Introduction to Nordic Exceptionalism and the Nordic ‘Others’“. In *Whiteness and Postcolonialism in the Nordic Region. Exceptionalism, Migrant Others and National Identities*, edited by Kristín Loftsdóttir and Lars Jensen, 1–13. Abingdon: Routledge.
- Lundström, Catrin and Benjamin Teitelbaum. 2017. „Nordic Whiteness: An Introduction“. *Scandinavian Studies* 89 (2): 151–158. DOI: 10.5406/scanstud.89.2.0151.
- Moffat, Kate. 2016. „From imperfect strangers to new citizens. Screening race and ethnicity in Nordic film history“. *Journal of Scandinavian Cinema* 6 (3): 225–223. [https://doi.org/10.1386/jsca.6.3.225\\_1](https://doi.org/10.1386/jsca.6.3.225_1)
- Moffat, Kate. 2018. „Race, Ethnicity and Gang Violence: Exploring Multicultural Tensions in Contemporary Danish Cinema“. *Scandinavian-Canadian studies / Études scandinaves au Canada* no. 25, 136–153.
- Mulinari, Diana et al. 2016. „Introduction: Postcolonialism and the Nordic Models of Gender and Welfare“. In *Complying with Colonialism. Gender, Race and Ethnicity in the Nordic Region*, edited by Diana Mulinari et al., 1–18. London and New York: Routledge.
- Petterson, Christina. 2016. „Colonialism, Racism and Exceptionalism“. In *Whiteness and Postcolonialism in the Nordic Region. Exceptionalism, Migrant Others and National Identities*, edited by Kristín Loftsdóttir and Lars Jensen, 29–42. Abingdon: Routledge.
- Rajić, Ljubiša. 2008. *Skandinaviska knjiga u prevodu na srpskohrvatski jezik. Monografije i brošure. Građa za bibliografiju*. Beograd: Službeni glasnik.



- Said, Edward. 1994. *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books.
- Said, Edward. 2003. *Orientalism*, London: Penguin Books.
- Sjö, Sofia. 2013. „Go with Peace Jamil – Affirmation and Challenge of the Image of the Muslim Man“. *Journal of Religion & Film*, 17 (2). Dostupno na: <https://digitalcommons.unomaha.edu/jrf/vol17/iss2/8> [07.09.2019]
- Spivak, Gayatri. 1994. „Can the Subaltern Speak“. In *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*, edited by Laura Chrisman and Patrick Williams, 66–111, New York: Columbia University Press. Dostupno na: [http://abahlali.org/files/Can\\_the\\_subaltern\\_speak.pdf](http://abahlali.org/files/Can_the_subaltern_speak.pdf) [01.09.2019]
- Stubberud, Elisabeth and Priscilla Ringrose. 2014. „Speaking images, race-less words: Play and the absence of race in contemporary Scandinavia“. *Journal of Scandinavian Cinema* no. 4, 61–76. DOI: 10.1386/jjsca.4.1.61\_1
- Volquardsen, Ebbe. 2014. „Scandinavia and 'the Land of UnSwedish Freedom': Jonathan Frazer, Susanne Bier and Self-conceptions of Exceptionalism in Crisis“. In *Crisis in the Nordic Nations and Beyond. At the Intersection of Environment, Finance and Multiculturalism*, edited by Kristín Loftsdóttir and Lars Jensen, 31–50, Farnham: Ashgate.
- Westerståhl Stenport, Anna. 2016. „Nordic Remakes in Hollywood“. In *A Companion to Nordic Cinema*, edited by Mette Hjort and Ursula Lindqvist, 436–456. Hoboken, New Jersey: Wiley-Blackwell. DOI: 10.1002/9781118475300.ch20

### Filmografija

- 1864*, 2014. Season 1, Episode 3, October 19, 2014, DR. Directed and written by Ole Bornedal.
- Borgen*, 2010. Season 1, Episode 4, „Hundrede dage“, October 17, 2010, DR. Directed by Søren Kragh-Jacobsen, and written by Adam Price.
- Brodre*. 2004. Directed by Sussane Bier. Copenhagen: Nordisk Film.
- Brothers*. 2009. Directed by Jim Sheridan. Vancouver: Lionsgate.
- Den eneste ene*. 1999. Directed by Sussane Bier. Aalborg: Sdrew Metronome.
- Efter brylluppet*. 2006. Directed by Susanne Bier. Copenhagen: Nordisk Film.
- Gå med fred Jamil*. 2008. Directed by Omar Shargawi. Hvidovre: Zentropa.
- Hævnen*. 2010. Directed by Susanne Bier. New York City: Sony Pictures Classics.
- I Kina spiser de hunde*. 1999. Directed by Lasse Spang Olsen. London/Philadelphia: TLA Releasing.
- Le Harve*. 2011. Directed by Aki Kaurismaki. Vaasa: Future Film Distribution.
- Ofelaš*. 1987. Directed by Nils Gaup. Boca Raton: Carolco Pictures.
- Out of Africa*. 1985. Directed by Sydney Pollack. Universal City: Universal Pictures.
- Play*. 2011. Directed by Ruben Östlund. Gothenburg: Plattform Produktion.
- Pusher*. 1996. Directed by Nicolas Winding Refn. Hilversum: RCV Film Distribution.
- Tala! Det är så mörkt*. 1993. Directed by Suzanne Osten. New York City: First Run Features.
- The Night Manager*. Season 1, February 2016, BBC. Directed by Susanne Bier, and written by David Farr.
- Åta sova dö*. 2012. Directed by Gabriella Pichler. Stockholm: Triart Film AB.

