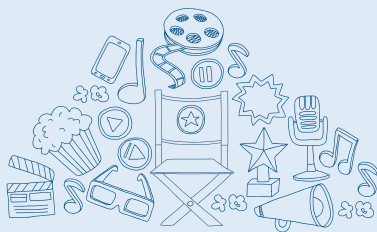




# Viktig fråga, men vem bryr sig?

AV MARIA JANSSON



## Om utfasningen av jämställdhet och mångfald i film- och mediepolitiken.

---

**Maria Jansson** är professor i genusvetenskap vid Örebro universitet och har en bakgrund som statsvetare. Hon har under lång tid forskat om kvinnors villkor i filmbranschen och om jämställdhet och mångfald i film- och mediepolitiken. Det här är den tredje skriften hon författat för wift, Sverige.

---



**Projektledare:** Helene Granqvist, President Wift+ Sverige  
**Formgivning:** Maria Andersson, Maryland  
**Tryck:** Vollsjö Tryck

## Författarens förord

När jag och min kollega Jono Van Belle påbörjade projektet DIGIS-CREENS 2023 tänkte jag att vi inte skulle möta så många överraskningar i materialet som vi samlade in. Visserligen hade vi förstått att det fanns krafter som verkade emot jämställdhet och mångfald, men den kraft som utfasningen av jämställdhet genomfördes med i public service-utredningen 2024 var vi oförberedda på. När vi sedan gjorde fokusgrupper med tittare, så blev jag, som välrepresenterad, vit, heterosexuell och svenskfödd kvinna, överväldigad av att förstå hur viktig frågan om representation faktiskt är. Även om jag insett betydelsen av inkludering på ett akademiskt plan, fick jag en helt annan förståelse för detta efter fokusgruppsintervjuerna.

I den här rapporten har jag försökt summera och syntetisera resultaten från forskningsprojektet som är ett samarbete med forskare i Litauen, Norge, Spanien och Sverige, där undertecknad tillsammans med Jono Van Belle har utgjort det svenska teamet. Även om det är jag som skrivit texten i den här rapporten, så är resultaten som presenteras en produkt av mitt och Jono Van Belles intensiva samarbete med materialinsamling, analyserande och artikel-författande. Tack Jono! Jag vill också tacka Josefine Lindström som korrekturläst och bidragit till rapportens struktur. Tack för allt arbete med att göra texten läsbar! Till sist är jag också tack skyldig till mina kollegor i andra länder, vars material och analyser har använts på vissa ställen för att ge en extra dimension till rapportens resultat: Maud Ceuterick, Marine Malet, Adelina Sánchez-Espinosa, Orianna Calderón-Sandoval, Angela Rivera, Lina Kaminskaitė-Jančorienė, Ugnė Rakauskaitė, Maryja Šupa och Taisija Oral.

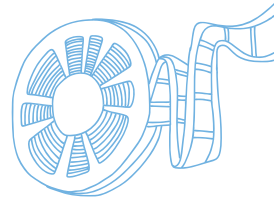
Den som vill veta mer om projektet, hur vi gått till väga och vad som tidigare har skrivits om mångfald och jämställdhet i strömningsvärlden, kan läsa de vetenskapliga publikationerna som producerats i projektet och är öppet tillgängliga (Jansson & Van Belle, 2024, 2025; Van Belle m.fl., 2025; Jansson m.fl., 2025). Projektet är finansierat av CHANSE ERA-NET med bistånd från Europeiska unionens Horizon 2020 forsknings- och innovationsprogram (kontrakt nr. 101004509). Svensk finansör är forskningsrådet FORTE (dnr. 2021-01596). Projektet är godkänt av Etikprövningsnämnden (dnr. 2022-06469-01).

*Örebro, 28 november 2025, Maria Jansson*

# I. Inledning

## Inledning

**Berättelser som använder ljud och bild** för att förmedla fiktiva historier tar stor plats i människors liv. Bara tiden som vi spenderar framför tv och strömningsplattformar – närmare 2 timmar per dag – gör det till ett intressant samhällsfenomen. Trots detta finns det väldigt lite forskning om vilken betydelse fiktion på film och tv har för demokrati. Utifrån en genomgång av tidigare forskning konstaterades att studier om media och demokrati främst handlar om nyhetsmedia och att fiktion ofta avfärdas som oviktig i detta sammanhang (Van Belle m.fl., 2025). Till skillnad från nyhetsmedia menar många forskare till och med att tv-underhållning hindrar människor från att delta i samhället (Putnam, 2015), att det är passiviserande och fördummande (se Van Belle & Jernudd, 2023 för en diskussion). Inte minst, visar feministisk forskning, framställs kvinnor som sitter framför såpor eller realityprogram som politiskt ointresserade (Rosen, 1973; Stacey, 1994). De studier som ändå finns om audiovisuell fiktion och demokrati pekar tydligt på att fiktiva berättelser bidrar till hur människor skapar mening av det samhälle de har omkring sig och till att de formar identiteter (Brassard, 2012; Lewis, 2019; Wodak, 2010). Meningsskapande och identitet är ingen liten sak i en demokrati. Människors förståelse av samhället och sin egen plats i det är en förutsättning för att de ska kunna förstå världen, formulera åsikter, och tillsammans med andra skapa plattformar för att ge uttryck för politiska krav och problem som kan hanteras i demokratisk ordning.



- Fiktivt audiovisuellt berättande har betydelse för hur människor strukturerar sin värld och skapar mening samt för hur de formar identiteter.
- Detta har i sin tur betydelse för möjligheten att artikulera problem som kan hanteras i demokratisk ordning.
- Diskussionen om medie- och kulturpolitik är i dagsläget politiserad och polariserad.
- Särskilt ifrågasatta är reformer som syftar till att gynna jämställdhet och mångfald.
- Rapporten undersöker den senaste tidens förändringar i medie- och filmpolitiken med avseende på jämställdhet och mångfald.
- Rapporten beskriver också hur publiker resonerar kring dessa frågor.

**Trots att det finns relativt lite forskning** så har betydelsen av populärkultur upptagit filosofers och politikernas tankar ända sedan Platon. Oron över hur populära kulturyttringar påverkar människor blev inte mindre när rörliga bilder gjorde sitt intåg. Mäktiga män som Mussolini menade att den som kontrollerar filmen, kontrollerar världen (Sampigny, 2022). Oron för vad populärkulturen gör med oss och hur den påverkar våra politiska föreställningar förenar politiker från både höger och vänster, påpekar forskaren Jim McGuigan (2005). Denna oro kan ligga bakom det faktum att kulturpolitiken nyligen har återkommit som en stridsfråga, ibland beskrivet i termer av ett "kulturkrig" (Harding, 2022). I den svenska kontexten har forskare konstaterat att den politiska konsensus som tidigare funnits kring mediepolitiken har fått ge vika för en ny politisering. Inte minst har detta handlat om public service (Jakobsson m.fl., 2023).

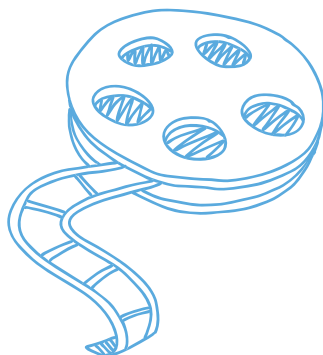
**"Kulturkriget" är förenat med konflikter** som ofta handlar om jämställdhet, genus, mångfald och inkludering. Sådana frågor berör vem som ska få offentligt stöd för att uttrycka sig, vilket audiovisuellt material som ska finnas på plattformarna, vems perspektiv som ska få komma till uttryck och vems verklighet det är som ska speglas. Ifrågasättandet av jämställdhet och mångfald utspelar sig parallellt med att kommersiella aktörer, som exempelvis Netflix, har gjort just inkludering till en del av sitt varumärke.

**"Kulturkriget" är förenat med konflikter som ofta handlar om jämställdhet, genus, mångfald och inkludering.**

**Den här rapporten handlar om** hur reformer som en gång utvecklades för att åtgärda strukturella ojämlikheter har kommit att ifrågasättas. Jämställdhets- och mångfaldsreformer kom till för att stärka demokratin. Idag beskrivs de däremot ibland som hinder för konstnärlig frihet och yttrandefrihet, det vill säga som ett hot mot demokratin (se Jansson 2022 för en diskussion). Rapporten analyserar hur ifrågasättandet av jämställdhet och mångfald har lett till förändringar i politiken kring film, media och public service och pekar på några konsekvenser för produktion och utbud. Utifrån en fokusgruppsundersökning redovisar rapporten också hur publiken resonerar om plattformarnas utbud, om europeiskt innehåll, och om inkludering och representation.

Efter en beskrivning av vilket material som ligger till grund för resultaten, hur det har bearbetats samt några begreppsliga utgångspunkter, presenteras framväxten av strömningsplattformar och det nya medielandskapet.

**Därefter följer en del** som presenterar den idépolitiska kontexten. Här diskuteras hur en högerpopulistisk våg svept över stora delar av världen, inklusive Sverige, vilket har lett till nya utmaningar för jämställdhets- och mångfaldspolitik. I rapportens sista del redovisas insikter från en fokusgruppsstudie. Den visar att publiken är kritiska till stereotypa gestaltningar. Samtidigt upplevs samhällskritiskt innehåll och mångfaldsrepresentation olika beroende på grupp-tillhörighet.



## **2. Metod, material och utgångs- punkter.**

## Hur rapporten är skriven och vad den bygger på

**Rapporten handlar i första hand om Sverige**, men några utblickar mot andra länder kommer också att göras. Rapportens första två delar som handlar om politik, baseras på offentligt tryck: Offentliga utredningar (SOU), regeringens propositioner, lagtexter samt styr- och policydokument från Svenska Filminstitutet (SFI) och Mediemyndigheten (MA, tidigare Myndigheten för press, radio och tv). Metoden som använts för att undersöka materialet kallas diskursiv policyanalys. Den används för att förstå hur politiska problem formuleras (Bacchi, 2009), vad som uppfattas som viktigt, och vad som anses vara mindre viktigt. Detta kan i sin tur säga något om maktrelationer i samhället, och om vilka konsekvenser den förda politiken får för olika grupper som berörs av den. Kvalitativa semi-strukturerade intervjuer, bland annat med representanter för Mediemyndigheten, Sveriges Television (SVT) och distributörer som arbetar mot strömningsplattformar hör också till materialet.

### **Den tredje delen av rapporten handlar om hur tittare resonerar.**

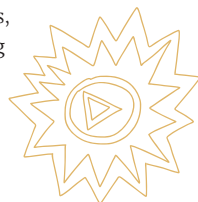
Den bygger på fokusgruppsintervjuer som genomfördes under 2023-24. Totalt genomfördes sex fokusgrupper i Sverige. Grupperna bestod av 4-8 personer i varje och hade olika demografisk sammansättning med avseende på ålder, kön, etnicitet och sexualitet. Även om fokusgrupperna rekryterades med avseende på en specifik grupp, så fanns exempelvis också personer med utländsk bakgrund och hbtq-personer i pilotgruppen, samt i några av grupperna som representerar en viss ålder.

- De två första delarna i rapporten bygger på offentligt tryck och policy-material.
- Policymaterialet är undersökt för att ta reda på hur politiska problem har beskrivits och vad det får för konsekvenser.
- Den tredje delen bygger på fokusgrupper där olika demografiska grupper har ingått.

GRUPPNR/BESKR	ÅLDERSSPANN	LOKALITET	GENUS
1. Pilot	21-27	Mellanstor stad	4 kvinnor, 1 man
2. Personer med utländsk bakgrund	31-41	Storstad	2 kvinnor, 3 män, 1 övrig
3. Hbtq+	27-29	Storstad	3 kvinnor, 1 övrig
4. Unga	24-29	Storstad	4 kvinnor
5. Medelålders	38-65	Mellanstor stad	3 kvinnor, 4 män
6. Äldre	73-84	Landsbygd	3 kvinnor, 3 män

**Vi ville också ha en spridning geografiskt;** två fokusgrupper genomfördes i en mellanstor stad, tre grupper genomfördes i två olika storstadsområden, och en i glesbygd. Alla sex fokusgrupper intervjuades två gånger. Första gången diskuterades vad deltagarna tittade på, hur de tittade och hur de resonerade kring olika plattformar. Vid det andra tillfället pratade gruppen om det första avsnittet av den franska Netflix-serien *Lupin*, som på ytan handlar om en juvelkupp, men som i tillbakablickar också behandlar rasism i ett post-kolonialt Frankrike. Utifrån avsnittet diskuterade grupperna seriens gestaltningar av rasism, klassamhälle och genus. Samtalen har spelats in (ljud) och transkriberats. Vi har sedan kodat materialet och gjort tematiska analyser.

**Fokusgrupper är en vanlig metod** inom forskning om film och tv (Blackwell, 2023). Vi valde fokusgrupper då det är en bra metod för att undersöka hur människor resonerar om och förhandlar identiteter och åsikter i relation till audiovisuell fiktion. Eftersom samtal kräver att den som talar gör sig förstådd av de andra i gruppen, krävs att de förhåller sig till redan befintliga och accepterade sätt att prata om ett specifikt ämne. I diskursanalys kallas sådana för repertoarer (Wetherell & Potter, 1992; Winter Jörgensen & Phillips, 2000). Detta speglar att det finns en viss uppsättning allmänt omfattade sätt att tala om exempelvis rasism. Den som avviker från dessa, eller använder en repertoar som inte omfattas av övriga deltagare, måste förklara sig mer ingående.



