



INSTITUTIONEN FÖR KULTURVETENSKAP

SAMEBLOD (2017)

En visuell analys

Julia Berg

Uppsats/Examensarbete:	15 hp
Program och/eller kurs:	kandidatprogram Kultur
Nivå:	Kandidat
Termin/år:	Vt 2018
Handledare:	Marita Rhedin
Examinator:	Eva Knuts

ABSTRACT

Titel: Sameblod (2017) : En visuell analys

Författare: Julia Berg

Termin och år: Vt 2018

Institution: Institutionen för kulturvetenskaper

Handledare: Marita Rhedin

Examinator: Eva Knuts

Nyckelord: Sameblod, Semiotik, bildsemiotik, visuell kultur, rasism, förtryck, mening, filmtekniker

This thesis will examine how the oppression of the ethnic minority group saami visualizes in the movie *Sami Blood* (2017) and how the pictures in it transmit meaning. By using the method semiotic picture analyzis together with various cinema techniques like *mise-en-scène*, cinemaography and cinema editing, have I examined the film-makers use of those techniques and what they signify.

With question formulations asking what the picture represents, what emotions they signify and how the picture relates to the dialogue, this thesis are highly based on interpretation.

The conclusion presented shows how oppression is produced by facial expressions, body language, different angels and colour and how the spectator gets positioned by them. The pictures signifies meaning by visualizing racial and culturally coded events through staging and therefore direct the spectator to experience certain emotions.

Keywords: Sami Blood, Sami, picture semiotics, visual culture, racism, oppression, meaning, cinema techniques

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

1. INLEDNING	4
1.1 BAKGRUND	6
1.2 SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR.....	7
1.3 AVGRÄNSNINGAR OCH FORSKARPOSITION.....	8
1.4 SAMISKA BLODSBAND OCH HISTORISK BAKGRUND.....	8
1.5 TIDIGARE FORSKNING.....	11
2. TEORI OCH METOD	15
2.1 VITHET OCH DEN ANDRE.....	15
2.2 SEMIOTIK SOM TEORI.....	17
2.2.3 MENINGSSKAPANDE OCH SEMIOTIK INOM FILM	18
2.3 TEORETISKA BEGREPP.....	19
2.3.1 MISE-EN-SCÉNE.....	20
2.3.2 FILMFOTOGRAFI.....	22
2.3.3 FILMREDIGERING.....	23
3. METOD OCH MATERIAL	24
3.1 BILDSEMIOTISK ANALYS	24
3.2 MATERIAL.....	25
4. ANALYS	27
4.1 ELLE MARJA SOM GAMMAL	27
4.2 ELLE MARRA SOM UNG.....	32
4.3 SAMEBLODS VISUALITET I SIN HELHET.....	36
4.4 SAMMANFATTNING.....	39
5. SLUTDISKUSSION	40
5.1 VIDARE FORSKNING.....	42
6. KÄLLFÖRTECKNING	43
6.1 TRYCKTA KÄLLOR.....	43
6.2 OTRYCKTA KÄLLOR.....	44
6.3 BILAGOR.....	45

1. INLEDNING

Min analys kommer att undersöka hur de rörliga bilderna förmedlar mening samt gestaltar det förtryck som den samiska befolkningen utsatts för i filmen *Sameblod* (2017) med hjälp av filmteoretiska grepp och semiotik. Jag hoppas bidra med en djupgående undersökning av med vilka medel det visuella skildrar en minoritets historia i ett sammanhang där vikten av vem som får företräde i det offentliga rummet är avgörande. Detta då den samiska historien har resulterat i flera diskussioner om rätten till den egna kulturen, vilket är viktigt att lyfta fram då det förekommit förtryck och förminskande under lång tid. I en recension skriver Eva Sarman om hur filmens regissör, Amanda Kernell har valt att skildra samerna på ett nytt sätt, där varken ställningstagande eller stereotypa gestaltningar förekommer, utan här framförs en historia baserad på delvis verkliga händelser som väcker reflektion där betraktaren får se och lära.¹ Dessutom har Kernell valt ut skådespelare med sydsamiska som modersmål, ett av de hotade minoritetsspråk som fortfarande lever kvar.² Därmed utgör *Sameblod* ett så viktigt inslag i medvetandegörandet av den svenska historien samt i debatterna om framställningen av samer och därför är det av vikt att även analysera filmer som synliggör och inte endast de som stereotypiserar.

Filmen som gestaltande medium har alltid fascinerat mig, då den innehåller många komponenter som i samspel med varandra ska berätta en historia, samtidigt som dess känslor och uttryck ska förmedlas på rätt sätt. Eftersom film innebär en sammansättning av rörliga bilder och då synintrycken många gånger är det som stannar kvar hos betraktaren, vore det intressant att fokusera på detta. Tidigare har jag studerat samverkan mellan ljud och bild i en fallstudie av filmmusikens och sångtextens roll för konstruktionen av genusstereotyper i filmen *La La Land* (2016). Därav väcktes en nyfikenhet hos mig att endast studera den visuella aspekten i en film samt dess produktion av mening, för att undersöka vilken roll de rörliga bilderna i sig spelar. Som Göran Sonnesson beskriver det är det av vikt att undersöka

¹ Sarman, Eva. *Sameblod*. *filmeye*. 2017-02-19. <http://filmeye.se/wordpress/?p=5908> (hämtad 2018-01-29).

² Ibid.

bildernas betydelse i vår samtid, då de blivit en alltmer viktig förmedlare av mening.³

Exempel på hur debatten om bildframställningen av samerna tagit sig uttryck framgår då Mimie Mäarak syster till Maxida Mäarak visar bilder på sitt instagram från en intervju med Måns Zelmerlöw om en ny tv-serie som ska ha premiär där han bland andra ska medverka. I bilderna går det att se hur han poserar i samiska kläder följt av en text där han uttrycker hur exotiskt det var att få åka hundspann och testa på renskötsel. Mäarak uttrycket starkt sitt missnöje mot detta och redogör för hur hennes kultur inte är en kostym. Ilskan över samernas framställning i media är utbredd och ett tidigt exempel på detta framfördes efter tv-serien *Midnattssol* (2016) som fick stark kritik. I P4 Västerbottens sändning från december 2016 förklaras debatten av Karen Eira från sameradion som menar att serien anklagades för att ha eldat på konflikterna mellan samer och kväner samt att samerna upplevde att de blev exotifierade medan kvänerna menade att de skildrades som våldsamma. Detta trots att Maxida Mäarak och Sofia Jannok som ofta förknippats med kampen för de samiska rättigheterna medverkade.⁴ Samma program uppmärksammade även under förra året hur Jon Henrik Fjällgren efter sin medverkan i melodifestivalen, blev anklagad för att ha sjungit på ett låtsasspråk.⁵

³ Sonnesson, Göran. *Bildbetydelser- Inledning till bildsemiotiken som vetenskap*. Lund: Göran Sonnesson & Studentlitteratur, 1992, s. 24.

⁴ Öberg, Peter. P4 Västerbotten- starka känslor bland samer och kväner om svt:s midnattssol. *sverigeradio*. 2016. <http://sverigeradio.se/sida/artikel.aspx?programid=109&artikel=6585479> (hämtad 2018-03-06).

⁵ Börjne, Sara & Karlsson, Stefan. Sameradion & SVT Sápmi. *sverigestadio*. <http://sverigeradio.se/sida/artikel.aspx?programid=2327&artikel=6643579> (hämtad 2018-02-026).

1.1 BAKGRUND

”Vi fanns hela tiden! Att annars upplysta svenskar vet så lite om det samiska samhället säger inget om samer - men allt om svenskar”.⁶ Citatet är hämtat från en återpublicering av en intervju med Ann-Helén Laestadius där hon berättar om sin text ”Sápmi blöder fortfarande”.⁷ Enligt henne själv fungerar texten som en slags uppläxning där svar på tal ges till de som undrar varför samer plötsligt blivit synliga i olika forum.⁸ Samerna har under lång tid utsatts för förtryck och kolonialism och det är med filmen *Sameblod* som deras tidigare dolda historia blivit uppdagad, prisad och exponerad för hela svenska folket. Jag har själv ingen koppling till Sápmi men kan relatera till samernas levnadsöde som även delas med andra befolkningsgrupper i olika delar av världen, vilka fallit offer för t.ex kolonialisering som medfört både rasism, slaveri och apartheid.

Det förtryck och den okunskap som än idag genomsyrar vårt samhälle gör sig påmint dagligen. Som svart är vetskapen om det yttre ständigt närvarande, det går inte att fly från sin egen kropp, sitt eget skinn, vilket kan vara oerhört begränsande och framförallt förvirrande angående den egna identiteten. Därmed delar jag en förståelse för den samiska befolkningens utsatta position, där rasistiska skällsord och framförallt okunnighet har varit och är faktorer som ständigt gör sig påminda, vilket citatet visar på. Att växa upp i Sverige och ändå aldrig fullt ut accepterats som svensk eller handskas med sitt ursprung är något som barn från andra kulturer kan identifiera sig med. Detta tar Eva Sarman upp i en recension av *Sameblod* där hon även pekar på att filmen väcker frågor kring dels samernas historia men också om dagens Sverige, där den ökade främlingsfientligheten lett till att barn från andra kulturer förnekar sitt

⁶ Sjögren, Pia. Sverige, tänk själv!. *nourat*. 2017-03-20. <http://nuorat.se/reportasat/sverige-tank-sjalv/> (hämtad 2018-01-26).

⁷ Laestadius, Ann-Helén, ”Sápmi blöder fortfarande”. *SVD*. 2017-02-26. <https://www.svd.se/sapmi-bloder-fortfarande/om/svds-kulturmagasin> (hämtad 2018-03-22).

⁸ Sjögren, Pia. *nourat*. (hämtad -2018-01-26).

ursprung eller likt Elle Marja (huvudkaraktären i filmen) väljer den normativa svenskheten framför sin egen familj.⁹

Även jag tillhörde den annars så upplysta skaran som inte visste mycket om den samiska historien fram tills jag för första gången såg *Sameblod*. Detta har lett till en vilja att dels sätta mig in i den samiska historien än mer och även att med hjälp av filmanalytiska redskap undersöka filmens förmåga att rent visuellt gestalta utsatthet. En utsatthet som även förekommer inom andra minoritetsgrupper. Som nämnts i inledningen är det (i detta fall) den rörliga bilden, det första som betraktaren möts av och även i många fall det sista som denne bär med sig. Detta lägger stor vikt vid bildens förmedling samt den bakomliggande tekniska produktionen. Därför blir kombinationen gestaltning av förtryck och framförande av mening via ett så direkt medium som film, ett ämne som jag vill studera närmare i min uppsats.

1.2 SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR

Denna studie kommer att undersöka hur det förtryck en minoritetsgrupp utsatts för skildras visuellt i filmen *Sameblod* samt hur mening framställs genom den rörliga bilden.

Viktiga frågeställningar är:

- Vad visar bilden?
- Vad förmedlar bilden för känslor?
- Hur relaterar bilden till dialogen?

⁹ Sarman, Eva. *Sameblod*. *filmeye*. (hämtad 2018-01-29).

1.3 AVGRÄNSNINGAR OCH FORSKARPOSITION

I min studie av filmen *Sameblod* vägs aspekter som ljud och musik inte in, utan det är endast de rörliga bilderna och dialogerna i form av undertext som berörs. Dialogens innebörd kommer dock inte att studeras närmare utan endast användas för att förstå filmens handling samt visa på hur bilden relaterar till dialogen.