Ružica Radulović  
Faculty of Drama Arts, University of Arts in Belgrade

*The Nordic Model of Whiteness and Exceptionalism:  
Representation of Otherness in Some Nordic Film and Television*

Race is a controversial question in the Global North, especially in those environments that consider themselves to be *colourblind*, while in fact they are predominantly *white*. This seems to be particularly the case in the Nordic countries, where the concepts of equality and egalitarianism are central to the mutual feeling of identity and where the racial discourse is marked by the prohibition of racial discrimination. By reducing the category of race to something fictive, one cannot address it openly in the contemporary Nordic societies. Therefore, this paper deals with the representation of Otherness – external and internal – in the Nordic film and television. As the paper focuses on the closely related notions of *Nordic whiteness* and *Nordic exceptionalism*, it is based on the categorial apparatus of postcolonial studies. The main hypothesis is that the widely spread positive hetero image of the Nordic region as socially open, tolerant and free, is undermined by the media representation of the identity of Other, where the prejudices, racism and paternalism towards the non-white population (and especially the non-white immigration) are being disclosed. The aim of the paper is to reveal how film and television, as potential correctives of the existing stereotypes, can reflect the ever changing political, cultural and social circumstances and by that, how (and whether) this image of Otherness necessarily corresponds to the narrative of exceptionalism and whiteness of the Nordic region.

Nordic exceptionalism, together with Nordic whiteness as the integral part of the broader feeling of the Nordic identity, has become a part of the common political discourse and an object of discussion within the field of popular culture, literature and film. Still, the sense of one own's exceptionalism has become a subject of critical debate, a myth to be debunked, as the phenomena such as the escalation of ethnic violence have marked the recent years in the Nordic societies. This development of the social, cultural and political circumstances has been reflected in the contemporary Nordic media production (film and television) and continues to be analysed. The image of the Nordics, as being inherently white and homogenous, has thus been exposed as artificial and constructed.

*Key words:* Nordic whiteness, Nordic exceptionalism, colourblind society, racial identity, internal and external Otherness, Nordic film and television

*Le modèle nordique de la blancheur et de l'exceptionnalisme:  
la représentation d'altérité dans certains cinéma et la télévision nordique*

La race est une question controversée dans le Nord global, en particulier dans les milieux qui se déclarent comme *post-raciaux*, ça veut dire *indifférents à la couleur*, bien qu'ils soient, en réalité, principalement *blancs*. Cela paraît être en particulier applicable aux pays nordiques où les notions d'égalité et de solidarité sont centrales pour le sentiment collectif d'identité, alors que le discours racial est proscrit. Comme la race est réduite à quelque chose de fictif, il est pratiquement impossible de parler ouvertement d'elle dans sociétés nordiques. C'est la raison pour laquelle cet article traite de la représentation d'altérité – interne et externe – dans le cinéma et la télévision nordique. En partant des notions étroitement liées à la blancheur nordique et à l'exceptionnalisme nordique (*Nordic exceptionalism*), l'article est basé sur l'appareil catégoriel des études postcoloniales. Ce qui est l'hypothèse principale, c'est que l'hétéro-image largement répandue de la région nordique comme société ouverte, tolérante et libre, est opposée à la représentation de l'identité de l'autre, que donne le cinéma et la télévision, où les préjuges, le racisme et le paternalisme envers la population non blanche (et en particulier l'immigration non blanche) sont révélés. Ce qui est le but de l'article c'est de présenter comment le cinéma et la télévision, entant que correctifs des stéréotypes existants, peuvent refléter les circonstances politiques, culturelles et sociales qui changent sans cesse, et comment (et si) cette image de l'autre correspond obligatoirement au récit de l'exceptionnalisme et de la blancheur de la région nordique.

*Mots clés:* blancheur nordique, exceptionnalisme nordique, société post-raciale, identité raciale, altérité interne et externe, cinéma et télévision nordique

Primljeno / Received: 28.10.2019.

Prihvaćeno / Accepted: 27.11.2019.