På det här sättet, menar vi, liknar fokusgrupper det sätt som samtal om samhällsfrågor förs mer generellt. Det gör det möjligt att undersöka hur människor förhandlar audiovisuell fiktion för att skapa mening kring samhällsfenomen. Det faktum att repertoarer används gör också att det går att dra mer generella slutsatser. Samtidigt ska man hålla i minnet att det är ett begränsat urval av personer som ingått i fokusgrupperna och att de resonemang som förts där är en produkt av den specifika situationen (Philipps & Mrowczynski, 2021).

## Några utgångspunkter

**I projektet som den här rapporten** bygger på har vi studerat politiken runt strömningsplattformar. En viktig insikt från tidigare forskning är att det finns både spänningar och synergier mellan medie- och kulturpolitik. Tv och strömningsplattformar regleras som media, medan filmpolitiken sorteras under rubriken kultur. Det här är inte unikt för Sverige utan vanligt i hela Europa och även i EU-politiken.

**Forskare har pekat på att gränsen mellan kultur och media** har luckrats upp, exempelvis genom att kultur i allt högre grad konsumeras genom olika medier. Uppdelningen i finkultur och populärkultur har också blivit mer diffus. Trots att indelningen blivit otydligare finns det fortfarande skillnader i hur man talar om och förstår de två politikområdena, något som kan uttryckas som att film- och mediepolitik bygger på olika logiker. Den kulturpolitiska logiken baseras på en förståelse av kultur som icke-kommersiell verksamhet som (oftast) behöver statliga subsidier för att överleva. Mediepolitik baseras däremot på en logik som betonar marknad och (nyhets) medias funktion för demokratin (Napoli, 2008). I den här uppdelningen landar audiovisuell fiktion och underhållning mitt emellan. I Sverige och många andra europeiska länder finns offentligt stöd för film reglerat inom ramen för kulturpolitik, samtidigt är filmproduktion ofta även del av en marknadsstyrd industri. Tv-underhållning uppfattas sällan vara viktigt för demokratin, men sådant innehåll inkluderas ändå i mediepolitiken. När filmpolitiken fram till 2017 bedrevs under filmavtalet, där staten och olika aktörer samverkade kring att finansiera offentligt stöd till filmproduktion, så fanns det fog för att säga att politiken överbyggade de medie- och filmpolitiska logikerna.

**Forskare har pekat på att** EU-direktivet för audiovisuella medietjänster (AVMSD, 2018) innehåller ett element som överskrider gränserna mellan de två politikområdena, nämligen att strömnings-tjänster (media) kan tvingas bidra finansiellt till film- och tv-produktion (kultur) (Kostovska m.fl., 2020). I Sverige är dock gränsen mellan de två politikfälten relativt strikt efter införandet av den helstatliga filmpolitiken.

**Ett begrepp som är centralt för den här rapporten är mångfald.**

Till skillnad från jämställdhet, som av de flesta förstås i termer av att kvinnor och män har lika villkor i samhället och livet, så har mångfald en rad olika betydelser. Den här rapporten utgår från konstaterandet att mångfald, i bemärkelsen att samhället inte är homogent, är ett faktum. Vidare diskuteras mångfald som en politisk målsättning. Det vilar på premissen att det finns illegitima maktskillnader baserat på exempelvis kön, etnicitet och sexualitet. Reformerna som bygger på dessa premisser, och som ibland får etiketter som jämställdhet och mångfald, är fokus för rapporten. I film- och mediepolitik används ordet mångfald dock även på andra sätt, och betecknar då oftast pluralism eller diversitet. I det svenska materialet handlar mångfald i den här bemärkelsen oftast om att det ska finnas många olika leverantörer av audiovisuellt innehåll, eller att det ska finnas diversitet i programutbudet. I EU-dokumenterna används ordet (Engelska "diversity") oftast för att hänvisa till produktionens ursprungsland. EU önskar en mångfald i termer av vilka länder filmer och tv-produktioner kommer ifrån (se också Napoli, 1999).

- Forskare har pekat på att medie- och kulturpolitik bygger på olika logiker.
- Mediepolitik fokuserar på marknadslösningar och betydelsen av (nyhets)media för demokratin.
- Kulturpolitiken fokuserar på kultur som icke-kommersiellt och statligt subventionerat.
- Gränsen mellan media och kultur har luckrats upp, kultur konsumeras ofta via medier och skillnaderna mellan finkultur och populärkultur är inte längre lika strikta.
- Mångfald används i rapporten i betydelsen att befolkningen inte är homogen, men också som en etikett på reformer som försöker åtgärda strukturella ojämlikheter mellan olika grupper.
- I policy-dokument används mångfald också för att beskriva marknader, programutbud och ursprungslander för audiovisuellt innehåll.

**”Ett begrepp som är centralt för den här rapporten är mångfald. Till skillnad från jämställdhet, som av de flesta förstås i termer av att kvinnor och män har lika villkor i samhället och livet, så har mångfald en rad olika betydelser.”**

# 3. Det nya medielandskapet

## Film och tv – globala fenomen i strömningseran

**Början på strömningseran kan dateras lite olika.** En del sätter lanseringen av den första iphone 2006 som startpunkt, andra daterar den till att Netflix började sända i Sverige 2012. Om man använder sig av EU-direktiv, så utfärdades det första direktivet som reglerade audiovisuella medietjänster 2010. Det ersatte då direktivet Television without Frontiers (TWF) vars första version utfärdades 1989. Under läsningen av det tidiga svenska policy-materialet runt 2010 upplevdes texten stundtals fumlig och daterad. Detta kan ses som ett tecken på hur fort omvandlingen gått de senaste 15 åren, och hur självklara strömningssajter som fenomen är idag.

**Tillgången till film och musik** på internet, och de upphovsrättsliga problem som det medför, uppmärksammades i en utredning 2007 (Ds 2007:29). Där konstaterades att de lagliga sajterna för film och musik som fanns då hade ett mycket litet utbud, vilket var ett av skälen till olaglig nedladdning. Strömningssajter för musik och film kom dock snart att lösa både tekniska problem kring kvalitet och frågor om hur affärsmodellerna skulle se ut. Det som kallas SVOD, dvs. prenumerationstjänster, har idag slagit igenom stort i Sverige.

Varje dag ser 90 procent av alla svenskar på rörlig bild på tv, varav 67 procent ser på strömmat innehåll. 75 procent av befolkningen har tillgång till minst ett abonnemang på en betald strömningstjänst för audiovisuellt innehåll (Ohlsson, 2024). SVT var tidigt ute med plattformen SVT Play som startade redan 2008. Utbudet av innehåll på olika plattformar har ökat dramatiskt, och sätten att titta har också förändrats.

- Strömningseran och "det nya medielandskapet" dateras lite olika, vanligast är att det anses ha börjat strax efter millennieskiftet.
- Strömningstjänster har gjort tv-serier och film till globala produkter.
- Den vertikala integrationen har ökat, det vill säga samma företag kontrollerar ofta hela kedjan från produktion till visning.
- De oberoende producenterna i Sverige har minskat i antal och har svårare att klara sig på marknaden.
- Strömningssajter investerar mest pengar i produktion i de länder som redan har störst produktion och som har språk som talas av många.

**I kölvattnet av den tekniska utvecklingen** av internet och digitala plattformar har film och tv-fiktion blivit ett globalt fenomen. Kommersiella aktörer, ofta med bas i USA, har blivit viktigare för både produktion och visning. I Sverige har produktionsbolag blivit uppköpta av stora amerikanska aktörer (Intervju, Mediemyndigheten, 2023). Det som ibland kallas vertikal integration har ökat, vilket innebär att några stora aktörer kontrollerar hela kedjan av produktion, distribution och visning. I små och medelstora produktionsländer – Sverige brukar räknas till medelstora – så har beställningar från internationella företag blivit allt viktigare för personer som arbetar i film- och tv-branschen (Bengesser & Hansen, 2022).

**Samtidigt investerar de globala aktörerna mest pengar i** de länder som redan har störst produktion, så som Storbritannien, Frankrike och Spanien. Dessa länder har språk som talas av många och förväntas ha en större marknad. Innehåll från små produktionskontexter, som exempelvis de Baltiska staterna, finns nästan inte alls representerade på globala plattformar. Mycket lite av de transnationella strömningsplattformarnas pengar, om några alls, investeras i produktioner från dessa länder. Public service och regionala kommersiella tv-aktörer är viktiga för lokal produktion i alla europeiska länder, men i små och medelstora produktionskontexter blir deras betydelse för film- och tv-produktion på det egna språket än viktigare (Szczepanic m.fl., 2023; Fontaine, 2024).



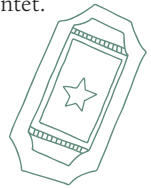
**”Det som ibland kallas vertikal integration har ökat, vilket innebär att några stora aktörer kontrollerar hela kedjan av produktion, distribution och visning.”**

# 4. När politiken förändras

## Den politiska regleringen

**Filmpolitiken i Sverige har hela tiden drivits på av** uppkomsten av nya visningsfönster. Införandet av en mer formaliserad filmpolitik 1963 kan till exempel ses mot bakgrund av frammarschen av det nya visningsfönstret tv. Omställningen från en politik baserad på ett filmavtal mellan staten och branschen till en så kallad "helstatlig" filmpolitik från 2017 kan också förstås i ljuset av de nya visningsmöjligheter som uppstått när film visas via internet. Den nya politiken var delvis ett resultat av en konflikt där biografägarna, som då var stora finansiella bidragsgivare till filmavtalet, motsatte sig en filmpolitik som anpassades till digitala fönster och där kravet på biografpremiär kanske skulle tas bort. I Sverige sorterades filmpolitik på riktigt in i kulturpolitiken i samband med att filmavtalet gick i graven 2017. Före övergången till en statlig filmpolitik återfanns filmpolitiken som en separat del inom kulturdepartementet.

**När det gällde regleringen** av de nya audiovisuella tjänsterna så hanteras de som mediepolitik snarare än kultur. Mediepolitiken i Sverige bygger på en diskurs där några element är särskilt viktiga. För det första har det betonats att Sverige har en historiskt lång och stark tradition av yttrandefrihet.



- Den politiska regleringen har lett till färre oberoende produktionsbolag, då dessa har svårt att klara sig på marknaden.
- Detta ses inte som ett problem eftersom politikerna tänker sig att regissörer och redaktioner ska vara oberoende, så som de varit i svensk tradition.
- Tvärt om, menar politiker, att ett litet land som Sverige behöver stora företag för att kunna ha en bransch över huvud taget.
- Forskare rapporterar om att finansiärer och ägare har synpunkter på produktioner, och att det kanske inte finns samma kultur av oberoende i de transnationella företagen.
- Med färre oberoende producenter skapas ett beroende av transnationella företag som kan vara riskabelt om marknaden förändras.
- Sverige har varit ovilligt att införa EU-regleringar.
- Direktivet för audiovisuella medietjänster innehåller bland annat en 30 procentig kvot för europeiskt innehåll och möjligheten att införa ett finansiellt bidrag från strömingsplattformar till produktion.
- Länder som Spanien och Frankrike hänvisar ofta till det kulturella undantaget för att kunna gynna en inhemsk produktion, men Sverige intar en strikt marknadsliberal syn, som motiveras med yttrandefrihet.

För det andra att redaktionell frihet ska värnas. För det tredje betonas den fria etableringsrätten. I den politiska diskussionen om medier är det oftast nyheter och fakta som diskuteras, medan fiktion och underhållning mest får hänga med som ett bihang. Icke desto mindre så omfattas de av samma regleringar och bakomliggande logiker.

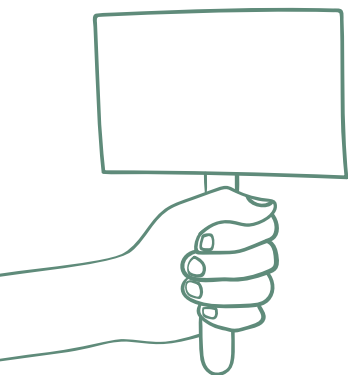
#### **De tre elementen i diskursen om mediepolitik** hänger ihop.

Exempelvis så har Sverige, trots talet om etableringsfrihet och pluralism, en av Europas mest koncentrerade mediemarknader (Allern, 2018). Detta uppfattas dock inte som ett problem. Tvärt om hörs inte sällan i debatten att ett litet land som Sverige kräver en koncentrerad marknad, och att det inte är ett problem att det är samma ägare så länge den redaktionella friheten är stor (Intervju Mediemyndigheten, 2023). Tanken är att om ägare inte lägger sig i innehållet, och samtidigt äger flera olika medie-kanaler med olika redaktioner, så är pluralismen ändå tillräckligt stor för att garantera att en mångfald röster hörs.