Angående diskussionen kring samernas historia och min position som medborgare utan samisk bakgrund är jag väl medveten om att min tolkning av hur förtryck tar sig uttryck i filmen färgas av de texter jag läst om samisk historia samt mina egna erfarenheter. Dessutom är jag även medveten om att det finns många olika samiska språk med sin egen benämning på det samiska området. Därför har jag valt att kalla det för Sápmi och dess folk för samer trots att begreppet Sápmi kan innefatta dem båda. Sedan tar jag även ta hänsyn till att samerna bör kallas för urfolk eller ursprungsfolk, då de är ett folkslag och inte endast en befolkning.¹⁰

1.4 SAMISKA BLODSBAND OCH HISTORISK BAKGRUND

Sameblod är en svensk film regisserad av Amanda Kernell och bygger på kortfilmen *Stoerre Vaerie* (Norra Storfjället från 2015) som skildrar huvudpersonen Elle Marjas vuxna liv.¹¹ *Sameblod* utspelar sig till största delen på 30-talet och skildrar kolonialiseringen av samerna i Sverige och de rasbiologiska system som de fick erfaras.¹² Handlingen kretsar kring Elle Marja och hennes upplevelser av det förtryck som det samiska folket fått uppleva. Tillsammans tvingas hon med sin yngre syster som så många andra samiska barn under 30-talet att gå i en så kallad nomadskola som endast var avsedd för samiska barn. Där får de snart erfaras skolans hårda klimat och orättvisa behandling samtidigt som Elle Marja får förklarat för sig att hon

¹⁰ Området Sápmi och dess folk. *Samer*. <http://www.samer.se/kartor>. (hämtad 2018-02-05).

¹¹ Inspelningsstart för SAMEBLOD. *nordiskfilm*. 2016-12-24. <http://www.nordiskfilm.se/Nyheter/Nyheter/Inspelningsstart-for-SAMEBLOD/#.WqZs45POWYV> (hämtad 2018-02-25).

¹² Agebro, Olle. program. *göteborgsfilmfestival*. <https://program.goteborgfilmfestival.se/articles/jag-visste-att-den-har-filmen-skulle-bli-den-svaraste> (hämtad 2018-02-25).

inte har någon möjlighet att studera vidare och få en utbildning på grund av att hennes öde ligger i att så småningom bli renskötare. Skolans hårda klimat i kombination med familjens förväntningar om att hon en dag ska ta över sin fars renhjörd sår ett frö av tvivel hos Elle Marja vars drömmar ligger någon annanstans. Detta leder så småningom till att hon söker sig allt längre bort från det samiska för att ta del av en annan kultur, vilket resulterar i en livsresa präglad av blodsband som inte går att tvätta bort. Trots att skildringarna till stor del utspelar sig under Elle Marjas ungdomsår delges vi även en inblick i hennes liv som åldrad, där bearbetningen av de traumatiska händelserna i hennes förflutna framträder.

Enligt Kernell har *Sameblod* alltid varit den självklara filmen för henne och hon har alltid varit medveten om att hon en dag ville göra den. Berättelsen om en ung kvinna som lämnar allt bakom sig för ett nytt liv är något som hon har växt upp med då filmen baseras på den äldre generationens berättelser om valde att ta avstånd eller stanna kvar. Funderingar kring vad som händer med en människa som får höra att denne tillhör ett folk som anses ligga på en lägre utvecklingsnivå är något som Kernell har burit med sig under en lång tid. Men trots att händelserna kretsar kring en ung kvinna på 30-talet förklarar hon hur den lika gärna kunnat utspela sig på en flyktingförläggning i dagens samhälle, då detta på många sätt är en allmän historia och erfarenhet för många olika minoritetsgrupper.¹³

Gällande samernas historiska bakgrund finns det idag mycket lite källmaterial om nordligaste Sverige och Norden innan 1500-talet. De författare som tidigast tros ha skrivit om samer beskriver dem som ett annorlunda folk vars samhälle skiljer sig väsentligt från deras eget. Dock bygger författarnas skrifter på hörsägnar samt en fascination och exotifierad syn på detta urfolk. Att samiska kvinnor och män jagade tillsammans ansågs till exempel vara mycket märkligt. Det första skriftliga dokumentet som berättar om hur samerna levde tros komma från historieskrivaren Tacitus som beskrev ett folk kallat "fenni" i boken *Germania* från 98 e. Kr. Mycket av dagens forskning tyder på att samerna inte bara kan räknas som Skandinavien urinvånare utan även de sista som finns kvar av hela Europas urfolk.¹⁴

¹³ Ibid.

¹⁴ Hemsidan är grundad av samiskt informationscentrum som är en del av sametingets myndighetsuppdrag. De första skriftliga källorna. *Samer*. 2018-02-24. <http://www.samer.se/1150>. 2017-07-22 (hämtad 2018-02-05).

Det var efter inlandsisens avsmältning som området vi idag kallar Sápmi blev befolkat av mindre grupper med jägar- och samlarfolk som vandrat in från olika områden. Ett folk som bosatte sig efter viltbrådets lokalisering och som förmodligen kom att bli de vi idag kallar samer. För en stor andel av den samiska befolkningen var det jakten och fisket som bidrog till deras överlevnad medan renskötseln endast var av vikt för en liten del av folket.¹⁵

Området för samisk bosättning i vår moderna tid kallas Sápmi och sträcker sig från de östligaste delarna av Kolahalvön till den norska Atlantkusten i väst samt från de nordligaste delarna av Norge till Idre i Dalarna. Detta område kom sedan att delas upp mellan fyra stater, Norge, Sverige, Finland och Ryssland. När det gäller språket brukar samiskan vanligtvis delas in i tre huvuddialekter: sydsamiska, centralsamiska och östsamiska. Det råder en stor skillnad mellan dessa och förståelsen mellan dialektgränserna är begränsad, vilket har medfört stora kommunikationsproblem. Dock förekommer termen Sápmi i alla samedialekterna och innehar i och med dess beteckning för både området, språket och folket en stor symbolisk betydelse.¹⁶

Från slutet av 1600-talet hade statsmakterna som mål att genomföra en ökad kolonisationsverksamhet i Sápmi med syfte att få svensk kontroll och pålitliga skatteobjekt. År 1673 instiftades Lappmarksplakatet med avsikt att locka dit nybyggare genom att erbjuda 15 års skattefrihet och befrielse från knektutskrivning. Dock skulle det dröja ända fram till 1800-talet innan en kraftig ökning skedde, vilket gjorde att det uppstod konflikter i samband med den stora expansionen av jordbruket, då denne riskerade att tränga undan renskötseln.¹⁷ Det anstiftades en rad olika reglement som följde av behovet att lösa konflikten och anordna en enhetlig lagstiftning för renskötseln. En alltmer detaljerad reglering av denne infördes så småningom genom renbeteslagarna, vilket utgjorde ett starkt bevis på att samernas förmåga att själva ansvara för renskötselnäringen underskattades.¹⁸

¹⁵ Området Sápmi och dess folk. *Samer*. (hämtad 2018-02-05).

¹⁶ Lantto, Patrik. *Tiden Börjar På Nytt : En Analys Av Samernas Etnopolitiska Mobilisering I Sverige 1900-1950*. Kulturens Frontlinjer, 32. Umeå: [Institutionen För Nordiska Språk, Univ.] : Kulturgräns Norr, 2000, s. 31-32.

¹⁷ *Ibid.* s.37, 39.

¹⁸ *Ibid.* s. 37, 39.

Mot slutet av 1800-talet började den nedlåtande synen mot samerna växa fram och fick allt starkare fäste inom politiken samt bland de utsedda experterna i samefrågor. En politik med idéhistoriska rötter i socialdarwinismen, vilken delade upp mänskligheten i civiliserade och primitiva folkslag. Ideologier om en högre och lägre stående kultur tog sig bland annat uttryck då man ansåg att det fanns en moralisk förpliktelse att höja den lägre stående kulturen genom att se till att de inte dog ut i samrörelse med civilisationen. Detta ledde till en strävan efter att segregera de renskötande samerna samtidigt som en idealiserande bild fanns om att samer kunde utveckla en högre kultur endast genom att befinna sig i sin ursprungliga nomadiska miljö. Rasismen tog sig även uttryck inom skolväsendet, där en obligatorisk inrättning anstiftades genom specifika nomadskolor för de renskötande samernas barn, där syftet var att barnen inte skulle avvänjas från nomadlivet.¹⁹ 1922 beslutade riksdagen att inrätta ett Statens rasbiologiska institut som skulle verka för en hög ”kvalitet” på det svenska folket. Snart lades alla resurser på att undersöka samer, främst genom mätningar av deras skallar. Trots protester från politiker och forskare mot institutets chef Herman Lundborgs fixering vid rasblandning och samer, fick han sitta kvar på sin post fram till sin pension och det skulle dröja ända fram till år 1958 innan institutionen helt bytte namn.²⁰

1.5 TIDIGARE FORSKNING

Eftersom min uppsats berör olika fält inom både filmanalys, kolonialism och framställningen av en minoritetsgrupp inom populärkultur, har jag valt att dela in de berörda ämnena i olika kategorier för att underlätta läsningen. Jag har bland annat tagit del av både läroböcker, uppsatser samt tyngre skribenter som Franz Fanon.

¹⁹ Ibid. s. 40-2, 44.

²⁰ Lundmark, Lennart, Samepolitik i rasismens tidevarv, Svensk Information, Sametinget, & Sverige. Jordbruksdepartementet. I *Samer : Ett Ursprungsfolk i Sverige*. Rev. Version ed. Kiruna : Stockholm: Sametinget ; Jordbruksdepartementet, 2009, s. 15.

FILMANALYS

Lars Gustav Andersson och Erik Hedling redogör i sin lärobok *Filmanalys: en introduktion* för grundbegreppen i en modern filmanalys utifrån fyra ”modellanalyser”. Denna bok är utformad för studenter på grundnivå främst inom filmvetenskap men även inom liknande ämnen. Här försöker Andersson och Hedling visa på några av de olika sätt varpå en filmanalys kan tillämpas. För mig har Andersson och Hedlings bok fungerat som en introduktion, vilket har hjälpt mig i sökandet efter relevanta utgångspunkter som kommit till användning i min analys. Den har givit mig riktlinjer för hur jag kan gå tillväga samt insikt om vikten av att vara medveten om filmens tillkomst, mottagande, historiska kontext och stilmedel.²¹ Dock har ingen av deras ”modellanalyser” nyttjats då jag specifikt vill undersöka de visuella aspekterna och upplever att deras utföranden inte har bidragit med något lämpligt för min analys. Däremot berör Andersson och Hedling gemensamma tekniska termer inom filmanalysen som helbild, närbild och klippning vilka har nyttjats i min undersökning samtidigt som jag delar deras uppfattning om att utbudet av bra svenska analysböcker är tunt.

Ett exempel på mer detaljerad forskning om filmanalys, går att finna i John Gibbs och Douglas Pye's bok *Style and meaning: Studies in the detailed analysis of film* där stil och mening utgör en viktig del inom den filmanalytiska studien. Gibbs och Pyes bok är den första utgåvan på många år som fokuserar på detta. De har likt Andersson och Hedling argumenterat för vikten av att använda sig av olika analytiska sätt samt själva valt att utgå från olika utgångspunkter. Filmfotografi, mening och värde men även nya teknologier och filmanalyser är ett exempel på detta. De redogör även för vikten av att förstå en films stil och menar att vi först kan greppa filmens mening när vi tagit hänsyn till dennes kontext inklusive dess utformning.²² Detta är ett synsätt som jag anser är viktigt att ha i åtanke under en filmanalys och har därför strävat efter att förhålla mig det.

²¹ Andersson, Lars Gustav & Hedling, Erik. *Filmanalys: En introduktion*. Lund: Studentlitteratur, 1999.

²² Gibbs, John & Pye, Douglas. *Style and meaning: studies in the detailed analysis of film*. Manchester: University Press, 2005, s. 11.