**I filmvärlden har yttrandefriheten motsvarats av** begrepp som konstnärlig frihet och i Sverige har det funnits en lång tradition där regissören exempelvis har haft rätten till sista ordet om en film. När det gäller audiovisuell fiktion och underhållning har forskare och praktiker dock rapporterat om att finansierare i allt högre grad vill påverka produktens utformning, både när det gäller film- och tv-produktioner (se t.ex. Jansson m.fl., 2021; Wayne & Castro, 2024). Detta är dessutom något som kan tänkas öka när transnationella bolag, ofta med bas i USA, har en större marknadsandel. Dessa företag baseras på en intern kultur och praktik som har andra bevekelsegrunder än de som genomsyrar den svenska diskursen om konstnärlig- och redaktionell frihet (Idiz, 2024). Dessutom har det blivit färre oberoende produktionsbolag i Sverige, och enligt Mediemyndighetens representanter (Intervju, 2023) är det också svårt för små produktionsbolag att klara sig på marknaden. När små oberoende produktionsbolag köps upp av stora aktörer, blir marknaden samtidigt mer beroende av dessa. Inte heller detta ses dock som ett problem, även om forskare varnar för att marknaden kan förändras snabbt och därmed påverka den inhemska produktionen. Detta illustrerades bland annat när HBO blev en del av MAX (Szczepanic, 2023).

**”I den politiska diskussionen om medier är det oftast nyheter och fakta som diskuteras, medan fiktion och underhållning mest får hänga med som ett bihang.”**

**När EU inkluderade video-on-demand** i regleringen av audio-visuella medietjänster 2010 var syftet bland annat att värna europeisk produktion. Detta genom att stadga att globala plattformar måste erbjuda europeiska produktioner i sitt utbud och att dessa ska vara synliggjorda på plattformarna. Den svenska regeringen var ovillig att införa reglerna. Direktivet uppfattades som framdrivet av länder med relativt stor film och tv-produktion, framför allt Frankrike. Efter påstötningar från EU så infördes till slut regler om detta i Radio- och tv-lagen, men den svenska regeringen påpekade att det var en inskränkning i den redaktionella friheten (Prop 2017/18:49, p. 169). En revidering av EU-direktivet 2018 förstärkte kravet om europeiska produktioner och stadgade att minst 30 procent av utbudet på VOD-plattformar skulle vara europeiskt. Det nya direktivet, som annars är mest känt för att det även omfattar videodelningsplattformar som Youtube, innehöll också en skrivning som innebar att medlemsstater kunde bestämma att strömningsplattformar skulle bidra ekonomiskt till inhemsk produktion. Sådana bidrag kan ta olika form, plattformarna kan själva investera direkt i produktion, eller så kan det utformas som en avgift som sedan distribueras via något statligt eller regionalt organ. De allra flesta EU-länderna har valt att införa regler om sådant finansiellt bidrag. Två regioner har dock varit mer avvaktande till förslaget, nämligen de nordiska och de östeuropeiska länderna. Danmark har infört det finansiella bidraget och det pågår för närvarande diskussioner både i östeuropeiska och övriga nordiska länder.



**Den svenska implementeringen av det senaste EU-direktivet** karaktäriseras alltså av en ovilja – regeringen implementerade 30-procentsregeln med motiveringen att de var tvungna, och att förändringen ändå var relativt liten (Prop 2019/20:168, se Jansson & Van Belle, 2024; Jansson m.fl., 2025). När det gäller det finansiella stödet, så var en av avsikterna från EU-håll att utjämna marknaden. I flera länder betalade inhemska tv-aktörer avgifter som gick till produktion av audiovisuellt innehåll. Därför, menade EU, så var det rättvist att de transnationella plattformarna också betalade. I svenska utredningar och propositioner som hanterar mediepolitik, avfärdades därför det finansiella bidraget med motiveringen att Sverige inte har någon sådan avgift, och att en avgift skulle försvåra nyetableringar på marknaden (Prop 2017/18:49). Argumentet att Sverige inte har någon avgift är visserligen korrekt, men det tar inte hänsyn till att Filmavtalet, som avskaffades bara något år tidigare, byggde på just en modell där tv-bolag och andra aktörer i branschen bidrog till den offentliga finansieringen av filmproduktion. Däremot dök förslaget om finansiella bidrag upp i den senaste filmpolitiska utredningen. Utredningen beskriver det övergripande politiska problemet i termer av att Sverige har de lägsta siffrorna per capita för offentligt stöd till filmproduktion. Som ett led i att åtgärda detta föreslås en fond som delvis finansieras genom att strömningsplattformar bidrar med medel (SOU 2025:24). I skrivande stund finns ännu inte något regeringsförslag baserat på utredningen, så det är fortfarande ovisst om detta kommer att gå igenom.

**”Regeringen implementerade 30-procentsregeln med motiveringen att de var tvungna, och att förändringen ändå var relativt liten.”**

**I ett jämförande perspektiv** blir det tydligt att den svenska implementeringen av EU-direktivet bygger på en strikt marknadsliberal argumentation och ett specifikt sätt att förstå relationen mellan marknad och yttrandefrihet. Yttrandefriheten beskrivs både i EU-material och i det svenska materialet som beroende av att det finns en mångfald av röster, och att public service spelar en viktig roll för detta som en balans till kommersiella krafter. Men i den svenska tappningen så beskrivs marknaden inte bara som ett medel för att låta fler röster höras, utan som själva garanten för att det uppstår en mångfald av röster. Om det finns fri etableringsrätt kommer mångfalden av sig självt. I länder som Spanien och Litauen uppfattas marknadsrelation till mångfald vara mer problematisk, eftersom den anses leda till en dominans av innehåll på engelska och program från USA. Det så kallade kulturundantaget (cultural exception) som finns i EU, vilket handlar om att det går att göra undantag från principen om en fri marknad för att skydda inhemsk kultur, används flitigt som argument för att skapa just en mångfald av röster i länder som Spanien och Frankrike (Jansson m.fl., 2025). Samtidigt visar forskningen att detta argument inte sällan egentligen handlar om att skydda den egna ekonomin (Napoli, 2008:430; Kostovska m.fl., 2020) och att filmpolitik ofta handlar mer om marknad än kultur även i dessa länder. Mot bakgrund av att globala strömningsplattformar lett till en utslätning av kulturellt specifika gestaltningar, är det kanske som en av de intervjuade oberoende distributörerna säger (Intervju, 2023), att det blir tokigt att lämna allt i händerna på dessa aktörer.



## Kulturkrig

**Strömningsplattformarnas intåg har** sammanfallit i tiden med vad som kan beskrivas som en högerpopulistisk våg. I USA, Ryssland och i många europeiska länder har konservativa och xenofobiska idéer i allt högre grad kommit att genomsyra den politiska diskussionen, och i flera länder har högerpopulistiska partier tagit sig in i parlament och regeringar (Berg m.fl., 2025; Brown, 2019; Graff & Koroloczuk, 2022). Hårdare bevakning av gränser, striktare regler för invandring och en konservativ sväng i fråga om genus och sexualitet, är centrala och integrerade element i den här politiska omsvängningen. Kopplingarna mellan nationalism och främlingsfientlighet och det som ibland kallas för manosfären – det vill säga grupper och rörelser som vill återta en maskulinitet som de menar har beslagtagits av jämställdhetspolitik och feminism – är starka, inte minst i sociala medier (Baele m.fl., 2023). I den svenska kontexten har Sverigedemokraterna även varit starkt kritiska mot traditionella medier, som de menar ger en ensidig bild av verkligheten och politiken. En studie av public service i Sverige och Tyskland visar att det också har skett en förskjutning i public service mot att mer sällan ta explicit ställning mot anti-demokratiska tendenser, som respons på sådan kritik (Hien & Norman, 2023). De senaste åren har det dessutom kommit rapporter om att den långvariga konsensus som rått kring mediepolitiken och public service har brutits. Det har skett en åter-politisering av den svenska mediepolitiken (Jakobsson m.fl., 2023).



- En högerpopulistisk våg sveper över stora delar av världen, inklusive Sverige.
- I den högerpopulistiska idévärlden finns starka kopplingar mellan främlingsfientlighet och kritik mot jämställdhets- och mångfaldsreformer.
- I Sverige har bland annat Sverigedemokraterna kritiserat media, inte minst public service.
- Det har tidigare varit relativ konsensus om mediepolitiken, men den har återpolitiserats.
- Jämställdhets- och mångfaldsreformer ifrågasätts och strukturell ojämlighet förnekas. Det leder till att reformer som syftar till jämställdhet och mångfald formuleras som politisk klämfingrighet och ett hot mot yttrandefriheten och demokratin.

**Men inte bara media har politiserats.** För några år sedan uppmärksammades att kommunpolitiker hade synpunkter på den offentliga konsten. Bland annat kritiserade SD-politiker vad de kallade ”menskonnst” i tunnelbanan, och andra konstverk på olika platser i Sverige (Sundell & Farran-Lee, 2019; Wästfelt, 2021). De här debatterna speglade utvecklingen i bland annat USA, och begrepp som ”kulturkrig” fick svang även i Sverige. Inte sällan har det varit frågor om genus och mångfald som har stått i centrum för kritiken mot olika kulturyttringar.

**I ett Sverige som under lång tid berömt sig** för att vara ett föregångsland när det gäller jämställdhet, är reformer som föräldraledighet, rätten till förskoleplats, kriminalisering av mäns våld mot kvinnor med mera, varmt omhuldade av de flesta. Pappor hämtar på förskola, och även om det fortfarande är kvinnor som gör det mesta hemarbetet är det få kvinnor som inte har en egen inkomst. När jämställdhet och mångfald nu har börjat utmanas politiskt, är det därför viktigt att komma ihåg att dessa reformer också varit ifrågasatta genom historien. På filmområdet har jämställdhets- och mångfaldsreformer ackompanjerats av kritiska synpunkter sedan de infördes i början av 2000-talet, men runt 2015 ändrade kritiken karaktär (Jansson, 2024, se också Koskinen, 2023). I en intervju med Anna Serner (2021), tidigare chef för Filminstitutet, beskriver hon hur hon upplevde att argumenten plötsligt ”blev mycket svårare att bemöta”. Den här förändringen kan med ett ord från diskursanalys beskrivas som en dislokation – talet om jämställdhet och jämlikhet försköts på ett grundläggande sätt.

**I tidigare studier (Jansson, 2022, 2024) har jag visat** att den nya kritiken utmanade grunden för jämställdhets- och mångfaldsarbetet. De politiska reformerna på dessa områden har sedan start varit underbyggda av en förståelse för att det finns strukturella skillnader mellan olika grupper i samhället. Sådana maktskillnader visar sig i exempelvis löneskillnader mellan kvinnor och män, eller att personer med utländska namn sällas bort ur rekryteringsprocesser. De reformer som genomförts för att komma till rätta med dessa strukturella problem har varit försök att åtgärda ojämlikhet. Den nya kritiken mot jämställdhet och mångfald bygger i stället på ett synsätt där strukturell ojämlikhet inte erkänns. Detta innebär att grunden för åtgärderna inte längre finns. I stället kan reformerna då beskrivas som otillbörlig politisk påverkan, regler som på ett orättmätigt sätt gynnar en viss grupp.

På så sätt lyckades kritikerna formulera jämställdhets- och mångfaldsåtgärder som ett hot mot konstnärlig frihet, yttrandefrihet och i förlängningen demokrati (Jansson 2022).

När regeringen 2019 gav Myndigheten för kulturanalys i uppdrag att undersöka hot mot den konstnärliga friheten, var det mot bakgrund av debatter och diskussioner om kommunalpolitikerns kritik av offentlig konst (Regeringen, 2019). Men myndigheten beslöt att även inkludera tre statliga myndigheter i sin utredning, däribland Filminstitutet. Rapporten *Så fri är konsten* (Myndigheten för kulturanalys, 2021) kom därmed mest att uppmärksammas för att den hävdade att politiska målsättningar som jämställdhet, mångfald, barnperspektiv och hållbarhet, innebar en inskränkning i den konstnärliga friheten. Kritiken mot jämställdhetsarbetet på filmområdet diskuterades intensivt i media. De satsningar som gjorts för att få fler kvinnor bakom kameran kom att beskrivas som en klävingrighet i fråga om filmernas innehåll. Det tycktes inte spela någon roll hur mycket Filminstitutet påtalade att deras bedömningar handlade om filmernas kvalitet i första hand, jämställdhet i andra hand, och att de inte hade synpunkter på innehåll (Koskinen, 2023). Inte heller spelade det någon roll att svensk film fick fler utmärkelser och mer uppmärksamhet än på mycket länge, och att flera av de filmer som rankats högst av kritiker var gjorda av kvinnor (Jansson, 2022). En bild av jämställdhet på filmområdet som ett ingrepp i den konstnärliga friheten hade satt sig hårt, i alla fall i medias medvetande. I bland annat *Dagens Nyheter* beskrevs Filminstitutets jämställdhetsåtgärder som "totalitära metoder som borde få varje fri konstnär att vakna upp skrikande", och som ett sätt att "politisera kulturen" (Helmerson, 2018).



**I debattens hetta** frammanades också en bild av att Filminstitutet var så upptaget av jämställdhet att de inte gjorde något annat och att detta drabbade filmbranschen. Filminstitutets VD, Anna Serner, beskrevs som en ”turnerande rockstjärna i jämställdhet” medan den svenska filmbranschen gick på knäna och Filminstitutet saknade visioner (Lindblad, 2020). Kritiken kom vid en tidpunkt när hela den svenska filmpolitiken nyligen lagts om, och Filminstitutet under coronapandemin genomfört omfattande regeringsuppdrag för att bistå branschen. Att Sverige fått ett internationellt rykte som föregångsland när det gäller jämställdhet på filmområdet, vilket fortfarande används som argument av kvinnor i filmbranschen i hela världen (se t.ex., Calderón-Sandoval, 2022), gjordes därmed till något dåligt. Idag har många länder infört reformer som Filminstitutet var först med, men som har dragits tillbaka i Sverige. En satsning som genomfördes som ett svar på #metoo var att kräva att producenter, som också är arbetsgivare, skulle gå en kurs om hur man undviker sexuella trakasserier. Satsningen kallades ”green card” och är en av de, i media, mest hånade jämställdhetsåtgärder som Filminstitutet genomförde. Idag är detta ett krav i nästan alla europeiska länder, utom i Sverige.

**Det nya sättet att prata om** jämställdhet och mångfald som politisk klåfingrighet gjorde avtryck i den socialdemokratiska regeringens beslut att ta bort vissa skrivningar om jämställdhet, mångfald och barnperspektiv, i 2022 års uppdrag till Filminstitutet. Dåvarande kulturminister Jeanette Gustafsdotter (S) beskrev det i DN som att strykningen var en förenkling, och att ”jämställdhet är fortsatt oerhört viktigt” (Källén, 2021). Detta kom, som jag ska visa nedan, att bli ett återkommande mantra i en politik där formuleringar och åtgärder som handlar om jämställdhet och mångfald stryks. Sådana strykningar skickar starka politiska signaler om att dessa områden inte längre är prioriterade frågor att arbeta med.



## Avveckling av jämställdhets- och mångfaldsreformer

**I kölvattnet av att den nya förståelsen** av jämställdhet och mångfald som politisk klåfingrighet började etablera sig i det offentliga samtalet, har också politiker börjat stryka i olika dokument. Myndigheter och verksamheter som tidigare har haft ganska detaljerade uppdrag att genomföra för att gynna jämställdhet och mångfald, har fått nya instruktioner där dessa saknas. Förändringarna i filminstitutets uppdrag inför 2022, som gjordes av den socialdemokratiska regeringen, var bara början. Efter regeringsskiftet senare samma år har trenden blivit än tydligare.

**I den nya filmpolitiska utredningen** (SOU 2025:24) föreslås att jämställdhet och mångfald tas bort från de nationella filmmålen. I public service-utredningen (SOU 2024:34) föreslås förändringar i en rad formuleringar och uppdrag. I båda dessa utredningar stryks genomgående formuleringar som direkt och specifikt kan kopplas till jämställdhet och mångfald. För att förstå vad de här förändringarna innebär så är det viktigt att känna till att både Filminstitutet och public service utvärderas utifrån de uppdrag de fått av regeringen. Det sätt som förvaltningen och statliga bolag styrs på genomsyras av att utvärderingar och uppföljningar framför allt handlar om att mäta. Det betyder att siffror är viktiga oavsett vilka möjligheter en myndighet har att faktiskt genomföra ett uppdrag. Det betyder också att det som inte sätts upp som en målsättning inte heller kommer att utvärderas.

- Politiker föreslår att skrivningar om jämställdhet och mångfald stryks i de filmpolitiska målen och i uppdraget till public service.
- Samtidigt som politikerna säger att jämställdhet och mångfald är viktigt så tar de bort de verktyg som har använts för att se till att dessa målsättningar ska uppfyllas.
- Speglingsuppdraget i public service ändras från att spegla befolkningens olikheter till att spegla enhetlighet. Det tolkas här som att speglingsuppdraget får en assimilationistisk inriktning.

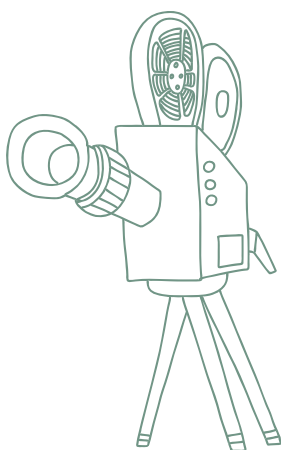
**Även om Filminstitutet har som uppgift** att samla in statistik som visar hur många kvinnor och män som får produktionsstöd, så kommer resultatet av statistiken inte att utvärderas om det inte finns en målsättning som säger att Filminstitutet ska sträva efter jämställdhet. Siffrorna finns, vilket är oerhört viktigt, men deras faktiska betydelse för Filminstitutets verksamhet minskar. Detta konstateras också av public service-kommitténs betänkande:

**En konsekvens av att** villkoret [jämställdhet och mångfald] tas bort är att det inte kommer redovisas specifikt och att granskningsnämnden vid sin årliga bedömning därmed inte längre kommer att titta specifikt på hur uppdraget uppfyllts i denna del (SOU 2024:34, s. 231).

Här konstaterar de helt enkelt det självklara, uppdrag som inte finns följs inte upp och granskas inte.

**Om man ser på argumenten i filmutredningen och public service-utredningen så är de förvånande lika. I filmutredningen är argumenten för att stryka jämställdhet och mångfald (SOU 2025:24, s. 218):**

- (a) Att det redan finns liknande mål som gäller mer generellt för kultur och därför också omfattar film;
- (b) Att målen "i praktiken kommit att bli styrande för just Filminstitutet som institution";
- (c) Att "målen kommit att tolkas som uppföljningsbara och preciserbara i termer av indikatorer".



**I public service-utredningen är argumenten i princip desamma, om än snärigare formulerade (SOU 2024:34, s. 230-231):**

- (a) Det finns redan ett stadgande i radio- och tv-lagen där det framgår att alla sändningar ska beakta demokratiska värden och alla människors lika värde;
- (b) "Även om villkoret, på samma sätt som demokratibestämmelsen, gäller för innehållet i de program som public service-företagen sänder och tillhandahåller allmänheten har det i vissa fall kommit att tolkas som att det omfattar all verksamhet inom public service-företagen";
- (c) "Granskningsnämnden har de senaste åren också efterfrågat en förhållandevis hög grad av detaljer vid redovisningen av villkoret";
- (d) "Kommittén konstaterar att det finns svårigheter förenade med att redovisa och kvantifiera jämställdhet och mångfald i programverksamheten i siffror. Enligt kommittén innebär villkoret en detaljreglering av uppdraget som i möjligaste mån bör undvikas".

**Vid en närmare granskning av argumenten** så kan man konstatera att de först säger att det redan finns regleringar på högre nivå som garanterar jämställdhet. Public service-utredningen beskriver också jämställdhet och mångfald som ”en självklar del av den demokratiska grundtanken” (SOU 2024:34, s. 230) och menar att det därför inte behöver sägas. Men när man stryker de mer precisa målsättningarna som olika organisationer ska arbeta med, och hänvisar till ganska fluffiga paragrafer i övergripande lagar och målsättningar, så innebär det att verktygen som ska användas för att nå målen försvinner. Ingen ska specifikt arbeta med att nå målsättningarna, och ingen ska heller försöka utvärdera om målsättningarna nås. Tvärt om, menar båda utredningarna, så har verktygen tidigare varit allt för styrande. Både SVT och Filminstitutet har tagit målen på för stort allvar och låtit dem genomsyra verksamheten för mycket. Det är alltså ett problem att dessa två organisationer försökt att uppnå målen om jämställdhet och mångfald. Båda utredningarna kritiserar också utvärderingen av målen, som varit för detaljerade, samtidigt som de menar att det inte går att utvärdera dem.

**Public service-utredningen föreslår också** andra förändringar som är relaterade till mångfald. För det första föreslås att uppgiften att öka bevakningen av så kallade vita fläckar tas bort. Vita fläckar är geografiska områden som sällan representeras i media. De här områdena preciseras som landsbygd och förorter till större städer. Dessa områden har demografiskt en större andel invandrare, personer utan arbete och personer med låg inkomst (SOU 2015:94, s. 252). I motiveringen till att ta bort kravet skrivs först att det är viktigt att public service bevakar dessa områden och att det ska fortsätta finnas krav på SVT att bevaka dem, men att det inte ska finnas krav på att utöka bevakningen. Motiveringen kan beskrivas som ganska teknisk:

**Enligt kommittén** kan villkor som innebär krav på ökning eller förstärkning under lång tid upplevas som otydliga när det inte framgår från vilken nivå som ökningen ska göras och hur stor denna ska vara. Sådana villkor blir också svåra att redovisa och följa upp. Kommittén föreslår därför att nuvarande villkor omformuleras så att det inte längre ställs ett krav på företagen att stärka bevakningen. Att villkoret omformuleras innebär inte att kraven på public service-företagen minskar, det handlar snarare om att göra villkoret tydligare och därigenom även enklare att följa upp (SOU 2024: 34, s. 228),

**”Både SVT och Filminstitutet har tagit målen på för stort allvar och låtit dem genomsyra verksamheten för mycket.”**

**Även om det här uttrycks som att** kravet inte "minskar" så innebär förändringen att det inte längre finns något att mäta. Ett uppdrag att bevaka vita fläckar är tämligen oprecist, det kan rent teoretiskt innebära att kravet nås även om bevakningen minskar, så länge den inte helt försvinner. När man tar bort formuleringen om att bevakningen ska "öka" så innebär det också att man tar bort alla krav på förändring (till det bättre). Att det är enklare att följa upp ett uppdrag för att man tar bort ord som "ökar" eller "förstärkas" innebär i princip att det är lättare att följa upp ett uppdrag som inte har som målsättning att förändra någonting.

**En annan omformulering handlar om** public services speglingsuppdrag. Speglingssuppdraget har i sändningsavtalet 2020-2025 varit formulerat som att samhället ska "spelas utifrån olika geografiska, sociala och andra utgångspunkter" (§8), men föreslås nu ändras till att det ska spegla "hela landet och hela befolkningen" (SOU 2024: 34, s. 229, se också prop. 2024/25: 166). Den här förändringen kan tyckas minimal, men den återger två olika principer, vilket också uppmärksammas i reservationerna från oppositionen. Den första formuleringen är baserad på att SVT ska spegla verkligheten så som den ter sig utifrån människors skilda villkor. Den bygger på tanken att SVT bidrar till att skapa en gemenskap genom att inkludera människors olika livsomständigheter. Den andra formuleringen utgår i stället från att befolkningen är "hel", dvs. befolkningen betraktas som en enhetlig grupp. Den här tolkningen förstärks av resonemang på andra ställen i utredningen, som betonar public services roll för att skapa sammanhållning och gemensamma referensramar (SOU 2024:34, s. 217) och att producera program "på svenska som speglar en svensk verklighet och som utgår från svenska perspektiv" (SOU 2024:34, s. 220). I ljuset av dessa formuleringar, där det tycks vara självklart att det finns något sådant som "svenska perspektiv" och en "svensk verklighet", framstår den nya formuleringen av speglingsuppdraget snarare som en önskan om att använda public service för att skapa en ideal svenskhet, än som ett uppdrag att spegla hur verkligheten ter sig för olika delar av befolkningen.

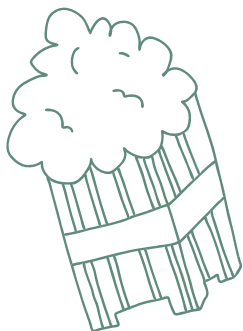
**Argumentationen för att stryka formuleringar om jämställdhet** och mångfald tycks alltså motsägelsefull; jämlikhet är självklart men måste strykas, det är viktigt men ska inte följas upp eller utvärderas, det är mål att sträva mot men det ska inte finnas några verktyg för att nå målen. Sammantaget beskrivs strykningar av jämställdhets- och mångfaldsformuleringar som förenklingar och avregleringar, som en minskad politisk styrning av verksamheten. Men det kan också tolkas som en omreglering som speglar en ny, mer nationalistiskt och assimilationistisk, inriktning på den politiska styrningen, där public service ska gestalta en ideal och för alla gemensam "svenskhet".

## Prekär mångfald på strömningsplattformar

Samtidigt som jämställdhets- och mångfaldssträvandena i svensk film- och mediepolitik monteras ner så fortsätter många länder i Europa att implementera sådana åtgärder, inte sällan med (ett tidigare) Sverige som förebild. Den i hela Europa marknadsledande transnationella strömningstjänsten Netflix har också gjort mångfald till en central del i sitt varumärke (Asmar, Raats & Van Audenhove, 2023; Bengesser & Sørensen, 2024). Netflix har inte bara en lätt tillgänglig och väl marknadsförd policy för mångfald, där det framgår att mångfald både bakom och framför kameran är önskvärd, de samarbetar också med Annenberg School for Communication and Journalism för att utvärdera och följa upp detta arbete (Smith m.fl., 2021).

- Även om jämställdhets- och mångfaldsarbetet monteras ner i Sverige, så arbetar många andra EU-länder fortfarande med att implementera sådana åtgärder.
- Kommersiella plattformar som Netflix har gjort inkludering till en viktig del av sitt varumärke.
- Dessa initiativ är viktiga för att de upprätthåller en inkluderande arbetsmarknad i branschen.
- Även om det är bra att de kommersiella aktörerna upprätthåller idén om inkludering, så är det en prekär mångfald eftersom den bygger på att den ska generera vinst.
- Samtidigt som inkluderingen ökar så tenderar innehållet på plattformar att anpassas till en global publik vilket kan leda till stereotypa gestaltningar.