Klara Johanson's uppsats *Visuella grepp för filmduken: En studie i filmdesign -filmfotografen Hoyte van Hoytemas anslag i tre filmer* har varit en inspiration för min uppsats gällande upplägg och val av teorier, där teori- och metodkapitlet specifikt har inspirerat. Hon har likt mig inriktat sig på det visuella samt filmtekniska grepp men fokuserat mer på spelfilmens design och hur denne kan förstärka en historia samt skapa stämning i berättelsen. Detta genom att analysera inledningen i filmerna *Intestellar* (2014), *Tinker Tailor Soldier Spy* (2011) och *Låt den rätta komma in* (2008).²³

KOLONIALISM OCH MINORITETER INOM POPULÄRKULTUR

En betydande skribent inom fältet kolonialism är Franz Fanon, en fransk författare, psykiater och politiker ursprungligen från Martinique. I boken *Jordens fördömda* som blev hans genomslag, konfronterar Fanon den Europeiska kolonialismen.²⁴ Detta för att i *Svart hud, vita masker* istället analysera den kolonialism som den svarta befolkningen utsattes för utifrån ett psykoanalytiskt och fenomenologiskt perspektiv.²⁵ Fanon har däremot anklagats för att förespråka våld, då han talat om den enighetsliga effekt som våld medför. Dock såg han kolonialismen i sig självt som en systematiskt våldsamt praktik och menar att det våld som återfinns i dekolonialiseringen är en respons på detta.²⁶ Kolonialismen lämnar efter sig djupa spår, vilket den samiska historien är ett bevis på och i *Sameblod* tar detta sig uttryck inte bara genom förtryck utan också via motstånd.

I rapporten *Mediernas Vi och Dom- Mediernas betydelse för den strukturella diskrimineringen* från statens offentliga utredningar, granskar bland andra redaktörerna

²³ Jonsson, Klara. *Visuella grepp för filmduken: en studie i filmdesign- filmfotografen Hoyte van Hoytemas anslag i tre filmer*, C-uppsats, (Umeå: Umeå universitet, 2015).

²⁴ Frantz Fanon. *Nationalencyklopedin*. <http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/frantz-fanon> (hämtad 2018-02-15).

²⁵ Fanon, Frantz & Stefan Jordebrandt. *Svart Hud, Vita Masker*. Göteborg: Daidalos, 1997.

²⁶ Toronto, Joan. "Frantz Fanon". *Contemporary Political Theory* (2004) 3, 245-252. doi:10.1057/palgrave.cpt.9300182 (hämtad 2018-02-15).

Leonor Camuer och Stig Arne Nohrstedt hur den strukturella och institutionella diskrimineringen tar sig uttryck inom media. Utredningen om makt, integration och strukturell diskriminering tillsattes efter regeringsbeslutet 2004 och har som syfte att kartlägga de anordningar som ligger bakom strukturell och institutionell diskriminering pga av härkomst. Relevansen i att undersöka medierna förklaras genom att medieföretag producerar symboliska produkter, vilka blivit centrala inslag i människors vardag. Därmed grundar sig en hel del av vår faktakunskap och tolkningar av omvärlden på det som framförs i media. Camuer och Nohrstedt hänvisar även till Jacques Derridas åtskiljande logik där två grupper skapas, i detta fall ”invandrare” och ”svenskar”. Dessa tilldelas olika egenskaper, vilket resulterar i ett vi och dem- tänk, där det ”normala” vi står i kontrast till det ”avvikande” dem. Dock framgår det att inte endast media bär ansvaret för den negativa reproduktionen av ”de andra”, utan att interaktionen och relationen mellan institutioner med makt som exempelvis politiska system och utbildningssystem också bidrar till den mediala reproduktionen av vi och dem.²⁷ Viktigt att bära med sig är förståelsen av mediernas påverkan och faktorerna runtomkring som underblåser den diskriminerande representationen av en minoritet.

Anna-Lill Ledman, filosofie doktor i historia har i sin avhandling *Att representera och representeras: samiska kvinnor i svensk och samisk press 1966-2006* undersökt hur samiska kvinnor har framställts inom tidningsvärlden under åren -66, -86 och 06. Med utgångspunkter som postkolonial teori, intersektionell analys och kritisk diskursanalys har hon uppdagat hur de samiska kvinnorna framställts på ett stereotypt sätt i både de samiska och svenska tidskrifterna. En framställning som har tydliga kopplingar till samepolitiken under 1900-talet och dennes exponering av det samiska folket. Det framgår även att på grund av allmänhetens avsaknad av grundläggande kunskap om samisk historia kan läsaren inte avgöra relevansen av det som framställs i press och övrig media. Därmed baseras vår uppfattning av det samiska samhället och dess kultur i stor utsträckning på den mediala framställningen.²⁸ Eftersom detta

²⁷ Camauër, Leonor, and Stig Arne Nohrstedt. *Mediernas Vi och Dom- Mediernas betydelse För den strukturella diskrimineringen : Rapport*. SOU 2006:21. Stockholm: Fritze, 2006.

²⁸ Ledman, Anna-Lill. "Att Representera Och Representeras: Samiska Kvinnor I Svensk Och Samisk Press 1966-2006: Sami Women in Swedish and Sami Press, 1966-2006." 2012, *Skrifter Från Centrum För Samisk Forskning*, 2012.

är en mycket aktuell diskussion även idag är det av värde att lyfta fram hur tidigare diskussioner sett ut och vad som krävs för att en rättvis bild ska framhållas.

Rochelle Wright är en forskare som skrivit en bok om etniska minoriteter inom svensk film. I *The Visible Wall* redogör Wright för hur små etniska minoritetsgrupper har porträtteras från 1930 till 90-talet och utforskat hur detta har utvecklats sig.²⁹ I kapitlet ”The Sami and the Finns” visar Wright hur bl.a samerna framställts och att man inom den svenska filmen både har visat ett genuint intresse för deras kultur samtidigt som en nedlåtande attityd har riktats mot dem. Eftersom *Sameblod* skildrar den samiska historien på ett nytt sätt samt lägger stor vikt vid hänsynstagande är det intressant att ta del av hur tidigare skildringar har sett ut både av samer men även av andra minoritetsgrupper.

2. TEORI

2.1 VITHET OCH DEN ANDRE

I min analys kommer semiotik att utgöra en central del, då merparten av böckerna jag läst berör bildens roll som meningsskapande. Innan jag börjar att introducera dessa och varför de är av vikt i min analys vill jag presentera Richard Dyers teorier om vithet samt föreställningarna om *den Andre*, som också utgör en viktig aspekt i min uppsats. Vidare kommer filmteoretiska begrepp inom kategorierna *mise-en-scène*, filmfotografi och filmredigering att beröras.

Då filmen *Sameblod* skildrar den rasism som under lång tid präglade den samiska historien har Richard Dyers teorier om vithet bidragit med viktiga utgångspunkter i min uppsats. Genom att ta del av Dyers synpunkter om vithetens betydelse har jag fått ett bra underlag för de olika sätt varpå rasism kan ta sig uttryck. Dyer menar att bildframställningen av rasism utgör en central del i organiserandet av den moderna världen angående vem som blir lyssnad på under internationella möten, vem som utsätter och vem som blir utsatt, vem som får möjlighet till

²⁹ Wright, Rochelle, *The visible wall: Jews and other ethnic outsiders in Swedish film*. Carbondale: Southern Illinois University, Press, 1998.

arbete etc.³⁰ Han menar även att rasistiska ställningstaganden kan innefatta fördomsfulla bedömningar angående människors kapacitet, utseende, härkomst och tal.³¹ Eftersom ras hänvisar till obetydliga anmärkningar på geografisk och fysisk olikhet mellan människor, är det ofta den bildliga framställningen av ras som cirkulerar i vårt samhälle.³² Följande citat visar det som blir så tydligt i *Sameblod*, vikten av att bemötas som människa utan att bli förknippad och bedömd utifrån sin härkomst.

There is no more powerful position than that of being "just" human. The claim to power is the claim to speak for the commonality of humanity. Raced people can't do that- they can only speak for their race. But nonraced people can, for they do not represent the interests of race.³³

En infallsvinkel som går hand i hand med Dyers teorier om vithet och begreppet *visuell kultur* som förklaras i avsnittet om filmredigering är teorin om *den Andre*. Definitionerna av begreppet är många, exempelvis förekommer det i stor utsträckning inom postkolonial teoribildning. Denne kritiserar de praktiker, vilka hänvisar till ett vi och *de Andra*, något som Zara Bayati redogör för. Här refererar hon till hur begreppet syftar till hur en gemensam grupp ser på sig själva som det ena och därmed sätter *det Andra* i motsats.³⁴ Detta ingår i en stereotypisering och en kategorisering av människor. Därmed blir *den Andre* ett användbart begrepp i min analys som ringar in utanförskap och olikhet.

³⁰ Dyer, Richard. "The Matter of Whiteness". I *White privilege: Essential Readings on the Other Side of Racism*, S. Rothenberg, Paula (red.), 2 uppl. ed. New York: Worth Publishers, 2005, s.9.

³¹ Ibid.

³² Ibid.

³³ Ibid. s. 10.

³⁴ Heikkinen, 2008; Jenkins, 1997; Mäkitalo & Hertzberg, 2006; Mäkitalo, 2014; Risenfors, 2011 se Bayati, Zahra. "*den Andre*" I *Läraryrket i Globaliserings Tid: En Studie Om Den Rasifierade Svenska Studentens Villkor I Globaliserings Tid*. Diss. Göteborg:Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis, 2014, s. 44.

2.2 SEMIOTIK SOM TEORI

För min undersökning utgör semiotik en viktig del, då jag behöver använda mig av denna teoretiska utgångspunkt för att besvara mitt syfte, men också för att kunna få en inblick i det som filmen förmedlar.

Semiotik är ett begrepp som härstammar från grekiskans ”semaion” och innebär att tecken undersöker betydelsen av det som produceras av människan, eller i vidare mening villkoren som finns inom vår kommunikation och dess samband med samhället.³⁵ Semiotiken innefattar studium av det som sänder tecken respektive tar emot det, studium av tecknens innehåll samt förhållandet dem emellan.³⁶ Som ett alternativ till semiotik finns det snarlika semiologi, däremot togs ett beslut av International Associations for Semiotics år 1969 att semiotik i första hand är det begrepp som ska användas, dock uteslöts aldrig semiologi. Det härstammar från lingvisten Ferdinand de Saussure, vars definition av begreppet var att tecken hör till något som människan både kan sända/framställa och mottaga/tolka. Saussures teori har dock fått en hel del kritik, då många forskare anser att den är alltför begränsad. I motsats till detta anses istället Charles Sanders Peirce och Charles W Morris semiotik vara betydligt bredare då deras teori var att tecknen nödvändigtvis inte behöver fyllas med ”idéer”. Istället berörde Pierce:s definition av semiotik tre komponenter i kommunikationsakten: tecken, tolkning och objekt.³⁷ För att kunna undersöka mening måste vi först förstå sambanden dem emellan.³⁸ Både Saussures och Pierce´s tankesätt är betydande inom området.

Gert Z Nordström professor, och prorektor vid konstfackskolan i Göteborg redogör även för att semiotiken har sina egna begrepp där termerna inte ska förväxlas med andra filosofiska riktningar som har liknande uttryck. Samtidigt finns det en intern strid angående de

³⁵ Nordström, Gert Z. ”Semiotik”. I *Bildanalys : Teorier, Metoder, Begrepp* : [uppslagsbok]. 2. Uppl. ed, Cornell, Peter, Duner Sten, Millroth Thomas, Z Nordström Gert & Roth-Lindberg Örjan.(red.), Stockholm: Gidlund, 1988.

³⁶ Ibid.

³⁷ Ibid.

³⁸ Norberg, Lena. Institutionen för data- och systemvetenskap (DSV)- kommunikationsteorier. *people*. <https://people.dsv.su.se/~lenan/mmdkt/Kommunikationsteorier.pdf>. (hämtad 2018-03-14).

semiotiska termernas bruk.³⁹ Ett exempel på en vidare utveckling av begreppet framgår i Z Nordströms bok *Rum, Relation Retorik: ett projekt om bildteori och bildanalys i det postmoderna samhället*. Där förklaras hur han vill skapa nya teoretiska verktyg vid bruk av bildanalyser för att slippa det akademiskt korrekta krav som ofta medföljer semiotiken.⁴⁰ Därför valde Z Nordström istället att kalla teorin för Zemiotik.