**I den svenska kontexten där** jämställdhet och mångfald monteras ner, så är frågan vad det betyder att den finns kvar på kommersiella globala strömningsplattformar. Å ena sidan är det viktigt att idéen om att det går att verka för jämlikhet både framför och bakom kameran inte försvinner ur människors medvetande. Det innebär också att kunskaper om att göra film och tv med krav på inkludering hålls vid liv i branschen. Sist men inte minst är det viktigt eftersom det skapar en mer inkluderande arbetsmarknad. Å andra sidan har många forskare beskrivit mångfald som drivs av kommersiella plattformar som prekär eftersom den baseras på vinstintressen (Gray, 2016). Det vill säga, om mångfalden inte lönar sig, så kommer inkluderingen att försvinna. Dessutom påpekas att inkludering på kommersiella plattformar måste anpassas till de standardiserade krav som ställs på produktioner för att vara gångbara, vilket leder till stereotypa gestaltningar av marginaliserade grupper. Vissa studier har hittat skillnader som tyder på att public service, som inte drivs av vinstintresse, producerar mer nyanserade representationer av olika grupper än vad till exempel Netflix gör (Caldéron-Sandoval m.fl., 2024).



**”I den svenska kontexten där jämställdhet och mångfald monteras ner, så är frågan vad det betyder att den finns kvar på kommersiella globala strömningsplattformar.”**

# 5. När marknaden tar över – mångfald och publik

## Publiken och mångfalden

En litauisk regissör uttrycker skillnaden mellan att producera film och tv som att det finns så många fler sätt att få en film uppmärksam på jämfört med tv. En film kan belönas för sin kvalitet på en festival eller den kan dra stor publik (eller både och), men för tv är ”publiken allt” (Kaminskaitė-Jančorienė & Ceuterick, 2025). För att attrahera en stor publik på de kommersiella transnationella strömningsplattformarna måste filmen eller serien vara gångbar utanför den egna kontexten. Forskare har påpekat att detta innebär att samtidigt som utbudet blir större och större blir de serier och filmer som finns tillgängliga i plattformarnas kataloger mer homogena (se t.ex. Özalpman, 2022; Idiz, 2024). Ett fall av detta beskrivs i forskningen om den internationellt gångbara genren Nordic Noir. Flera forskare menar att genren som tidigare visualiserade en tydlig nordisk kontext, har övergått till att gestalta banala och generaliserbara referenser. Tidigare utmärktes genren också av en politisk udd i sin kritik av den nordiska välfärdsstatens tillkortakommanden, något som blivit mindre tydligt (se t.ex., Hansen, 2020; Hayward & Hall, 2021).

De intervjuade distributörerna påtalar att de märker skillnader i kvalitetskrav som beror på om plattformarna kan ”kryssa i rutan” för europeiskt innehåll (Intervju distributörer 2023). Detta är en följd av regleringen som säger att 30 procent av innehållet ska vara europeiskt. Även om kravet inneburit att strömningsplattformarna har satsat mer pengar på att producera europeiska serier, så blir de kanske också lite mindre kräsna med kvaliteten. Både anpassningar till en global marknad och lite lägre kvalitetskrav till följd av 30 procent-regeln är exempel på faktorer som påverkar vilket innehåll som finns för tittarna att välja på.

- Innehåll på plattformar anpassas till en global publik vilket ofta innebär att det kulturellt specifika suddas ut.
- Konsumtion betingas av plattformarnas utbud.
- Anglo-amerikanskt innehåll dominerar.

Även om politiska dokument och kommersiella aktörer ofta betonar tittarnas makt, och menar att det är publikens konsumtion som styr utbudet, så betingas konsumtionen av vad som faktiskt erbjuds på plattformarna. Om det tittarna kan välja mellan är ganska likartat så är det svårt att genom sitt val signalera önskemål om att man vill se något annat. Det kan också konstateras att trots att det finns ett relativt stort utbud av icke-amerikanskt innehåll, så står amerikanska filmer och serier för 61 procent av tittartiden bland europeiska tittare och för 74 procent (näst högst i EU) för svenska tittare (Grece & Tran, 2025).

**I den här delen av rapporten** kommer jag att presentera hur deltagarna i fokusgruppsstudien resonerar om utbudet på plattformarna och om europeiskt innehåll. Jag kommer också att redovisa deras syn på inkludering. Inför det andra mötet i fokusgrupperna hade alla deltagare sett det första avsnittet i första säsongen av den franskproducerade Netflix-serien *Lupin*. Serien handlar om gentlemannatjuven Assane Diop som genomför en kupp där han stjälar ett halsband. I sin barndom flyttade Assane från Senegal till Paris med sin far. Pappan blev sedan oskyldigt anklagad för att ha stulit just det halsband som Assane nu tänker stjäla. Fadern begår, enligt polisen, självmord i häktet och lämnar den unge Assane ensam i världen. Sonen är nu, många år senare, fast besluten att hämnas sin far genom att stjäla halsbandet som återfunnits och ska säljas på auktion i Louvren. I återblickar beskrivs faderns och den unga Assanes vardag och händelseförloppet där fadern blir oskyldigt anklagad i ett post-kolonialt Frankrike som präglas av sociala orättvisor och rasism. Serien utspelar sig således i två plan, dels som en actionfylld berättelse om en kupp, dels som en problematisering av rasism och klasskillnader i det postkoloniala Frankrike. Det första avsnittet av serien var ett underlag för att diskutera såväl skillnader mellan europeiskt och amerikanskt innehåll som inkludering. Innan jag går in på dessa frågor, kommer jag att redovisa resultat om hur publiken tittar på strömningsplattformar.



## Rekommendationer, fulströmmande och känslotittande

**För publiken har de nya möjligheterna** att se på audiovisuellt material inneburit att tittandet inte längre är fysiskt bundet till en specifik plats eller till en viss tid. I fokusgrupperna beskrev många exempelvis att de ser på serier medan de gör andra saker, som att diska eller städa, något som också har rapporterats i tidigare forskning (Frey, 2021). Om de tittar medan de gör annat föredrar deltagarna serier som de sett många gånger, och serier som är på ett språk de behärskar, svenska eller engelska. Då kan de orientera sig i programmet även om de inte ser skärmen. De som berättar att de tittar medan de gör annat beskriver hur de "kan" de här serierna så bra att de bara väntar på att ett skämt ska komma så att de får skratta.

**När det gäller mer engagerat tittande** beskriver några deltagare hur de bevakar serier för att se nya avsnitt direkt när de kommer ut. Detta är viktigt för att undvika spoilers i sociala medier. Genrer som exempelvis K-drama diskuteras globalt. För de som tittar på sådana serier har det inneburit att de känt sig tvungna att "fulstreama" (dvs. strömma från illegala sajter) för att slippa vänta på att avsnitten ska textas och sändas på etablerade plattformar. Flera av dem som såg på K-drama var väldigt dedikerade och hade i vissa fall lärt sig koreanska.

- Det är vanligt att konsumera tv och film i samband med andra aktiviteter.
- Det finns fortfarande mycket social interaktion runt tittandet.
- Deltagarna är kritiska mot förslag från plattformarnas algoritmer gällande val av innehåll.

**Trots att många tittar ensamma**, så är det ändå socialt. Deltagarna berättar om hur de diskuterar serier med familj och vänner och även på arbetsplatser. Ord som ”familjetittning” användes för att beskriva hur utflugna barn tittade på samma serie som syskon och föräldrar och utbytte tankar kring det de sett på distans. En deltagare berättade att hon och hennes familj höll kontakt kring serien via sms och telefon. Personer som bodde tillsammans med en partner, med eller utan barn, berättade att de både tittar tillsammans, då ofta på en tv-skärm, eller tittar själva genom att ”krypa upp i fätöljen med paddan”. Dessa deltagare väljer för det mesta olika typer av innehåll beroende på om de tittar tillsammans eller själva. De som har små barn tittar tillsammans med barnen på åldersspecifika program.

**För de allra flesta är rekommendationer** från vänner eller tips via nätverk i sociala medier ett vanligare sätt att välja vad man ska se på, än de förslag som plattformarnas algoritmer presenterar. Catherine Johnson m.fl. (2022) har lanserat begreppet ”vägar till innehåll” (routes to content) för att visa de ofta komplexa interaktioner som leder fram till att en person väljer att titta på en specifik serie. Här kan såväl rekommendationer från vänner, tips eller recensioner i andra medier och synliggörandet via algoritmer finnas med. Sådana vägar beskrivs också i fokusgrupperna. Många deltagare menar att algoritmerna inte alls ger dem förslag som passar. Det finns en frustration över att plattformar i första hand uppfattas rekommendera det som de för tillfället vill ”sälja in”. Berättelser om evigt ”scrollande” för att hitta något att titta på var vanliga i fokusgrupperna och det fanns stor samstämmighet kring irritationen över att inte ”ha något att titta på”. För de som fastnat i en serie de egentligen inte vill se men ändå inte kan släppa, så var det vanligt att snabbspola ”tråkiga” avsnitt för att se ”hur det går”. Det finns också berättelser om hur deltagare ”tvingar sig” att se vidare på en serie de inte tycker om för att någon de litar på har sagt att den var bra. Många berättade om att de såg om serier. Detta kunde bland annat användas när en person ville ”känna” något särskilt, eller få gråta eller skratta.

**Sammantaget kan konstateras att** deltagarna i våra fokusgrupper i stort speglar mönster som tidigare rapporterats i forskningen när det gäller val av innehåll och tittarbeteenden (se t.ex., D'heer & Courtois, 2016; Rubenking m.fl., 2023; Camilleri & Falzon, 2021; Limov, 2020; Boca, 2019).

## Det är ”en Netflix”

**I alla grupper berättar deltagarna att** de förväntar sig olika saker av olika plattformar. Netflix beskrivs som lättsam medan andra plattformar, och särskilt vissa produktionsbolag, får etiketter som ”mörkare”. Deltagarna är väl bevandrade i plattformarnas kataloger och hur de har förändrats över tid. En person beskriver Disney+ som en plattform som tidigare hade ”gamla serier som man såg när man var barn, typ”, men att detta förändrades när produktionsbolaget Star dök upp på plattformen. Detta fick henne att ”stanna lite längre”. Flera deltagare ger uttryck för att prenumeration är kopplat till förväntningarna på plattformarna och olika produktionsbolag.

**SVT Play beskrivs ofta som** ”bra”, särskilt i den äldre gruppen. De yngre deltagarna berättar ofta om sin egen förvåning över att de hittat bra serier där. Brittiska deckare, miniserier och filmer är favoritutbudet på SVT Play. Public service och andra icke-kommersiella plattformar (Cineasterna) liksom curerade plattformar, som Draken Film, beskrivs ha hög kvalitet. I de grupper som nämner Draken och Cineasterna uppfattas avsaknaden av algoritm som positivt.



- Fokusgruppsdeltagarna har tydliga föreställningar om vad som utmärker olika plattformars kataloger.
- Deltagarna uppger att de mest ser på amerikanskt innehåll, men kommer ofta på att de även sett europeiskt innehåll under samtalets gång.
- Deltagarna förväntar sig att europeiskt innehåll är ”sämre” än amerikanskt.
- Utifrån den franska serien Lupin, så beskrivs det ”franska” i termer av språk och plats, men även berättandet, historien, färger och dialogen uppfattas som ”franskt”.
- Samtidigt problematiserar deltagarna det ”franska” i serien genom att säga att det är en typisk ”Netflix-serie”.
- En typisk Netflix-serie är enligt deltagarna relativt lättsmält, tillhör en tydlig genre och har en berättarteknik som följer en ”amerikansk” tradition.
- De specifikt kulturella inslagen upplevs som ”exotiska” eller ”mysiga” men ganska utslätade.

**I en grupp beskrivs det curerade utbudet** på Draken ge en känsla av "att man är med i gänget". Bland dessa deltagare beskrivs de transnationella strömningsplattformarnas serier i ordalag som "utslätade" och utan "känsla" för karaktärer och platser. I andra grupper handlar kvalitet mer om huruvida katalogen på de kommersiella plattformarna har serier eller genrer som man tycker om att se.

**På frågan om vilket europeiskt innehåll de tittade på**, så svarade nästan alla, utom de äldsta tittarna, initialt att de inte tittade på europeiska serier. Vid den andra träffen med fokusgrupperna, då de hade sett första avsnittet av *Lupin*, berättade flera deltagare att de "kommit på" att de sett serien tidigare. Något som gav upphov till reflektion:

**Kvinna, grupp 4:** Jag kom på att *Skam* fanns ju, det var ju en norsk. Sedan så var det massa andra länder i Europa som köpte konceptet och då kom jag på att jag hade sett franska tv-serier. Jag kände igen typ tempot, eller dialogen, det är så dumt att säga eftersom jag har sett så lite franska teveserier men den kändes lite fransk...

**I samtliga fokusgrupper diskuteras på vilket sätt** det märks att serien är fransk och att den skiljer sig från en amerikansk serie. Exempelvis noteras att färgerna är dovre än de skulle vara i en USA-producerad serie. Diskussionerna gav upphov till resonemang om vad som är skillnaderna mellan europeiska och amerikanska serier:

**Kvinna, grupp 1:** Och mycket amerikanska filmer ser ju verkligen ut så där, det går inte att missa även om du skulle försöka. Men franska eller liksom i allmänhet Europa, många andra, de lägger in visuella clues [ledtrådar], sånt som vi kan snappa upp och som kan berätta saker för oss, men om du inte fokuserar så kan du missa en del av berättelsen som finns i scenen. Amerika liksom känns mycket mer så här: de skriker så att du inte kan missa det.



I citatet beskrivs föreställningar om att europeiska produktioner kräver mer av den som tittar. Till detta kommer språket som också påverkar:

**Kvinna, grupp 1:** Jag tror också att eftersom det var på franska [och man måste läsa texten] så fick man faktiskt aktivt titta på den. Det var inte som att kolla på engelska och amerikanska serier för då kan man ha dem lite så i bakgrunden och hänga med fast man inte har fullt fokus. Men nu fick man faktiskt sitta och kolla och ta in allting på ett annat sätt.

**Möjligheten att ha serien "i bakgrunden"** beskrivs i citatet som svårt eftersom man måste läsa texten och därmed titta mer aktivt. Både föreställningarna om att europeiskt innehåll ställer högre krav och att språket kräver ett mer aktivt tittande kan antas öka kvalitetskraven. Som nämnts tidigare så indikerar distributörerna samtidigt att plattformarna accepterar sämre kvalitet för europeiskt material. Det skapar lite av en paradox: å ena sidan granskas europeiska filmer och serier mer noggrant av tittarna och å den andra håller katalogen av europeiska serier måhända inte lika hög kvalitet som de amerikanska.

**"Bland dessa deltagare beskrivs de transnationella strömningsplattformarnas serier i ordalag som "utslätade" och utan "känsla" för karaktärer och platser."**

När det gäller det som gestaltas så beskriver deltagarna det de uppfattar som udda eller avvikande som "franskt". Exempelvis reagerar deltagarna på en scen i *Lupin* där en ung kvinna röker. Serien uppfattas dessutom vara lite sexistisk, vilket också tillskrivs dess franska ursprung:

**Kvinna, grupp 2:** Det och rasism framför allt och sedan även alltså så där sexistiska inslag, alltså att det finns en annan attityd till sådana saker, jag vet inte om det är någon filosofi om det konstnärliga ligger fritt på ett annat sätt. Kulturellt. [...] Jag vet inte, jag har inte djupat, jag har bara stött på det så där.

Det som betraktas som avvikande tillskrivs alltså ett "franskt" eller europeiskt produktionsland. Den här typen av "andragörande" sker inte på samma sätt i relation till serier från USA. Men samtidigt förklarar flera deltagare att känslan av att något är främmande kan bero på att de inte har lika mycket information om Frankrike som de har om USA:

**Kvinna, grupp 1:** Alltså grejen med amerikanska, dels känns det som att man har så mycket mer, så många fler flöden av information från Amerika än vad man har från resterande Europa. På något sätt känns det som utifrån de nyheter och de serier man har kollat på, jag vet inte.

Kännedom om kontexten, eller kanske mer korrekt vilka bilder av ett specifikt land som man har fått via nyheter och serier, är alltså betydelsefulla för hur man tolkar det man ser. Men språk och kulturell närhet beskrivs också som betydelsefullt för att "känna" det som förmedlas:

**Kvinna, grupp 3:** Jag kom att tänka på det här med när *Skam* kom, då tittade jag på norska, liksom på NRK men då var det väl också att jag inte kunde läsa den där cringen [pinsamheten] för att det var på norska.

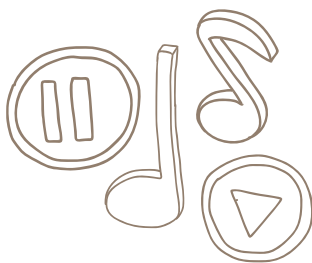
I det här citatet uppfattas det svårt att förstå exakt hur något känns när det är på ett annat språk. Detta kontrasteras med amerikanska serier som uppfattas som lätta att läsa av och förstå, och de kan också få tittaren att "känna" det som ska kännas.

Amerikanska serier beskrivs alltså som mer hemtama och lättare att ta till sig både språkligt, kontextuellt, visuellt och känslomässigt. Men i diskussionen om *Lupin* är det också flera som påpekar att serien inte är så väldigt "fransk" egentligen:

**Kvinna, grupp 4:** Jag tycker att den hade lika väl kunnat vara på amerikanska också, det är inte mycket man hade behövt byta ut, om ens någonting alls.

En annan deltagare i samma grupp beskriver det franska som ett marknadsföringstrick av Netflix:

**Kvinna, grupp 4:** Dels så tycker jag att det är väldigt tydligt att den är så amerikaniserad i typ bildspråk och handling och allt det där. Då känns det som att den är fransk bara på Netflix sätt att vara lite exotiska: "kolla vi är i Europa, vi gör saker på flera marknader". Jag tycker att den känns som en amerikansk produktion som råkar utspela sig i Frankrike bara.



**Diskussionen om seriens ursprung** sammantvinnas alltså med vad som utmärker Netflix som plattform. Serien ses som fransk i vissa avseenden men också som "en Netflix-serie" som lika gärna kunde ha varit amerikansk. Det som deltagare beskrev i generella termer som typiskt europeiska produktioner, exempelvis betydelsen av visuella detaljer och ett berättande som inte är övertydligt, filtreras bort när plattformen tas med i beräkningen. Eller som en deltagare beskriver det:

**Kvinna, grupp 3:** Mm.. Jag förstår vad du menar, någonting kändes lite franskt eller europeiskt. Men också mycket som en Netflix serie, det kändes verkligen som "det här är Netflix". Det är ett litet mysterium eller någonting som händer och sedan är det lite snyggt och lite välpolerat. Det är inte supersvårsmällt och sedan kommer det en liten twist på slutet och sedan en voice over som avslöjar hur det var egentligen.

Även om detta kan tolkas i termer av att Netflix har skapat sig ett starkt varumärke, så menar de flesta deltagarna i fokusgrupperna att det handlar om en globalisering, där allt blir "amerikanskt" och förenklat för att lättare kunna konsumeras. Deltagarna identifierar således en trend där en global kultur slätar ut kulturella skillnader, något som också uppmärksammats i litteraturen (Harrod & Moine, 2023). I detta sammanhang är det intressant att även deltagarna i de fokusgrupper som har gjorts i Frankrike beskriver *Lupin* snarare som en Netflix-serie än som en typiskt fransk serie. Deltagarna i de franska fokusgrupperna tycker att serien ger en utslätad bild av Frankrike, även om vissa saker uppfattas som realistiska. Exempelvis uppskattas att serien visar bilder där det regnar i Paris, något som är vanligt, men som sällan skildras i tv och film.

**För att summera**, även om de flesta uppger att de inte tittar på europeiskt innehåll, så har många sett *Lupin* och även andra europeiska serier. Förväntningarna på europeiska serier skiljer sig från amerikanska. Det beskrivs som mer hemtamt att se på amerikanska serier eftersom man "känner till" kontexten från tidigare mediekonsumtion, medan det som uppfattas udda i europeiska serier tillskrivs dess ursprungsland. Samtidigt uppmärksammar deltagarna att det europeiska är utslätat och beskriver det som att det är en typisk Netflix-serie.

**”Det beskrivs som mer hemtamt att se på amerikanska serier eftersom man ”känner till” kontexten från tidigare mediekonsumtion, medan det som uppfattas udda i europeiska serier tillskrivs dess ursprungsland.”**

## Representation, identitet och makt

**Deltagarna i fokusgrupperna ger uttryck för** att representation och gruppidentifikation är viktigt, både för val av vad de ska titta på och hur de upplever det de ser. Frågorna beskrivs som viktigare av personer som själva tillhör en underordnad grupp baserat på etnicitet eller sexualitet. En kvinna i gruppen med hbtq+ deltagare beskriver att hon föredrar queera fantasykomedier:

**Kvinna, grupp 3:** Jag känner att jag själv fortfarande liksom sedan ens uppväxt på 00-talet är så himla svältfödd på typ bra och kul och lycklig queer media, det är så himla roligt med serier som gör det bra. Det var det man ville när man var liten och aldrig någonsin fick typ.

**Moderator:** Och du tycker att det finns det nu?

**Kvinna, grupp 3:** Mer i alla fall, det är väldigt kul och just att det finns så där komedier liksom att det inte är så att alla ska dö på slutet typ.

Här beskrivs hur deltagaren uppfattar det som värdefullt att få se personer på skärmen som man kan känna gruppgemenskap med, även om det inte handlar om identifikation.

Hon efterlyser mer mångfacetterade gestaltningar, och som jag tolkar det, gestaltningar där gruppen inte beskrivs i samband med problem som innebär att "alla måste dö".

- Grupprepresentation är viktigt för vad man väljer att se.
- Gestaltning av rasism upplevs mest obehagligt av de deltagare som identifierar sig som rasifierade.
- Budskap om strukturella maktordningar i en serie kan passera obemärkt för normgruppen.
- De som ser exempelserien Lupin i första hand som en serie om en kupp tycker att inslagen om samhällsproblem är irriterande eller inte tillför serien något.
- Alla deltagare diskuterar samhällsproblemen och hur de är representerade i serien, men det ges olika betydelse i grupperna.

En svart kvinna ger uttryck för en liknande tanke men med avseende på etnicitet. Hon är väldigt förtjust i serien Lupin och i skådespelaren Omar Cy.

På frågan varför hon valde att titta på Lupin svarar hon "ärligt talat, för att han är svart".

**Bland deltagarna i hbtq+-gruppen** och gruppen med personer med utländsk bakgrund beskrivs representation som viktigt oavsett om det serien handlar om är zombier eller andra fantasifigurer, eller om det finns en ambition att göra en djupare analys av ett samhällsproblem.

Vid det andra intervju tillfället, när alla sett första avsnittet av Lupin, visade vi ett par olika scener som vi ville diskutera. En av scenerna gestaltar hur unge Assane möter sin fars rike arbetsgivares vita dotter vid poolen i deras stora hus. Scenen är en gestaltning av maktrelationer. I gruppen med deltagare med utländsk bakgrund ger scenen upphov till starka känslor:

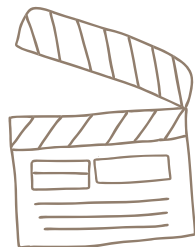
**Man 3, grupp 2:** Det är det som är det äckliga alltså i det hela. Och sedan både det sexuella övergreppet och sedan också en rasistisk underton under hela grejen typ. Så den är bara äcklig. Och direkt; man hatar ju henne, alltså i alla fall jag när jag såg det så får man den känslan.

**Kvinna 2, grupp 2:** Ja.. Men jag tror också när jag tittade på den, jag vet att den liksom.. jag kommer ihåg den scenen och jag vet att den kändes så där, och när jag tittade på den var jag lite så där "Nä men (...)"

Jag vill bara njuta...

**Kvinna 1, grupp 2:** Det är jobbigt.

**Man 2, grupp 2:** Det väcker ju frågor direkt det här med att svarta inte kan simma. Jag kollade in i mig själv, jag är svart, jag kan simma också, det väcker känslor.



**Personerna i gruppen relaterar** scenen till sig själva och beskriver sina känslor med ord som hat och äckel. En av dem uppfattar scenen som så jobbig att det förtar njutningen med serien. Även om de flesta andra fokusgrupper också problematiserar maktrelationerna i scenen, så uppfattas den annorlunda där. I gruppen med unga vita kvinnor blir diskussionen lite av en ögonöppnare:

**Kvinna, grupp 4:** Det är spännande för nu när vi pratar om det så är det så klart jättestort tema det här med klass och etnicitet, men om jag skulle dra plotten, om någon frågar så här; vad handlar Lupin om? Då hade jag aldrig nämnt det. Jag hade aldrig tänkt så här; ja det skildrar klassamhället och rasism och så där. Det hade man inte tänkt utan man hade tänkt att det handlar om en kille som är tjuv och så stjal han från de rika och ja – han är smart. Man hade inte gått för den liksom tematiska skildringen direkt. Det är inte det man tar med sig.

**Det här citatet visar hur** de olika nivåerna i serien gör det möjligt att läsa den på helt olika sätt. De samhällskritiska inslagen öppnar för att diskutera klass och etnicitet, men det är inte alls säkert att man gör det. För de som i första hand läser serien som en berättelse om en smart kupp, kan till och med försöken till samhällskritik vara något man som tittare kanske stör sig lite på, eftersom det bryter genren:

**Kvinna, grupp 5:** Jo det här att de ska behöva förankra det socialt och lyfta fram de här... Det räcker inte med att det är en klassisk klassmotsättning, utan ja de ska också ta in det kortet och det kortet. Att det liksom inte bara får vara liksom genren... liksom oklar genre...

**Moderator:** Så den stör lite genren där?

**Kvinna, grupp 5:** Mm, skaver lite kanske med de här ingredienserna.

**Genre-skavet som diskuteras** i citatet från gruppen med medelålders kommer också upp i gruppen med 65+. I båda dess grupper resoneras kring valet av en svart huvudrollsinnehavare i en genre (gentleman-tjuv) som företrädesvis har gestaltats av vita skådespelare. Lupin jämförs med andra serier som Snobbar som jobbar och tidigare filmatiseringar av historierna om Lupin.