Trots de många versionerna av teorin, har jag valt att utgå från den allmänna semiotiken för att inte försvåra analysen men också beroende på att min valda metod, bildsemiotik är en vidare förgrening av denne. Den ligger även som grund då jag utför en ingående studie av en film och dennes roll som meningsbärare samt mina intryck som betraktare av den. Samtidigt som även själva betydelsen av tecknet undersöks samt vad filmen i sin helhet förmedlar. Därmed har varken Saussures eller Pierce's metoder använts i min studie.

2.2.3 Meningsskapande och semiotik inom film

Örjan Roth-Lindberg redogör i *Bildanalys: Teorier, Metoder, Begrepp* för relevansen av filmens bildarkitektur. Den betecknar alla element inom filmens eller TV:ns bildrum och inberäknar även upplevelsevärden som har att göra med filmrummets miljöformer och därav bestämda föreställningar av djup. Roth-Lindberg menar dock att trots att TV-bilden använder samma berättartekniska principer som filmen, ligger den ännu långt ifrån den framtagna bildens möjligheter vad gäller nyanser och massverkan. Men det är först när filmskaparna själva väljer utsiktspunkt och låter kameran vara en betraktare i stillhet som skådespelarna kan agera mot ett uppbyggt rumsmönster, vilket därigenom blir meningsbildande. Miljön berättar något eget på ett historiskt, socialt eller psykologiskt plan, ibland förenas alla uttrycksplan i en och samma bild eller scen. För att få en förståelse för hur vissa stilmedel

³⁹ Ibid. s. 293.

⁴⁰ Nordström, Gert Z. *Rum, Relation, Retorik: ett projekt om bildteori och bildanalys i det postmoderna samhället*. Stockholm: Carlsson, 1996, s. 14.

används för att förmedla en viss känsla är det viktigt att förstå vilken stor roll filmfotografen och redigeraren har gällande meningsskapande.⁴¹

Filmsemiotiken som också härstammar från den allmänna semiotiken ser istället filmmediet som ett teckensystem eller ett språk.⁴² Teorin är mestadels förknippad med Christian Metz, då han undersökt hur stor beröringspunkt det faktiskt finns mellan filmens språk och det verbala.⁴³ Däremot har Metz uppfattning om filmbilden som ett tecken ändrats under åren och istället har han intresserat sig för en mer psykoanalytisk utgångspunkt på film.

För att få en förståelse för hur filmen *Sameblod* i sin helhet förmedlar samernas historia av kolonialisering, kommer filmsemiotiken att fungera som ett verktyg i min undersökning av vad de filmtekniska greppen tillsammans sänder för signaler.

2.3 Teoretiska begrepp

I analysen kommer de teoretiska begreppen att ligga till grund för min undersökning av vad det är som händer i bilden samt vilka tekniska och fotografiska knep som används för att förmedla en viss känsla. Dessa begrepp kommer även användas för att analysera hur bilden förstärker dialogen genom att t.ex se till betydelsen av valet av olika färgkombinationer, ljussättningar och kameravinklar i scenerna där dialog förekommer. Som hjälpmedel har jag utformat en tabell där huvudrubrikerna utgörs av de teoretiska begreppskategorierna varpå olika frågeställningar har ställts under vardera rubrik som riktlinjer för vad som ska undersökas i bilderna. Tabellen går att finna under bilagor.

Dock kommer jag i undersökningen av filmen i sin helhet utifrån de visuella greppen att utgå ifrån Bordwell och Thompsons guide i hur man analyserar filmens stil. En sådan analys brukar förutom en identifikation av de olika filmteknikerna även inbegripa hur de används,

⁴¹ Roth-Lindberg, Örjan. "Filmens bildarkitektur". I *Bildanalys: Teorier, Metoder, Begrepp*, 1988, s.130.

⁴² Kjørup, Soren. "Filmsemiotik". I *Bildanalys: Teorier, Metoder, Begrepp*, 1988.

⁴³ Ibid.

om det finns något mönster i hur de utövas samt hur filmens narrativ är uppbyggt.⁴⁴ I mitt fall kommer endast de tekniska aspekterna att vara relevanta.

2.3.1 Mise-en-scène

Dawid Bordwell och Kristin Thompson visar i boken *Filmart: an introduction* det franska begreppets innebörd och hur det kan tillämpas. *Mise-en scène* betyder iscensättning av en händelse och användes till en början i regiarbetet av teaterpjäser för att sedan övergå till filmregi.⁴⁵ Där användes termen för att beskriva regissörens kontroll över vad som gestaltas på film. Därmed inberäknas de teatraliska aspekterna som ljus- och scensättning, kostym och rollinnehavarnas prestationer. Genom att kunna kontrollera *mise-en-scène* kan regissören iscensätta akterna framför kameran. Det finns fyra olika generella tekniska möjligheter genom vilka begreppet kan utövas på. Miljön är en av dem, där regissören tar kontroll genom att välja lokal där filmens händelser ska utspelas. Ett tidigt exempel på detta visas i *The outlaw and his wife* (svensk titel: Berg-Ejvind och hans hustru) av Victor Sjöström, där den svenska landsbygdens vackra vyer är i fokus.⁴⁶ Färgsättning är också en viktig komponent för att förmedla en specifik känsla i narrativet, vilket kommer att undersökas via bildsemiotiken.

Ett annat relevant begrepp inom *mise-en scène* är rekvisita som syftar till ett objekt som aktivt arbetar med scensättningen.⁴⁷ I samspel med berättandet kan rekvisitan bli ett så kallat *motif* (ett betydande återkommande tema) där objektet associeras med en viss person, plats eller en viss känsla, detsamma gäller färgsättningen.

Kostym och smink är också ett område där *mise-en-scène* kan användas och som har många olika användningsområden. Bordwell och Thompson menar att även kostymen kan bli en rekvisita, då den blir en viktig del i filmens berättande. Som ett exempel på detta redogör de för hur Dracula ofta associeras med sin dramatiska cape och hur han sveper in sina offer i

⁴⁴ Bordwell, David & Thompson, Kristin. *Film Art : An Introduction*. 4.uppl. ed. New York: McGraw-Hill, 1993, s. 335-7.

⁴⁵ Ibid. s. 145.

⁴⁶ Ibid. s. 148.

⁴⁷ Ibid. s. 149.

den.⁴⁸ Makeup är också ett inslag vars uppgift är att förvandla karaktären och förstärka vissa drag eller effekten av att inte alls använda sig av det som i Carl Th. Dreyers *La Passion de Jean d'Arc* (1928) vilken blev känd för detta.⁴⁹

Den näst sista kategorin är ljussättning som är av stor vikt för bildens förmedling och utgör den viktigaste delen i *mise-en-scène*. Ljuset kan rikta vårt fokus till särskilda objekt, medan skuggning döljer detaljer eller bygger upp spänning kring vad som kan dölja sig runtom. Det kan även få fram ett ansiktes mjuka linjer eller en träbits råa yta.⁵⁰ Ljussättningen kan även bestämma vad som bör uppmärksammas genom att locka till sig blicken och rätt ljussättning kan dramatisera varje föremål. Förutom ljussättningens olika riktningar är även intensitet, ljuskälla och färg viktiga aspekter. Ett exempel på intensitet kan ges genom att ett hårt ljus skapar definierade skuggningar medan ett mjukt bildar mildare kontraster och oskarpa. I naturen skapar förmiddagssolen hårt ljus medan en mulen himmel skapar ett mjukt. För att istället visa hur arbetet med olika ljuskällor kan se ut brukar exempelvis filmskaparen i dokumentärer använda sig av omgivningens naturliga ljus medan uppdiktade filmer tillämpar extra ljus för att styra bildens utseende. Genom att använda filter framför en ljuskälla kan scenerna färgsättas efter önskemål. Ett plötsligt färgat ljus kan framstå som orealistiskt men även effektivt, t.ex kan ett blått sken antyda rädsla och osäkerhet hos karaktären.⁵¹

Den sista kategorin som regissören kan kontrollera inom *mise-en-scène* är figurens uttryck och rörelser. Det som i detta fall är relevant är hur iscensättandet av skådespelarens handlingar och kamerans avstånd bestämmer hur vi ser skådespelarens agerande. Ett exempel på detta framstår då aktören är nära kameran och ansiktsuttrycken blir extra tydliga eller om denne istället befinner sig långt bort och gesterna hamnar i fokus. Däremot kan filmskaparen välja att endast fokusera på gesterna även i närbilden genom att istället rikta kameran på en kroppdels rörelser.⁵²

⁴⁸ Ibid. s. 150.

⁴⁹ Ibid. s. 151.

⁵⁰ Ibid. s. 152.

⁵¹ Ibid. s. 152-6.

⁵² Ibid. s. 162.

2.3.2 Filmfotografi

Under en filminspelning är det filmfotografen som i en nära relation med regissören bestämmer hur scenen ska bli filmad eller ljussatt. Inom en filmproduktion är det dock många inblandade inom olika områden.

Filmfotografen kan använda sig av en rad färgsättningar, manipulera rörelser och ändra perspektiv. Viktigt är dock att ha i åtanke gällande inramning att vi tillskriver olika vinklar, distanser etc absolut mening. Det finns därför ingen generell sådan i inramning utan detta måste ses till filmens kontext och gäller både filmredigering och *mise-en-scène*. I min analys kommer avstånd och vinkel att utgöra de viktigaste aspekterna inom inramning, eftersom dessa två innefattar karaktärens position och hur vi som betraktare positioneras beroende på hur de används i en tagnings *mise-en-scène*.⁵³

En närbild visar inte bara uttryck ingående utan avslöjar även vad som egentligen händer under ytan, Leo Braudy och Marshall Cohen menar att mycket av dagens ljudfilmer nästan helt valt bort närbilder där ansiktsuttrycket berättar allt, ett filmknep kallat *mikrofysiognomik*. Detta var ett grepp som användes inom stumfilm där känslouttryck visades på ett sätt som inte går att återskapa med ord.⁵⁴

Ett annat begrepp som kommer vara relevant i min analys är *visuell kultur* som beskriver en bilds sociala effekt genom att framhäva hur bilden visualiserar sociala olikheter.⁵⁵ Begreppet har utövats på många olika sätt genom analyser av t.ex en bilds mening eller dess visuella användningsområden. Både feministiska och postkoloniala skribenter har använt sig av begreppet men då ofta fokuserat på konstruerade sociala kategorier som feminitet och ras, vilket är relevant för min analys.⁵⁶ Visualiseringen av kroppen på film, dess betydelse och

⁵³ Ibid. s. 211-13.

⁵⁴ Braudy Leo & Cohen Marshall. *Film theory and criticism: introductory reading*. 7 uppl. ed New York : Oxford University Press, 2009, s.178.

⁵⁵ Rose, Gillian. *Visual Methodologies : An Introduction to Researching with Visual Materials*. 3.uppl. ed. London: Sage, 2012, s. 7.

⁵⁶ Ibid.

iakttagelsen av den är också en viktig aspekt samt filmens sätt att förmedla rasifierade och kulturella koder och därmed gestalta kroppens sårbarhet.⁵⁷ Tätt förankrat till visualisering men även mise-en-scène är *the gaze* som syftar till utbytet av blickar både inom filmens narrativ och utanför i form av betraktarens identifikation med det som händer på skärmen. Dock grundar sig allt i vem som har kontroll över *the gaze* och möjliggör blickarna. Jag har valt att använda mig av den engelska benämningen, för att skilja på teori och beskrivningar. Det var först under 70-talet som begreppet för första gången började användas och teoritiseras av fransk- och brittiskamerikanska teoretiker som tillförde psykoanalytiska perspektiv från både Freud och Lacan i film. Detta för att undersöka betraktarens relation till de rörliga bilderna samt dialogen inom filmen. *The gaze* har även tillämpats inom feministisk filmteori men då refererat till *den manliga blicken*, vilket myntades av Laura Mulvey som menade att mannens blick som ofta objektifierade kvinnan dominerade både i och utanför skärmen.⁵⁸ I min analys kommer först och främst *the gaze* att användas.

2.3.3 Filmredigering

Att redigera en film är på många sätt en kreativ process där varje del av det filmade materialet ska bilda en sammansatt enhet och därmed förmedla både stämning, rytm och hastighet.⁵⁹ *Associationsklipp* är ett sätt varpå två klipp i samspel med varandra antyder något. Ett exempel på detta kan visas genom att en tagning skildrar en boskaphjord medan nästa istället visar en folkmassa i rusningstid vilket för associationerna till ett omänskligt stadsliv.⁶⁰ *Point of view* är också ett viktigt begrepp som ger oss karaktärens upplevelser genom att uppenbara en scen där denne tittar på något utanför bild för att i nästa klipp visa vad det är som personen

⁵⁷ Elsaesser, Thomas & Hagener, Malte. *Film theory: an introduction through the senses*. New York: Routledge, 2010.

⁵⁸ Hayward, Susan. *Cinema Studies : The Key Concepts*. 2. uppl. ed. Routledge Key Guides. London: Routledge, 2000, s. 156-7.

⁵⁹ Konsten att klippa. *Voodofilm*. 2017-06-03. <http://www.voodofilm.org/artikel/filmteamet#arbetsfordelning> (hämtad 2018-02-09).

⁶⁰ Ibid.

ser.⁶¹ Genom *point of view* får betraktaren ta del av karaktärens upplevelser, vilket kommer att vara av stor vikt i min analys av bildens förmedling av känslor.

3. Metod och material

Den metod som har legat till grund för min undersökning är semiotisk bildanalys med vilken jag har undersökt filmens förmedling och dess innehavande av mening, vilket är uppsatsens syfte. Som stöd i analysen av bildernas sätt att gestalta förtryck har jag använt mig av en likadant utformad tabell som beskrevs i teorikapitlet. Dock utgörs huvudrubrikerna istället av: Enskilda scener och Filmens visualitet i sin helhet. Under den förstnämnda rubriken har jag samlat relevanta frågeställningar utifrån bildsemitik för att i den andra även inbegripa filmsemitik.

3.1 BILDSEMIOTIK

Bildsemitiken ser till hur färg och yta tillsammans bildar tecken eller som vi kallar det bilder samt vilken betydelse dessa innefattar.⁶² I stort sett använder sig bildsemitiken av samma begrepp som den allmänna semiotiken, däremot kan dess termer skapa problem då bilden har en speciell karaktär. Denotativ är en term specifikt utformad för bildsemitik och syftar till tecknets grundbetydelse, det vi direkt ser i bilden och står i motsats till konnotation som istället syftar på tecknets bibetydelse.⁶³ En denotativ beskrivning av en bild försöker klargöra grundelementen, deras sammanställning och uttryck, vilket kommer att synliggöra på vilken basis de rörliga bilderna är uppbyggda. Eftersom en denotativ analys innebär att delge allt som är direkt synligt inklusive de tekniska delarna som ljussättning etc kommer varje undersökning av en scen att börja med en sådan. Dit hör även det plastiska och piktoral skiktet. Med det plastiska menas vilka former bilden har och vilka färger som den är

⁶¹ Bordwell & Thompson, 1993, s. 215.

⁶² Sonnesson, Göran, 1992, s. 24.

⁶³ Nordström. "Denotation-konnotation". I *Bildanalys: Teorier, Metoder, Begrepp*, 1988, s. 91.

uppbyggd på. Exempelvis kan en mjuk form ingjuta ett lugn medan en mörk färg skapar avståndstagande, här handlar det om stämningar och känslor, vilka baseras på betraktarens kultur och erfarenheter. Det piktorala skiktet syftar på vad som går att läsa i bilden samt hur dess olika delar relaterar till varandra.⁶⁴ Även yttre kontexter som exempelvis bildtexter och andra bilder hör till denotation och kan påverka hel-och delbetydelseerna i själva bilden. Detta blir användbart i min analys av bildens relation till dialogen, där framförallt den visuella gestaltningen som framförs under dialogen kommer att studeras.

Angående konnotation är det bildskaparens val av material, teknik och syntax som får mottagaren att associera i vissa riktningar.⁶⁵ Tolkningen kan därmed variera beroende på analytikerens kulturella bakgrund och erfarenheter. Utifrån konnotation kan jag efter den denotativa analysen, lyfta intressanta aspekter i bilderna samt reflektera kring vad valet av de övriga filmtekniska greppen kan innebära. Detta för att tillsist kunna utföra kopplingar till de teoretiska utgångspunkterna.

Denotation och konnotation används för att dels skilja bildens delar åt (denotationer) och samtidigt visa hur en vidare tolkning av dessa kan se ut.⁶⁶ Inom bildsemiotiken talas det även om koder som kan liknas vid regler och normer. De bestämmer hur tecken ska tolkas och hur vi ska handla i olika situationer.⁶⁷ För att få en förståelse för bakomliggande faktorer angående tecknens förmedling är detta relevant.

3. Material

Det material som jag valt att analysera är filmen *Sameblod* (2017). I urvalet av de enskilda scenerna har jag först tittat på filmen med ljud för att få en så bra uppfattning som möjligt om vad det är som händer i narrativet. Dock har de fortsatta studierna av materialet undersökts

⁶⁴ Bildteori-Bildanalys. *Linneuniversitetet*. 2017-06-11. <http://edu.ikd.hik.se/studiemtrl/bilder/bildteori/bildanalys.html> (hämtad 2018-02-11).

⁶⁵ Nordström. ”Denotation-konnotation”. I *Bildanalys: Teorier, Metoder, Begrepp*, 1988, s. 91-2.

⁶⁶ Bildteori: Bildsemiotik. *picturesplease*. 2016-11-17. <https://picturesplease.wordpress.com/2015/07/30/145/> (hämtad 2018-02-11).

⁶⁷ Bildteori-semiotik. *Linneuniversitetet*. (hämtad 2018-02-24).

utan ljud men med text för att se hur bild och dialog relaterar till varandra, då jag i huvudsak är intresserad av att undersöka filmens visuella gestaltning. Scenerna har undersökts i sekvenser där tidsangivelserna är angivna inom parentes och har valts ut efter hur påtagliga känslouttryck enligt mina upplevelser har tagit sig uttryck, samt vilka som uppmärksammats i media. Utifrån de semiotiska inslagen, teoretiska utgångspunkterna och begreppen samt filmens kontext kommer jag i synnerhet att fokusera på huvudkaraktären.

Amanda Kernell beskriver själv hur känslan utgör en central del i filmen och hur hon tillsammans med fotografen utarbetade ett speciellt bildspråk. Detta för att uttrycka dessa utan att använda sig av ord som exempelvis skam. Likaså uttrycker Kernell vikten av att bruka en epok vars mode går att se även i dagens samhälle, då syftet är att se till så att frågorna som även är aktuella idag inte glöms bort.⁶⁸ Ett medvetet val var även att välja bort efternamn på karaktärerna samt använda koltar som inte går att förknippa med någon specifik släkt.⁶⁹ Detta för att ingen skulle känna sig utpekad. Samtidigt är hon även noga med att inte reproducera den rasbiologiska blicken, övergreppen samt den vykortsestetik som ofta framförs.⁷⁰

Anledningen till att jag valde att analysera *Sameblod* beror inte endast på det starka berättandet utan även på filmens vackra foto som den också hyllats för. Dessutom vann fotografen Anders Skov pris för bästa klipp på Guldbaggegalan där även Amanda Kernell kammade hem vinsten för bästa manus och Lene Cecilie Sparrok priset för bästa kvinnliga huvudroll.⁷¹

⁶⁸ Agebro. program. *göteborgsfilmfestival*. (hämtad 2018-02-25).

⁶⁹ Laestadius, Ann-Helén. Amanda Kernell gör succé med *Sameblod*. *samer*. <http://www.samer.se/5374> (hämtad 2018-02-13).

⁷⁰ Agebro. program. *göteborgsfilmfestival*. (hämtad 2018-02-25).

⁷¹ Guldbaggen 2018- här är alla vinnare. *guldbaggen*. 2018-01-23. <http://guldbaggen.se/guldbaggen-2018-har-ar-alla-vinnare/> (hämtad 2018-02-25).

4. Analys

4.1 Elle Marja som gammal

I kyrkan (2.45-2.49)

Filmen inleds med scener som utspelar sig i nutid, där Elle Marja som gammal skildras. Det är under detta livsskeende som den första bildsekvensen jag har valt utspelar sig, då Elle Marja motvilligt är på väg till sin systers begravning tillsammans med sin familj.

Vi får först se hur Elle Marja går in genom ett mörklagt valv och kommer ut i en miljö som ger intryck av att hon befinner sig i en kyrka (2.45). I bakgrunden skymtar hennes son och barnbarn. Längst fram vid altaret står en präst och bredvid honom en kista. Ljuskällan kommer från fönstren belägna på ena sidan väggen, det matta ljuset som sipprar in lyser upp Elle Marjas ansikte och synliggör alla hennes drag när hon träder ut ur mörkret. Hon är näst intill osminkad. I en närbild visas hur hennes blick till en början söker sig till golvet för att sedan höjas, varpå kameran ändrar fokus och visar övriga begravningsgäster, vilka intagit kyrkbänkarna och som alla bär färgglada koltar (2.49). Färgsättningen eller det plastiska skiktet visar grå, kalla färger, Elle Marjas klänning är svart likaså sonens kostym medan barnbarnet bär en kolt, dold under en svart kofta. Kistan omges av ett naturligt ljus som från en strålkastare tack vare det mjuka men ändå distinkta skenet från fönstret mittemot.

Ljuset får kistan att framstå som något heligt och oskuldsfullt, vilket sätter en kontrast till det ljus som föll på Elle Marja vid hennes entré där hon istället tvingades ut ur mörkret för att ta i tu med det som väntade i dagsljuset. Genom *point of view* som visar karaktärens perspektiv utifrån kamerans vinklingar får betraktaren erfara Elle Marjas känsla av församlingens granskande blickar. Detta då fokus flyttas från hennes iakttagande av sin omgivning till att visa hur en efter en i församlingen vänder sig om för att granska henne. Blickarna fortsätter att riktas mot Elle Marja efter att hon och hennes familj tagit plats i kyrkbänken och det blir alltmer tydligt att det inte endast beror på deras sena ankomst utan att det är hennes närvaro som väcker uppmärksamhet (3.08). Detta eftersom bilden visar deras ryggtavlor i förgrunden medan en man längre fram vänder sig om med blicken tydligt riktad mot Elle Marja. Jag som

betraktare blir nu satt i en annan position på grund av den valda kameravinkeln och bevittnar istället vad som sker på håll. Både karaktären och betraktaren positioneras utifrån tagningens *mise-en-scène* (iscensättning av en händelse).

Kameran fortsätter sedan att svepa över det iakttagande betraktandet som nu kommer från andra sidan bänkraden för att visa en närbild av Elle Marja och hennes ansiktsuttryck som vittnar om en obekväm känsla samtidigt som hon inte låter stoltheten rubbas. I och med kamerans fokus och vinkel har betraktaren fått uppleva det Elle Marja känner både från hennes egen synvinkel men även utifrån, här blir känslan av skam, utsatthet och annanhet påtaglig. Bildsekvensen gestaltar förtryck genom att de filmtekniska greppen framställer Elle Marja som annorlunda bland det folk hon växt upp med, samtidigt som hennes motstånd mot den samiska kulturen lyser igenom.