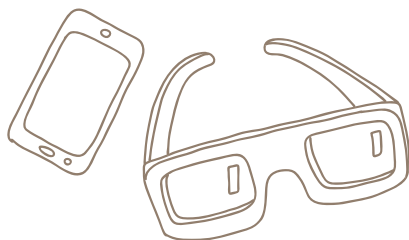
Här kan tilläggas att i de fokusgrupper som gjorts i Frankrike, Litauen, Spanien och Norge finns många exempel på att tittare tycker att de samhällskritiska inslagen stör (action)berättelsen.

Deltagare som hör till norm-gruppen är också kritiska mot beskrivningar av rasism, som de uppfattar som "förenklade" och "för uppenbara":

**Kvinna, grupp 4:** Jo men just att man blir så där (suck) men kom igen, ni har pratat två meningar och nu är det här [rasistiska insinuationer från den unga kvinnan som Assane möter]. Jag skulle vilja ha typ, eller det kanske är enkelt att förklara rasism som att någon säger något direkt rasistiskt, men rasismen kan ju vara på fler sätt än det, tänker jag. Kanske undertoner hela tiden och sådana där blandgrejer men kanske inte en väluppfostat överklass tjej, eller jag vet inte.

Den här kritiken, som i en annan grupp artikuleras i termer av "breda penseldrag och pappfigurer", handlar om att beskrivningarna inte speglar djupet i den strukturella rasismen. I en av grupperna beskrivs även detta som en effekt av den omfattande trend där serier görs för att passa våra redan globaliserade referensramar. Det finns, menar en deltagare, en "homogen global kultur" som gör att inslagen i Lupin som problematiserar klass och ras i Frankrike, blir enkla att tyda:

**Man, grupp 5:** Man kan direkt förstå när man ser skillnad i hudfärg på karaktären hur man ska liksom placera dem i relation till varandra.



**Här påpekas att färdiga föreställningar får betydelse** för hur rasism och underordnade grupper gestaltas. Deltagaren menar att det leder till en "förenkling" av verkligheten. Den globala/amerikanska kulturen gör det med andra ord svårare för serier att kritisera maktförhållanden, eftersom det ställs krav på att innehållet ska vara lättsmält och kanske också underhållande. Något som *Lupin* är ett exempel på eftersom den både är en actionfylld berättelse och samtidigt gestaltar maktstrukturer.

**Att kunna se personer ur en grupp** som man själv identifierar sig med uppfattas vara viktigt i valet av vad man ska titta på. Alla deltagare, oberoende av grupptillhörighet, ger uttryck för en önskan om att representationer inte ska vara stereotypa. Samtidigt skiljer sig tankarna om vad som är stereotypt eller "för uppenbart". I studien var det skillnad mellan hur de som identifierade sig som rasifierade och de som identifierade sig som norm-grupp tolkade beskrivningen av rasism. Medan de som själva identifierade sig som rasifierade reagerade starkt på gestaltningen, så kritiserade norm-gruppen framställningen för att vara onyanserad. En tolkning av denna skillnad är att norm-gruppen diskuterade rasism mer som ett abstrakt fenomen. Något som var möjligt eftersom de själva inte identifierade sig med den grupp som är utsatt.

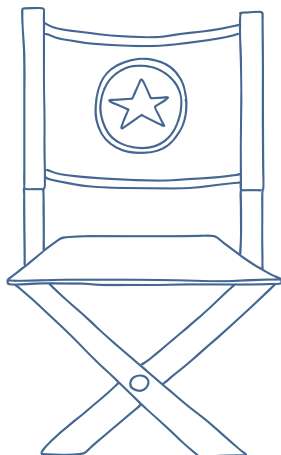
**För att återknyta till frågan om prekär representation** på kommersiella strömningsplattformar, så har fokusgruppsstudien visat att representation har betydelse för vad man vill se på. Men det finns också grupper som menar att gestaltningen av rasism i *Lupin* "stör" narrativet. Om sådana motstridiga reaktioner påverkar kommersiella aktörers överväganden när det gäller inkludering återstår att se. Det är också en öppen fråga hur representationer av maktstrukturer på globala plattformar tas emot av publiken och hur de påverkar artikulering av identitet och politiska ställningstaganden. Forskningen, liksom en del deltagare i fokusgrupperna, har pekat på risken för "platta" karaktärer och stereotypa beskrivningar av motsättningar i samhället när det ställs krav på att serier ska vara globalt gångbara. Samtidigt kan jag, efter att ha gjort fokusgrupperna, konstatera att en serie som lockar en stor publik och innehåller inslag som problematiserar ett fenomen som rasism öppnar för att de som tittar kan börja reflektera. Det är dock inte på något sätt självklart att de gör det, eller vilka slutsatser de drar.

**”Här påpekas att färdiga föreställningar får betydelse för hur rasism och underordnade grupper gestaltas. Deltagaren menar att det leder till en “förenkling” av verkligheten.”**

# **6. Avslutning: vem bryr sig – och varför det spelar roll**

## Slutdiskussion

**Den här rapporten har** diskuterat hur det skett en förändring i medie- och kulturpolitiken i Sverige de senaste åren. Den har pekat på hur en högerpopulistisk våg har lett till ett ifrågasättande av jämställdhets- och mångfaldsarbete och visat hur kritiken nu också börjar yttra sig i uppdragen till public service och Filminstitutet, och i medie- och kulturpolitiken generellt. När Filminstitutets och public services uppdrag att sträva mot att ta bort strukturella ojämlikheter stryks, så försvinner verktygen och argumenten för att omsätta dessa mål i praktiken. Övergripande formuleringar i portalparagrafer som lånar ord från FNs deklaration om mänskliga rättigheter, sipprar helt enkelt inte ner i verksamheter när de inte kontinuerligt utvärderas. Formuleringar som kvinnorörelsen och andra aktörer har kämpat länge för att få in i lagar och myndighetsuppdrag utplånas med några penndrag. Principen om jämställdhetsintegrering, eller mainstreaming, vilket lanserades av FNs kvinnokonferens i Beijing 1995 och som varit rådande i EU och i Sverige under lång tid, handlar om att jämställdhet ska omsättas i alla verksamheter. Nu fasas verktygen ut och principen blir tom. När jämställdhet och mångfald inte längre är styrande för produktion och visning av film och tv som stöds av offentlig finansiering, så lämnas frågorna över till marknaden.



**Bland de kommersiella aktörerna** uppfattas jämställdhet och mångfald som viktiga om de genererar vinst. Kommersiella aktörers krav på inkludering både framför och bakom kameran upprätthåller en mer inkluderande arbetsmarknad i branschen och bidrar även till att idéerna om jämställdhet och mångfald inte faller i glömska. Det finns dock två risker med att överlåta frågorna om inkludering till marknaden. För det första visar fokusgruppsstudien att representation är viktigt när publiken väljer vad de ska se, vilket stärker tanken om att inkludering är viktigt för att fånga publik. Samtidigt efterlyser deltagarna i fokusgrupperna mer komplexa och nyanserade skildringar av underrepresenterade grupper och maktstrukturer. De pekar på att det finns en risk att den standardisering och utslätning av kulturspecifika representationer som karaktäriserar de kommersiella globala plattformarna kan bidra till mer stereotypa gestaltningar. För det andra vilar de kommersiella aktörernas mångfaldsatsningar på principen om lönsamhet. För norm-gruppen passerade gestaltningen av rasism och den svarta huvudkaraktären oftast utan kommentarer, men det fanns också några indikationer på att de som ser *Lupin* som i första hand en action-serie irriterade sig på de scener som gestaltar rasism. Frågan om hur detta påverkar överväganden om inkludering är dock en fråga för framtiden.

**Fokusgrupperna visar också att** tittarna hänför allt som de uppfattar som avvikande, orealistiskt eller svårt att ta till sig i *Lupin* till att serien är producerad i Frankrike. Amerikanska serier däremot beskrivs som genomgående hemtama och lätta att förstå. Resultaten indikerar att amerikanska produktioner har fördelar som liknar ett självspelande piano: ju mer man sett amerikanska serier, ju mer uppfattas de som normen för hur serier ska vara och desto lättare blir de att ta till sig. Beskrivningarna av *Lupin* som ”fransk” bleknar dock när dess plattformstillhörighet tas med i beräkningen, då den beskrivs som att den lika gärna kunde varit amerikansk.

**Det finns en problematik i att** produktion, distribution och visning av film och tv i hela Europa blir mer och mer beroende av stora transnationella bolag. De stora jättarna medverkar till en standardisering av genrer och format för det som visas. Den svenska politiken innebär att det blir svårare för oberoende produktionsbolag att klara sig, vilket stärker jättarnas makt. För den som vill ha en stabil inhemsk bransch för audiovisuell produktion och för de som vill ha tillgång till ett diversifierat utbud behöver den svenska mediepolitikens credo att marknaden löser allt förändras.

**Den här rapporten har författats** i ett komplext skede i svensk historia där politiska beslut skapar osäkerhet för personer med utländsk bakgrund samtidigt som högerextrema krafter allt mer öppet uttrycker rasistiska ideologier. Den här utvecklingen pågår samtidigt som reformer som syftar till antirasism och mångfald fasas ut. När det gäller jämställdhetsreformer är förskoleplats och föräldraförsäkring en vardag som få vill byta bort. Samtidigt ökade lönegapet mellan kvinnor och män för första gången på 30 år förra året (Medlingsinstitutet, 2024). Sveriges siffror i EU:s jämställdhetsindex har blivit sämre och nedmonteringen av jämställdhetsreformer tycks bara ha börjat. I den här kontexten har strömningsmarknaden gått in i ett skede av konsolidering och flera aktörer har de senaste åren slagits ut. Runt om i Europa kämpar public service med dåliga finanser och nya politiska förutsättningar. Var för sig är frågorna om filmproduktion, regleringen av mediemarknaden och public service oerhört viktiga, tagna tillsammans är de centrala för det demokratiska samhällets existens. Detta påverkar vem som har möjlighet att synas, höras och bli lyssnad på. Det påverkar hur vi formar identiteter och politiska ståndpunkter. De påverkar, kort sagt, framtiden för vår demokrati.

**”Var för sig är frågorna om filmproduktion, regleringen av mediemarknaden och public service oerhört viktiga, tagna tillsammans är de centrala för det demokratiska samhällets existens.”**

## Slutord från Wift+

**”Viktig fråga, men vem bryr sig?” är den tredje forskningskriften professor Maria Jansson skriver för WIFT+ Sverige.**

WIFT startade som en reaktion på manlig dominans i filmbranschen i Los Angeles 1973, har funnits i Sverige sedan 2003 och är sedan 2023 WIFT+, där pluset markerar att arbetet omfattar fler diskrimineringsgrunder än bara ojämlikhet mellan kön. ”Viktig fråga, men vem bryr sig? undersöker hur politiken respektive marknaden förhåller sig till jämställdhet och mångfald och hur demokrati och publik påverkas av det. Den synliggör också hur påståendet att konstnärlig frihet står i motsats till mångfald och jämställdhet inte är något annat än retorik med politisk agenda.

**Det är viktigt för WIFT+ Sverige** att hålla fast vid vår tro på att en mer inkluderande och hållbar värld är möjlig, värd att sträva efter och något som gynnar alla. Vi ger inte upp även om världen ter sig osäker.

**Att samarbeta med forskare** för att tydligare se nuläget, hjälper oss att navigera vidare. Konsten kan något med samhället som varken politik eller marknad förmår. Där förvaltas drömmar, alternativ, kreativitet och hopp. Tystnaden kring den nedmontering av grundläggande demokratiska principer som pågår just nu behöver brytas. Vi kreatörer behöver stärka vår gemensamma röst, värna demokratiska värderingar och själva ta ägarskap över definitionen av vad konstnärlig frihet är och bör vara.