Att Elle Marja framstår som udda och avståndstagande för tankarna till hur sociala olikheter skildras, vilket är ett exempel på *visuell kultur* samt på vilket sätt *the gaze* (vem som ser och blir sedd) skapar *den Andre* som hänvisar till hur en grupp sätts i motsats till en. I skildringarna framgår det att de lokala samerna bildar en samhörighet genom att ta tillvara sina traditioner. Detta visas inte minst genom den homogena samiska klädseln samtidigt som Elle Marjas motstånd mot de samiska sederna gestaltas genom hennes traditionellt svenska begravningsklädsel. Däremot är det viktigt att se till den historiska kontexten, då Elle Marjas flykt från den egna bakgrunden grundar sig i kolonialism och rasism som har satt sina spår, vilket för associationerna till Fanons tankar om att det krävs ett motstånd för att kunna frigöra sig från detta. Dock utför Elle Marja inget våldsamt motstånd i denna sekvens utan kampen för dekolonialisering visar sig istället genom försöken att fly från den egna härkomsten.

I hotellobbyn (7:06-7:41)

Efter begravningen bestämmer sig Elle Marja för att ta in på hotell, då hon vägrar att övernatta hos sin släkting. I bildsekvensen befinner hon sig i en miljö som kan liknas vid en hotelloobby. Rummet är fyllt av människor som antingen står upp eller sitter och samtalar i

bruna skinnfåtöljer. Vid ett litet runt bord beläget vid ett av rummets fönster med utsikt mot fjället sitter Elle Marja och konverserar med tre hotellgäster, även de nedsjunka i varsin fåtölj. Elle Marja är den enda i rummet som bär svart. Scensättningens belysning kommer återigen från fönstren, bortsett från ett svagt lysande stearinljus vars sken i kontrast mot det naturliga knappt märks av. Intensiteten kan liknas vid ett grått eftermiddagsljus under en mulen dag, varken hårt eller mjukt. Detta bidrar till att de vita gardinerna och väggarna samt de beige och pastellklädda konferensgästerna omsluts av rummets mörkt blå definierade skuggningar som tillför skarpa kontraster i bilderna.

Den ovan beskrivna ljussättningen ingjuter en dunkel känsla. Men när kameran istället ändrar fokus till Elle Marja som sitter närmast fönstret där fjället tornar upp sig i bakgrunden, bidrar hennes placering och kamerans vinkel till att ljuset ändras och istället faller in snett bakifrån (7.14). Detta framställer bilden som något ljusare, vilket framhäver ansiktets mjuka drag och införlivar en känsla av sårbarhet. Samtidig upptäcker en av de samtalande gästerna i Elle Marjas sällskap plötsligt förbipasserande renskötare nedanför fönstret och startar en diskussion om hur de stört deras fridfulla hotellvistelse genom att föra oväsen. Vi anar även den talande konferensgästens bakhuvud i periferin och ser tydligt Elle Marjas reaktioner på vad som sägs. Denna kameravinkel positionerar betraktaren att se det ingen annan tycks lägga märke till, Elle Marjas utsatta ställning där känslan av att vilja fly från sin egen bakgrund men ständigt bli påmind om att det inte är möjligt blir påtaglig. Detta då samtalet om renskötarna fortgår samtidigt som vi får bevittna hur Elle Marja till en början nickar och håller med om det som sägs för att sedan tystna. Kameran börjar knappt noterbart zooma in Elle Marjas ansikte medan dialogen pågår i bakgrunden, här blir varje minspel påtagligt tillsammans med de små kroppsrörelserna (7.20). Detta utgör ett bra exempel på relationen mellan bild och dialog samt hur filmfotografen har lagt vikt vid *mikrofysiognomik*, med vilket menas hur skådespelaren via ansiktsuttrycket förmedlar känslor som inte går att uttrycka med ord. Utan kamerans nära iakttagelser av Elle Marjas tysta respons på det som sagts skulle en viktig aspekt gå förlorad.

I relation till det bildliga står dialogen för det konkreta och visar svart på vitt det Dyer menar är en del av rasistiska och fördomsfulla yttringar.⁷² Detta visas då en av gästerna framför hur hon trodde att samerna var mer stillsamma naturmänniskor samtidigt som kameran i en närbild visar Elle Marjas eftertänksamma blick. I detta fall kan inte bilderna stå för sig själva, utan dialogen behövs för att vi ska få en helbetydelse av situationen. Tillsammans skildrar de hur uttalanden som är fyllda av koder (normer) innehållande rasistiska antaganden om samer lever kvar än idag. Något som tar sig uttryck främst genom ansiktsuttryck och gester, vilka blir satta i en kontext genom *mise-en-scène* som förmedlar en viss känsla via bildliga tecken. Därmed skildras ännu ett exempel på *visuell kultur* genom vilken betraktaren med hjälp av små medel blir satt i Elle Marjas position som visar fördomsfulla antaganden av den samiska kulturen.

På hotellrummet (7:42 -9:15)

Denna sekvens utspelar sig direkt efter Elle Marjas upplevelser i hotellobbyn och förtydligar hennes ensamhet ytterligare samt visar ännu ett talande exempel på samspelet mellan bild och dialog. Vi får inledningsvis se hur Elle Marja öppnar en chokladpralin sittandes ensam på sängkanten i sitt rum. När kameran ändrar vinkel från hennes knä till ansiktet i en närbild ser vi hennes uttryck och anar en tår i ögonvrån, medan den lappländska miljön framträder suddigt utanför fönstret (7.50). Det plastiska skiktet visar en mörkare blå ton än tidigare där ansiktets rynkiga struktur tydligt framträder. Pralinens glänsande papper blir extra tydligt och nästan lyser med sin kopparfärg. De stora kontrasterna blir här extra framträdande och utmärker sig från tidigare scener, då Elle Marjas ihopsjunkna kontur visas på håll framför rummets enda fönster (8.02). Det finns inga ljuskällor förutom det naturliga nu mer blå eftermiddagsljuset som lyser upp rummet och omger det med mörkt, hårt definierade skuggningar.

På grund av ljussättningen, kroppsspråket och vinkeln förmedlas total ensamhet. Det blå skenet kan nästan liknas vid ett färgsättande filter och gör denna scen speciellt effektfull, då

⁷² Dyer 2005, s. 9.

den visas som en stark kontrast till den tidigare scensekvensen. Därmed kan detta räknas som en avvikande färgsättning som med små medel för fram en stor känsla. I ett senare skede av sekvensen förstår vi med hjälp av dialogen att Elle Marjas son försöker övertala henne att följa med på kalvmärkning uppe på fjället men får inget gensvar, då Elle Marja endast sitter tyst och lyssnar (8.05). Under tiden ändrar kameran fokus och hon hamnar åter i närbild så att betraktaren får ta del av den talande *mikrofysiognomiken* som präglar den långa tagningen. Detta då Elle Marjas känslor framförs endast via ansiktsuttrycken. Samspelet mellan bild och dialog framgår tydligt då sonen börjar att tala samiska (8.33). På en kort sekund ändras Elle Marjas uttryck från aktivt lyssnande till något som kan liknas vid ilska, för att lika snabbt lägga upp igen och övergå till ett leende när sonen försöker att rabbla upp de få samiska ord han kan. Till slut ger Elle Marja med sig och ska precis gå fram till dörren när sonen talar om för barnbarnet utanför att det inte är någon ide att fortsätta och de går iväg. I en närbild får vi se Elle Marjas reaktion samtidigt som ljuset nu lyser upp hennes siluett bakifrån, vilket ger ansiktet påtagliga skuggningar som återigen uppenbarar dess struktur (9.05).

Skuggningarna bidrar till en förstärkning av minspelet och får det att framstå som än mer påtagligt, där uttrycket skulle kunna liknas vid övergivenhet men det går som sagt inte att med ord beskriva de förmedlade känslorna. Precis som i begravningssekvensen förmedlas Elle Marjas känslor via kameravinkeln genom att vi helat tiden får följa hennes uttryck medan dialogen pågår. Här blir det dock extra tydligt, inte bara beroende på kamerans position utan även på ljusets intensitet, då de skarpa skuggningarna förstärker dramaturgin. Därmed upplever jag att bilderna förmedlar ensamhet men även problematiken att handskas med den egna identiteten och acceptera den samt svårigheten i att svälja sin stolthet, vilket utgör ett stort hinder för att kunna gå vidare.

Bildsekvensen skildrar den sociala olikheten mellan Elle Marja och hennes närmaste familj, där även glappet mellan de olika generationerna framställs. Sonen och barnbarnet vill anamma sitt samiska påbrå och utforska detta medan Elle Marja vill det rakt motsatta, då hon har en annan erfarenhet av sin härkomst, något som de yngre generationerna inte upplevt.

4.2 Elle Marja som ung

De rasbiologiska mätningarna (29.50- 35.02)

I scenen får vi se hur Elle Marja och hennes syster tillsammans med de övriga flickorna i nomadskolan blir visade in i ett klassrum av lärarinnan. Rummet är upplyst av ett grått förmiddagsljus, och vi anar grönska utanför de stora fönster som pryder salens ena sida. Intensiteten är distinkt vilket bidrar till att varje liten detalj blir synlig, dock framträder knappast några skuggningar och färgerna är klara och rena. I rummet befinner sig två män, en som står och tummar på ett mätinstrument, blickande ut genom ett av fönstren samt en sittande vid en kateder, framför honom tornar en jättelik kamera upp sig. Barnen anländer i led och vid den bortre väggen radar klassens flickor upp sig, Elle Marja blir framkallad först. Fröken ber henne att ta av sig kolten medan mannen vid fönstret talar om för henne att sätta sig ned. Hon är nu endast iklädd ett underlinne. Snart börjar mannen vid fönstret, en av rasbiologerna från Uppsala att mäta hennes skalle med sitt mätinstrument. Kameran visar på avstånd hur Elle Marja sitter på stolen framför de stora fönstren medan mannen mäter och talar om siffrorna för den som antecknar vid katedern (30.34). I förgrunden anas skolpojknarnas uppradade siluetter.

Elle Marja frågar dem gång på gång vad de ska göra men får inget svar. När hon åter hamnar i närbild ser vi hur hon efter att till en början uttryckt något som kan liknas vid undran och nyfikenhet bara utstrålar oförståelse. Vi får även se hur Elle Marja noterar omgivningens reaktioner, då kameran genom *point of view* skiftar från hennes synvinkel till de livrädda skolflickorna som med både kroppsspråk och uttryck förmedlar rädsla. Alltmedan rasbiologen fortsätter att utföra grundliga kontroller genom att titta in i hennes mun med hjälp av en bred spatel. I en extrem närbild visar kameran hur rasbiologen börjar att mäta näsan samt utföra ett hudfärgstest där han jämför en färgad remsa mot Elle Marjas kind (32.21). Hela tiden förmedlas hennes frågande blickar. Hon blir sedan ombedd att gå upp och ställa sig på en bänk, på avstånd skymtar vi de övriga flickorna i rummet längs med väggen och i mitten står nu den stora svarta kameran (32.21). Detta medan rasbiologen står i ena hörnet och antecknar.

Plötsligt upptäcker Elle Marja de norrländska pojkarna som cirkulerar utanför byggnaden och som kikar in genom fönstret (32.45). Detta varpå hon blir ombedd att klä av sig resten av kläderna, vilket hon till en början vägrar för att till slut motvilligt gå med på det. Elle Marjas ansikte är ständigt i fokus bortsett från de snabba övergångarna som visar *point of view* när hon iakttar pojkarna utanför fönstret och när läraren i dörröppningen pressar henne att klä av sig. Både kroppsspråk och uttryck avslöjar ett starkt obehag samtidigt som kameran håller sig tätt inpå för att gestalta hennes utsatthet, vilket resulterar i att miljön runtomkring framstår som suddig och oskarp. Bildernas oskärpa förmedlar känslan av att Elle Marja har stängt ute omgivningen och befinner sig i ett slags vakuum. Vi får återigen genom *point of view* uppleva hur pojkarna tittar in samt hur blottad Elle Marja är för att sedan bevittna hur den undersökande rasbiologen våldsamt drar upp hennes armar bakom huvudet efter att hon vägrat lyfta dem (33.49). Kameran i salen tar kort och blixterna är skarpa. Vi får för ett ögonblick se lärarinnan som utifrån kroppsspråk och uttryck signalerar hur hon blir illa till mods, hon står tillsammans med en kvinnlig biolog vid dörren. Dock distraheras hon snabbt av kvinnan bredvid samtidigt som Elle Marja blir ombedd att rotera framför kameran. Fokus flyttas ännu en gång till skolflickorna i bakgrunden och vi får bevittna hur alla vänder bort sina blickar (34.32). Mannen vid katedern gör sig redo att fotografera medan den andre ställer sig bredvid med ett obehagligt ansiktsuttryck, redo att anföra noteringar. Detta för att i nästa bild visa Elle Marjas nakna ryggtavla mot ett grått skynke. Fotoblixterna är nu ännu skarpare och Elle Marja rycker till när de bränner av. Hennes ansikte hamnar i fokus och rummets åskådare smälter åter in i den oskarpa, nu dimmiga omgivningen. Vi ser hur hon blundar med armarna i en krampaktig position.

I följande scen befinner sig Elle Marja utanför rummet och klär på sig bland skuggorna i det dolda (34.40). Vi får se en extrem närbild på hennes sorgsna och skamfyllda uttryck. Detta för att genom *point of view* ta del av hur hon i sin tur ser sin syster bli fotograferad tillsammans med de andra flickorna. På så sätt upplever betraktaren genom Elle Marjas perspektiv hur även de övriga i klassen blir utsatta och faller offer för exponering. Scensekvensen avslutas med Elle Marjas reaktion på en extra påtaglig fotoblixt som strålar ut från klassrummet, hon rycker till och där avslutas den långa sekvensen för att övergå till nästa där hon iakttar fjället från skolgården. Däremellan upplever jag ett *associationsklipp*, då jag tolkar att de brännande

blixtarna för evigt har märkt henne och att hon för alltid kommer att bära med sig detta. Det är i och med denna förnedring som Elle Marja har fått nog av de handlingar hon tvingas uppleva på grund av sin härkomst och därmed tar avstånd från den egna kulturen.

Den rasbiologiska sekvensen är den som tydligast visar på skildringar av *Visuell kultur*; då bilderna visualiserar vad kolonialismen fört med sig genom en gestaltning av rasbiologiska händelser tagna ur en historisk kontext. Tillsammans förmedlar de den mest infekterade delen i den samiska historien på ett sätt som utan att bli alltför utlämnande åskådliggör förtryck.

Även Dyers teorier om vithet är ständigt närvarande i bilderna, då de hela tiden gestaltar vem som har företräde i rummet, vem som är av värde och vem som inte är det. I centrum står även kroppen och dess exponering, vilket gör det intressant att ta del av med vilka medel regissören och fotografen skildrar ageranden som grundar sig i rasifierade och kulturella koder.

Amanda Kernells val av att inte reproducera den rasbiologiska blicken avslöjas, då bilderna av Elle Marja som avklädd bara visar hennes kropp från axlarna och uppåt förutom i scenen då hon står med ryggen mot kameran och bilden istället skärmar av från höfterna och uppåt. Kernell väljer att skildra objektifierande blickar endast för att visa på Elle Marjas utsatthet och på så sätt framställa en humaniserad bild av karaktären och därmed ta avstånd från *den manliga blicken*. Detta ger en mer intim känsla, där man som betraktare positioneras i den utsattes avskärmade rum och därmed får ta del av känslorna på ett nytt sätt, vilket kan liknas vid att läsa någon annans tankar. Som betraktare får jag även ta del av omgivningens syn på kroppen, detta genom *point of view*, som visar medlidande och skrämde blickar, obekväma blickar, blickar som inte bryr sig samt obehagliga blickar. Alla grundar sig i koder om vad som är acceptabelt och inte, likaså kroppsspråket. Med semiotiska tecken som bilder av mänskliga uttryck och rörelser i kombination med ljussättning gestaltas rasism och förtryck framförallt genom den kvinnliga kroppens sårbarhet.

Jojken i Uppsala (1.24:02 - 1.27:29)

Min sista bildsekvens utspelar sig i Uppsala, då Elle Marja återvänder till huset där pojken Niklas bor som hon träffade på en dansbana i Lappland. Detta efter att hon försökt få ett tillfälligt boende hemma hos honom, då hon i ett tidigare skede flytt från sin hemtrakter för att studera i Uppsala. Elle Marja har ingenstans att ta vägen och behöver pengar till att betala en terminsavgift för att kunna gå kvar i skolan och anländer därför åter till Niklas hem. I de första scenerna får vi se hur Elle Marja lotsas in av Niklas ena vän. Huset är rymligt med ljusa kulörer på väggarna, färgerna lyses upp av dagsljusets mjuka sken som strömmar in från genom flera fönster och skuggningarna framträder knappast något. Kameran följer Elle Marja som är iklädd en svart klänning, in i den stora salen där Niklas vänner sitter samlade runt ett dukat bord. Alla uppklädda i ljusa pastellfärgade och mörkare grå eller blå finkläder, frisyrerna är tillrättalagda och sminkningen är diskret.

Utifrån ljus- och färgsättningen tillsammans med rekvisitan samt karaktärernas klädsel för associationerna mig till en sofistikerad tillställning bland ungdomar i övre medelklassen och känslan av välstånd infinner sig. Efter att Elle Marja kommit in och blivit ombedd att slå sig ned, försöker hon att möta Niklas blick från andra sidan bordet, varpå han snabbt tittar åt ett annat håll. Vännen som lotsade henne in henne tar i hand och hälsar, vilket även en andra person gör varpå de båda utbyter varsin menande blick (1.24:32). Plötsligt frågar en av dem om det inte var Elle Marja som Niklas träffade i norr (1.24:58). Kameran ändrar fokus till Niklas vars kroppsspråk utstrålar nervositet, för att sedan återgå till de nyfikna vännerna som ber Elle Marja att jojka. Hon visar tydligt genom blicken och kroppsspråket att hon inte vill men vännerna ger sig inte utan förklarar, att de läser antropologi och snart ska utföra ett fältarbete där uppe i trakterna. De frågar eller snarare övertygar Niklas om att han väl visst vill ha en födelsedagsjojka (1.25:38). Genom *point of view* får vi se Elle Marjas ansiktsuttryck som signalerar till Niklas att avbryta det hela, varpå han medger att det skulle vara trevligt med en jojka. Därmed får betraktaren uppleva hennes hjälplöshet samt Niklas oförmåga att sätta sig emot grupptricket. Alla samlas runt matbordet medan de två fascinerade vännerna försöker sig på en liten applåd och ett jubelrop. Elle Marja ger med sig, reser sig upp, tar sats och börjar jojka (1.26:35). En närbild visar hur hon koncentrerat försöker att framföra sin

sång medan kameran då och då ändrar fokus till övriga gästers uttryck, där någon försöker se intresserad ut samtidigt som en annan direkt avslöjar sitt ogillande. Efter jojkens slut är det helt stilla, allas blickar är fästa på Elle Marja (1.26:27). Hon grips av panik och går med snabba steg ut medan kameran dröjer kvar vid gästerna för att visa de kvarvarandes reaktioner, där en av dem höjer på ögonbrynen medan resten följer henne med blicken.

Känslan av att framstå som *den Andre* gestaltas likt den inledande bildsekvensen från begravningen, där Elle Marjas utsatthet också synliggörs i ett rum fyllt av främmande människor som kastar frågande blickar. Därmed återupplevs känslan av skam och utanförskap. Likt begravningssekvensen är hon den enda som bär helsvart, vilket sticker ut bland de övriga ljusa färgerna. Även hennes neutrala yttre kontrasterar sig mot det övriga sällskapets välkammade frisyrer och sminkning. Dyers vithetsteorier utgör också en väsentlig aspekt, då ungdomarnas till synes harmlösa fascination för Elle Marja härrör från rasistiskt kodade föreställningar om den samiska kulturen. Inte bara genom att de rent språkligt framförde sina antaganden om hon kunde jojka, utan det förmedlades även genom blickarna och kroppsspråket att Elle Marja var något exotiskt. Samtidigt som även bristen på uppmärksamhet och lyhördhet av vad den andra personen utstrålar för känslor är påtaglig.

4.3 Sameblods visualitet i sin helhet

Som nämnts i analysens tidigare forskningskapitel av både Andersson och Hedling⁷³ samt Gibbs och Pyé⁷⁴ är det nödvändigt att först förstå en films stil och uppbyggnad för att sedan kunna greppa hur den framför mening. Eftersom stil innefattar både formande system där narrativ och icke narrativ inberäknas och stilistiska system som *mise-en-scène* etc, kommer jag bara att redovisa den sistnämnda utifrån Bordwell och Thompsons guide.⁷⁵ Denna analys kommer endast att bygga på konnotation samt en redogörelse för de teoretiska utgångspunkterna.

⁷³ Andersson & Hedling, 1999.

⁷⁴ Gibbs & Pye, 2005.

⁷⁵ Bordwell & Thompson, 1993, s. 335-7.

De övergripande färgnyanserna i *Sameblod* är grå och neutrala där utstickande färger som rött, gult och blått fungerar som kontraster och framhäver exempelvis den samiska kolten. Det grå ligger som en neutral hinna över bilderna och det är vid få tillfällen även i naturvyerna som de klara färgerna får träda fram då vädret oftast är mulet. Detta bidrar till att det ständigt vilar en tungsint känsla över filmen samt att även det som ofta i andra sammanhang romantiseras som vackert och skimrande, exempelvis fjällets miljö präglas av de få tagningarna i solsken och omges därmed av en tyngd. Dock var det ett medvetet val att som Amanda Kernell beskrev det, inte framställa vyerna som tagna ur ett vykort. Trots detta står den svarta färgen för den tydligaste markören och gestaltar känslan av att vara annorlunda och utanför. Som Kernell påpekade har valet av klädseln fungerat som en påminnelse om att samernas förtryck pågår än idag men jag upplever även att färgerna gestaltar detta, inte bara mellan svenskar och samer utan även mellan samerna själva. I detta fall handlar det inte om spår från kolonialismen i form av ignorans och rasism utan om förakt och vikten av kulturell identitet.

Efter att Elle Marja för första gången kom i kontakt med förtryckande praktiker blev färgen svart hennes signum eller ett så kallat *motif*. Jag upplever att den associeras till henne, då hon bär svart under hela inledningen av filmen och på så sätt sticker ut både i närheten av sitt eget folk men även i närheten av svenskarna. Denna association startar då hon i en scen väljer att bränna kolten för att istället klä sig i en svart klänning som hon tagit ur en resväska på väg till Uppsala. Eftersom denna klänning är det enda plagg hon äger, framstår hon som ständigt avvikande i Uppsala och även bland sin egen familj när hon återvänder till dem iklädd samma svarta klänning. I detta skeende uttrycker familjen sitt missnöje över vad som blivit av henne samt hennes vägran att anamma deras kultur, alltmedan den svarta kontrasten mot de färgglada koltarna lyser igenom.

Även sminkningen är övergripande neutral, vilket till stor del kan bero på att *Sameblod* mestadels utspelar sig under 30-talet vars mode inom smink inte hörde till det överdådiga, vilket även präglat skildringarna från nutid. Däremot representerar sminkningen även ett försök till anpassning. Detta då Elle Marja får läpparna målade med läppstift av en skolflicka i Uppsala och på så sätt upplever samhörighet. Sminkningen står sedan i kontrast till Elle

Marjas svarta klänning som signalerar hennes föreställning om att hon med hjälp av läppstiftet smälter in.