*Helene Granqvist, president Wift+ Sverige*

# Referenser

- Allern, S. (2018). Mediekapitalet: Ägarskap, kontroll och ideologisk hegemoni i svenska nyhetsmedier, Klass i Sverige rapport no. 43, Katalys, <https://www.katalys.org/wp-content/uploads/2018/02/No-4.-Mediekapitalet.pdf>, hämtad 2023-11-01.
- Asmar, A., Raats, T. & Van Audenhove, L. (2023). Streaming difference (5): Netflix and the branding of diversity. *Critical Studies in Television*, 18(1), 24-40.
- Audiovisual Media Services Directive (AVMSD), (2018), <https://eur-lex.europa.eu/eli/dir/2018/1808/oj>, hämtad 2025-11-28.
- Bacchi, C. (2009). Analysing policy, French Forest: Pearson.
- Baelle, S., Brace, L. & Ging, D. (2023). A Diachronic Cross-Platforms Analysis of Violent Extremist Language in the Incel Online Ecosystem. *Terrorism and Political Violence*, 36(3), 382-405.
- Bengesser, C. & Hansen, K. (2022). Scandinavian success as European policy dilemma: Creative Europe's funding for TV drama co-productions, 2014-20. *The International Journal of Cultural Policy*, 28(6), 697-714.
- Bengesser, C. & Sørensen, J. K. (2024). Different diversities: Policies and practices at three European public service VoD services. *Convergence*, 30(4), 1365-1387.
- Berg, A., Eriksson, Å., Gemzöe, L. & Malmén, S. (red.) (2025). Striden om genus. Politik, vetenskap & social kamp. Stockholm: Apell förlag.
- Blackwell, G. (2023). Pursuing Ethnographic "Closeness:" A Reflection on Race, Reality Television Audiences, and the Focus Group Encounter. *Southern Communication Journal* 88, no. 5, 416-427.
- Boca, P. (2019). Good things come to those who binge: An exploration of binge-watching related behavior. *Journal of Media Research-Revista de Studii Media*, 12(34), 5-31.
- Brassard, J. (2012). Bortko's The Master and Margarita: Adaptation in the Service of Vladimir Putin. *Journal of Popular Film and Television*, 40(3), 151-158.
- Brown, W. (2019). In the ruins of neoliberalism: The rise of antidemocratic politics in the West. Columbia University Press.
- Calderón-Sandoval, O. (2022). Implementing gender equality policies in the Spanish film industry: Persistent prejudices and a feminist will to 'exploit the centre into concentric circles'. *International Journal of Cultural Policy*, 28(4), 446-460.
- Calderón-Sandoval, O., Rivera-Izquierdo, Á. & Sánchez-Espinosa, A. (2024). Race-ing Masculinity: An Intersectional Analysis of the Spanish Public Platform Series Riders. *Feminist Media Histories*, 10(4), 109-131.
- Camilleri, M. A. & Falzon, L. (2021). Understanding motivations to use online streaming services: integrating the technology acceptance model (TAM) and the uses and gratifications theory (UGT). *Spanish Journal of Marketing-ESIC*, 25(2), 217-238.
- Departementsserien (DS) 2007: 29. Musik och film på internet – hot eller möjlighet? <https://www.regeringen.se/contentassets/a80c71bb-biec44a8b25576cd1dc34762/musik-och-film-pa-internet---hot-eller-mojlighet-ds-200729/>, hämtad 2025-11-28.
- D'heer, E. & Courtois, C. (2016). The changing dynamics of television consumption in the multimedia living room. *Convergence*, 22(1), 3-17.
- Fontaine, G. (2024). Audiovisual Services Spending on Original European Content. European Audiovisual Observatory.
- Frey, M. (2021). Netflix recommends: Algorithms, film choice, and the history of taste. Univ of California Press.
- Graff, A. & Korolczuk, E. (2022). Anti-gender politics in the populist moment (s. 212). Taylor & Francis.
- Gray, H. (2016). "Precarious Diversity. Representation and Demography," I M. Curtin & K. Sanson (red.), *Precarious Creativity: Global Media, Local Labor* (s. 241-253). Univ of California Press.
- Grece, C. & Tran J-A. (2025). SVOD Usage in the European Union – 2024 data. EAO European Audiovisual Observatory.
- Hansen, KT. (2020). Nordic noir from within and beyond: Negotiating geopolitical regionalisation through SVoD crime narratives. *Nordicom Review* 41(s1): 123-137.
- Harding, T. (2022). Culture wars? The (re)politicization of Swedish cultural policy. *Cultural Trends*, 31(2), 115-132.
- Harrod, M., & Moine, R. (2023). "Introduction: The Expanding Imagination of Mainstream French Films and Television Series." I M. Harrod & R Moine (red.) *Global Genres, Local Audiences: Mainstream French Cinema and Television in the 21st Century*. Cham: Palgrave Macmillan, 1-18.

- Hayward, KJ. & Hall S. (2021). Through Scandinavia, darkly: A criminological critique of Nordic noir. *The British Journal of Criminology* 61(1): 1–21.
- Helmerson, E. (2018). Normkritik tar över kulturen – och ingen vågar protestera. *Dagens Nyheter*, 30 januari, <https://www.dn.se/ledare/signerat/erik-helmerson-normkritiken-tar-over-kulturen-och-ingen-vagar-protestera/>, hämtad 2025-11-28.
- Hien, J. & Norman, L. (2023). 'Public broadcasting and democracy's defense: Responses to far-right parties in Germany and Sweden', *Democratization*, 1–22.
- Idiz, D. R. (2024). Local production for global streamers: How Netflix shapes European production cultures. *International Journal of Communication*, 18, 2129–2148.
- Jakobsson, P., Lindell, J. & Stiernstedt, F. (2023). Media policy attitudes and political attitudes: The politicization of media policy and the support for the 'media welfare state'. *International Journal of Cultural Policy*, 29(4), 431–448.
- Jansson, M. (2022). Kvinnors närvaro och makten över filmen, Lund: Studentlitteratur.
- Jansson, M. (2024). Hastigt och mindre lustigt. *Tidskrift för genusvetenskap*, 44(3), 105–109.
- Jansson, M., Calderón-Sandoval, O. & Oral, T. (2025). Gender equality and diversity discourses intertwined with the implementation of the EU Audiovisual Media Services Directive in Lithuania, Spain, and Sweden. *Accepterad för publikation i International Journal of Cultural Policy*, online first.
- Jansson, M., Papadopoulou, F., Stigsdotter, I. & Wallenberg, L. (2021). The final cut™: Directors, producers and the gender regime of the Swedish film industry. *Gender, Work & Organization*, 28(6), 2010–2025.
- Jansson, M. & Van Belle, J. (2024). Markets as free speech providers and political resignation: Swedish (non) regulation of streaming platforms. *Journal of Digital Media & Policy*, 15(2), 279–295.
- Jansson, M. & Van Belle, J. (2025). The politics of constructing television audiences: Diversity, equality and inclusion in Swedish media policy. *Convergence*, 13548565251388146.
- Johnson, C., Sandvoss, C. & Grant, A. (2022). The Impact of Video-On-Demand on TV Viewing in the UK: Routes to Content After Covid-19. *Screen industries growth network*.
- Kaminskaitė-Jančorienė, L. & Ceuterick, M. (2025). Streaming/platformisation impact distribution/production of local content: Lithuania and Norway. *Manuskript presenterat vid DIGREENS Konferens, Vilnius, oktober 2025*.
- Koskinen, M. (2023). In the crossfire: Anna Serner and the Swedish film institute. I L. Wallenberg, F. Papadopoulou, M. Koskinen, & T. Soila (red.). *Now about all these women in the Swedish film industry*. *Bloomsbury Academic*, 67–92.
- Kostovska, I., Raats, T. & Donders, K. (2020). The rise of the "Netflix tax" and what it means for sustaining European audiovisual markets, *Innovation: The European Journal of Social Science Research*, 33:4, 423–441.
- Källén, M. (2021). Uppdaterad 2024. Kulturministern om Filminstitutets nya riktlinjer: "Kulturen ska vara fri från politisk inblandning". *Dagens Nyheter*, 29 december, <https://www.dn.se/kultur/kulturministern-om-filminstitutets-nya-riktlinjer-kulturen-ska-vara-fri-fran-politisk-inblandning/>, hämtad 2025-11-28.
- Lewis, S. (2019). Border trouble: Ethnopolitics and cosmopolitan memory in recent Polish cinema. *East European Politics and Societies*, 33(2), 522–549.
- Limov, B. (2020). Click it, binge it, get hooked: Netflix and the growing US audience for foreign content. *International Journal of Communication*, 14, 6304–6323.
- Lindblad, H. (2020). Filminstitutets Anna Serner bör bredda sin repertoar eller lämna vd-stolen. *Dagens Nyheter*, 16 september, <https://www.dn.se/kultur/helena-lindblad-dags-att-lamna-vd-stolen-anna-serner/>, hämtad 2025-11-28.
- McGuigan, J. (2005). The Cultural Public Sphere. *European Journal of Cultural Studies*, 8(4), 427–443.
- Medlingsinstitutet (2024). Löneskillnader mellan kvinnor och män 2024. <file:///C:/Users/maja/Downloads/loneskillnaden-mellan-kvinnor-och-man-2024.pdf>, hämtad 2025-11-28.
- Myndigheten för kulturanalys. (2021). Så fri är konsten. Den kulturpolitiska styrningens påverkan på den konstnärliga frihet. [https://kulturanalys.se/wp-content/uploads/2021/06/2021\\_1-webb.pdf](https://kulturanalys.se/wp-content/uploads/2021/06/2021_1-webb.pdf), hämtad 2025-11-28.
- Napoli, PM. (1999). Deconstructing the diversity principle. *Journal of Communication* 49(4): 7–34.
- Napoli, PM. (2008). Bridging Cultural Policy and Media Policy. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 37:4, 311–332.
- Ohlsson, Jonas. (2024). *Mediebarometern 2024*, Nordicom, Göteborgs universitet.
- Philippis, A. & Mrowczynski, R. (2021). Getting more out of interviews. Understanding interviewees' accounts in relation to their frames of orientation. *Qualitative Research*, 21(1), 59–75.

- Prop. 2017/18:49, Ändrade mediegrundlagar. <https://www.regeringen.se/rattsliga-dokument/proposition/2017/12/prop.-20171849>, hämtad 2025-11-28.
- Prop. 2019/20:168, En moderniserad radio- och tv-lag. <https://www.regeringen.se/rattsliga-dokument/proposition/2020/05/prop.-201920168>, hämtad 2025-11-28.
- Prop. 2024/25:166, En lag om public service och riktlinjer för verksamheten 2026-2033. <https://regeringen.se/rattsliga-dokument/proposition/2025/05/prop.-202425166>, hämtad 2025-11-28.
- Putnam, R. D. (2015). Bowling alone: America's declining social capital. I R.T. LeGates. & F. Stout. (red.). *The City Reader* (6:e upplagan). Routledge, 188-196.
- Regeringen (2019). Uppdrag till myndigheten för kulturanalys. Regeringsbeslut, 2019-11-28.
- Rosen, M. (1973). *Popcorn Venus: Women, Movies and the American Dream*. New York: Coward, McCann & Geoghegan.
- Rubeking, B., Lewis, N. & Bracken, C. C. (2023). COVID-19, cord-cutting and coping: A snapshot of university students' viewing behaviors. *Triaging the Streaming Wars*, 84-102.
- de Sampigny, S. (2022). Mussolini: The first fascist. *France* 5.
- Smith, S. L., Pieper, K., Choueiti, M., Yao, K., Case, A., Hernandez, K. & Moore, Z. (2021). Inclusion in Netflix Original US scripted series & films. *Indicator*, 46, 50-6.
- Stacey, J. (1994). *Star Gazing: Hollywood Cinema and Female Spectatorship*. London; New York: Routledge.
- SOU 2015:94 Medieborgarna & Medierna. <https://www.regeringen.se/contentassets/aca20d317683426797fc15c0056004f3/medieborgarna--medierna.-en-digital-varld-av-rattigheter-skyldigheter--mojligheter-och-ansvar-sou-201594>, hämtad 2025-11-28.
- SOU 2024:34. Ansvar och oberoende. Public Service i oroliga tider. <https://www.regeringen.se/rattsliga-dokument/statens-offentliga-utredningar/2024/05/sou-202434>, hämtad 2025-11-28.
- SOU 2025:24. Publiken i fokus. <https://www.regeringen.se/contentassets/2449a27cc55a4a3a14fdad2ab484b89/publiken-i-fokus--reformer-for-ett-starkare-filmiland-sou-202524.pdf>, hämtad 2025-11-28.
- Sundell, J. & Farran-Lee, L. (2019, 21 september). Så blev begreppet "menskost" ett politiskt slagträ. SVT Nyheter. <https://www.svt.se/kultur/sa-blev-begreppet-menskost-ett-politiskt-slagtra>, hämtad 2021-04-12.
- Szczepanic, P. (2023). SVOD Production in East-Central Europe: Understanding the "Streamer Imaginaries" of Independent Producers. I C. Meir & R. Smits (red.) *European Cinema in the Streaming Era*, Cham: Palgrave Macmillan.
- Van Belle, J., Aitaki, G. & Jansson, M. (2025). Audiovisual fiction and democracy: A systematic literature review. *Nordicom Review*, 46(1), 55-83.
- Van Belle, J. & Jernudd, Å. (2023). Remembering television as a new medium: Conceptual boundaries and connections. *Journal of Scandinavian Cinema*, 13:1, s. 67-81.
- Wayne, ML. & Castro D. (2024). Cultural Authenticity as Netflix Televisuality: Streaming Industry Discourse and Globally Commissioned Original Series. *Media and Communication* 12, no. 2: 5-17.
- Wetherell, M. & Jonathan P. (1992). Mapping the Language of Racism: Discourse and the Legitimation of Exploitation. *Hemel Hampstead: Harvester Wheatsheaf*.
- Winther Jørgensen, M. & Phillips, L. (2000). Diskursanalys som teori och metod. Lund: Studentlitteratur.
- Wodak, R. (2010). The glocalization of politics in television: Fiction or reality? *European Journal of Cultural Studies*, 13(1), 43-62.
- Wästfelt, L. (2021). Dick-pics, svartsjuka män och osmakliga konstverk: En analys av hur offentlig konst debatteras. Masteruppsats, Lunds universitet.
- Özalpman, D. The Challenge to Keep "European DNA" in Transnational TV Drama Series. I JF Gutiérrez-Lozano, S Eichner, B. Hagedoorn & A Cuartero (red.). *New challenges in European Television Series. National experiences in a transnational context*, Granada: Editorial Comares, 37-50.

Wift+ Sweden i samarbete med Digiscreens.



wit+  
SWEDEN