Den dokumentärliknande ljussättningen har också bidragit till filmens suggestiva och verklighetstroga känsla, vilket beror på filmskaparens val att utnyttja det naturliga ljuset som med hjälp av kamerans riktningar och vinklar skapar kontraster i form av framträdande skuggningar. Detta trots att ljusets kvalitet inte framstår som hårt, beroende på de näst intill obefintliga scenerna i fullt solljus. Eftersom ljuset inte upplevs som manipulerat, är det istället kameravinkeln som styr hur det ska falla och vad som ska hamna i fokus samt framhävs. Vinkeln är även det som positionerar betraktaren genom att visa närbilder där ansiktets uttryck gestaltas i de situationer då betraktaren ska ta del av och identifiera sig med karaktärens känslor såsom skam, vilket Kernell verkligen har lyckats med att förmedla. Alltmedan det avståndstagande perspektivet istället positionerar betraktaren som åskådare. Nu upplevs istället förtrycket på distans och vi får se hur karaktären framstår bland samt uppfattas av allmänheten. Kroppsspråket framträder tydligare på avstånd men då förmedlandet av Elle Marjas känslor står i fokus är det *mikrofysiognomiken* som utgör den centrala delen. Detta visar på vikten av skådespelarnas prestationer som i samspel med ett uppbyggt rumsmönster skapar mening.

Det uppstår ett mönster för i vilka situationer närbilderna samt avståndstagande används där skildringarna av *the gaze*, hur Elle Marja framställs visas ur olika perspektiv. Dock uppfattade jag endast ett möjligt associationsklipp, det mellan rasbiologernas undersökningar och Elle Marjas blickande mot fjället. Däremot förekommer en hel del symboliska inslag, som i en scen där Elle Marja och hennes syster märker en kalv i örat varpå Elle Marja i en scen länge fram blir märkt på samma sätt av pojkarna som tittade in medan hon blev undersökt av rasbiologerna. Symbolik uppstod även då hon brände sin kolt. Tillsammans har de filmtekniska greppen bidragit till att jag som betraktare har associerat i en viss riktning utifrån *mise-en-scène* och därmed fått uppleva karaktärens position och emotioner. Detta har visat sig då jag utifrån de olika tekniska stilmedlen och min egen bakgrund dragit slutsatsen om att filmen fungerar som ett talande medium genom vilken de olika bildsekvenser sänder ett

budskap som vittnar om utanförskap, avståndstagande samt ett liv hårt präglad av historiskt förtryck.

Eftersom *Sameblods* narrativ bygger på kolonialismens innebörd både i dåtid och nutid genomsyras allt av *visuell kultur* som genom koder framför mening. Exempelvis gestaltas utanförskapet genom *den Andre* som tar sig uttryck i situationerna där Elle Marja ställs i relation till sin släkt, svenskarna, sin son och sitt barnbarn samt sitt eget folkslag. Hennes utanförskap är ständigt men tar sig starkast i uttryck efter rasbiologernas undersökningar. Detta medan Dyers vithetsteorier gestaltas i situationerna där de olika kulturen kommer i kontakt med varandra både genom delvis medvetna handlingar och utstuderat rasistiska praktiker. Sedan är även Fanons motstånd inte bara närvarande i scenen som utspelar sig i kyrkan, utan förekommer genom hela filmen. Detta genom att kolonialismen har väckt en reaktion som dock inte resulterat i något våldsamt försvar utan i en tyst manifestation av bara en person. Däremot har denna yttring lett till en samhällsdebatt där en annan form av motstånd tagit form och som framförs av allt fler, vilket kommer att diskuteras ytterligare i uppsatsens slutdiskussion.

4.4 Sammanfattning

I analysen har jag börjat med att redovisa enskilda scener som inledningsvis har beskrivits utifrån denotation där utövandet av de filmtekniska greppen inom *mise-en-scène*, filmfotografi och filmredigering har inberäknats. Genom att undersöka de rörliga bildernas piktoral skikt (hur de olika delarna i bilderna relaterar till varandra) har jag sedan kunnat analysera dem utifrån konnotation där mina tolkningar av vad som gått att utläsa i sekvenserna har framförts. Jag har även redovisat på vilka sätt dialog och bild har varit samspelta och kommit fram till att bilden varit avgörande för att förstärka dialogen. I alla de fem sekvenserna samt i filmen som helhet har jag kunnat utläsa hur färg, kamera vinkel, kroppsspråk, ljussättning mm har utgjort viktiga aspekter för framställningen av tecken i form av bilder som förmedlar ett budskap samt hur filmmakaren har arbetat utifrån dessa. Jag har även kopplat det som gått att utläsa i bilderna till olika teoretiska utgångspunkter som *visuell*

kultur, Dyers vithetsteorier och begreppet *den Andre* för att kunna utläsa på vilka sätt utsatthet kan förmedlas. Därmed har jag kunnat utläsa hur bilderna synliggör och gestaltar händelser och situationer som bygger på rasifierade samt kulturella koder. Förtrycket tar sig tydligast uttryck genom kamerans vinkel, *the gaze* samt genom de *mikrofysiognomiska* närbilderna. Dock har filmens specialutformade foto förstärkts i samspel med de övriga elementen. I det avslutande kapitlet har jag även visat på hur symbolik har förmedlat mening via bilderna samt redovisat för att det fanns olika mönster inom de filmtekniska greppens användningsområde.

5. Slutdiskussion

I min analys har jag upptäckt hur de teoretiska greppen var för sig bidragit med enskilda faktorer som placering, färgnyanser mm som fått mig att associera i vissa riktningar. Mening har framförts via *visuell kultur* genom att förtryckande handlingar tog sig uttryck via bilderna på både tydliga och mer diskreta vis. *The gaze* löper som en röd tråd i bilderna, då blickarna utgör en central del för förmedlingen av känsla. Jag upplevde även att bilden förstärkte dialogens budskap på ett unikt sätt genom att dialogen oftast framfördes av den ena parten medan den andres tysta reaktion på det sagda förmedlades via bilderna. Bild och dialog relaterar alltid till varandra men i de valda scenerna ansåg jag att samspelet dem emellan utgjorde ett talande exempel, då det specialutformade bildspråket utmärkte sig extra tydligt här.

Användandet av en bildsemiotisk analys har bidragit med verktyg för att kunna se hur olika koder visualiseras genom handlingar, kroppsspråk, gester och tal för att förmedlas via tecken, vilka i sin tur väcker associationer och förmedlar känslor. Dock blir en bildsemiotisk analys väldigt begränsad, då en talfilm innefattar många avgörande aspekter. Jag hade istället kunnat undersöka *Sameblod* på ett djupare plan genom att byta ut bildsemiotik mot filmanalys och på så sätt fokusera än mer på filmens form och stil samt endast koncentrera mig på vad filmen i sin helhet förmedlar. Ett annat alternativ hade varit en jämförande analys, där *Sameblod* hade kunnat sättas i en större kontext i relation till en liknande film, för att få en bredare överblick och fler infallsvinklar över på vilka sätt förtryck kan skildras. Men eftersom jag ville undersöka det valda materialet grundligt samt fokusera på den visuella förmedlingen, ansåg

jag att den bildsemiotiska metoden var den mest passande i kombination med de filmteoretiska begreppen.

Angående urvalet av scensekvenserna ansåg jag att det var av vikt att inte endast undersöka de som har visats flitigast i media, exempelvis de rasbiologiska scenerna samt de som skildrar jojken i Uppsala. Detta eftersom jag även ville få med de scener som jag upplevde utstrålade påtagliga känslor på andra sätt och samtidigt få fram en mer nyanserad bild av hur starka känslouttryck skildras.

Efter *Sameblods* tillkomst har den samiska debatten eskalerat och ett hett diskuterat ämne är hur spåren från kolonialtiden gör sig påmind via mediala forum. Som framgick i SOU's rapport och Anna-Lill Ledmans avhandling är det genom medierna och dennes spridning av stereotypa bilder som vi grundar vår uppfattning av omvärlden. Nyligen visades ett program i talkshowen Skavlan där bl.a Lene Cecilia Sparrok och Fredrik Lindström medverkade.⁷⁶ Sparrok som är påväg att ta ett gesällbrev i renkötsel förklarar hur fördomarna mot samerna fortfarande lever kvar och hur de som ägnar sig åt renkötsel ständigt möts av fördomar. Detta i form av påståenden, främst från sociala medier om att renskötare är djurplågarer samt att särskilt renslakt räknas som djurmisshandel. Därför är hon extra försiktig med vad hon säger för att inte förstärka fördomarna. Även språkexperten Fredrik Lindström gav sig in i debatten och förklarade hur han under sina besök i Norrland, upplevt en av de grövsta formerna av rasism, i form av den som utövats av infödda svenskar mot samer. Han hade aldrig i sin vildaste fantasi kunnat föreställa sig detta och hoppades att vissa personer som visste vilka de var skulle skämmas. Dock tillägger Sparrok att hennes generation är den första som kan vara stolt över sin identitet och att de kan finna styrka i varandra.

Gällande bildframställningarna av samer blir specifikt Richard Dyers vithetsteorier synliga i och med den fortsatta exploatering av den samiska kulturen i dagens samhälle. Detta visar på hur relevanta teorierna är även inom en svensk kontext, då samma mönster går att urskilja i *Sameblod* men även i det svenska mediasamhället i stort. Det handlar om vem som får sin röst hörd och vem som har makten över semiotiska tecken som tal, skrift och bildframställningar,

⁷⁶ Skavlan, Fredrik. Skavlan. (TV-program). Norge: svtplay. 2018. <https://www.svtplay.se/video/17047770/skavlan/skavlan-sasong-19-avsnitt-7?info=visa> (hämtad 2018-03-06).

vilket resulterar i en kamp om vad som är lämpligt att producera i media och inte. Detta visas inte minst genom exemplen som framförts i uppsatsens inledning gällande framställningen av samer i de mediala forumen, vilka endast utgör en liten del i det stora mediahavet och visar tydligt hur arvet från kolonialismen lever vidare. Där framgick bland annat Mimie Märaks frustration över hur hennes kultur exotifieras och exploateras efter en intervju med Måns Zelmerlöf som uttryckte sin förtjusning över att få åka hundspann i ett nyproducerat program.

Exemplen visar också på hur *visuell kultur* sprids genom olika forum och underblåser de fördomar som leder till en fortsatt reproducering av missvisande bilder, vilket har resulterat i starka motreaktioner. Jag upplever att *Sameblod* har öppnat upp för ny mark och bidragit med att debatterna om samernas rättigheter har eskalerat, synligjorts men framförallt nått ut till fler. Därför var det intressant att undersöka med vilka medel en film som lyfter fram och inte förminskar en minoritet förmedlar sitt budskap via något så direkt påverkande som visualitet. Samtidigt som analysen medfört ännu mer kunskap om den samiska kulturen och dess historia.

5.1 Vidare forskning

Jag anser att vidare forskning bör fokusera på en uppdatering efter boken *The Visibel Wall* om hur minoriteter framställs på film. Men även en undersökning om vad *Sameblod* har tillfört både gällande de specifikt utformade teknikerna men också angående filmens roll inom den samiska debatten. Detta eftersom det är viktigt att diskussionen inte stannar av och åter hamnar i det dolda. Eftersom den samiska historien nu har blivit mera allmänt känd, vore det intressant att ta del av fler analyser på liknande filmer. Möjligheterna är oändliga men framförallt som nämnts i mitt kapitel, tidigare forskning eftersöks fler böcker på svenska som behandlar filmanalys djupgående, gärna liknande Bordwell och Thompsons *Filmart: An Introduction*.

6. KÄLLFÖRTECKNING

6.1 TRYCKTA KÄLLOR

Andersson, Lars Gustav & Hedling, Erik. *Filmanalys: En introduktion*. Lund: Studentlitteratur, 1999.

Braudy Leo & Cohen Marshall. *Film theory and criticism: introductory reading*. 7 uppl. ed. New York : Oxford University Press, 2009.

Bordwell, David & Thompson, Kristin. *Film Art : An Introduction*. 4.uppl. ed. New York: McGraw-Hill, 1993.

Cornell, Peter, Duner Sten, Millroth Thomas, Z Nordström Gert, Roth-Lindberg Örjan. *Bildanalys : Teorier, Metoder, Begrepp* : [uppslagsbok]. 2. uppl. ed. Stockholm: Gidlund, 1988.

Dyer, Richard. "The Matter of Whiteness". I *White privilege: Essential Readings on the Other Side of Racism*, S. Rothenberg, Paula (red.), 9. 2 uppl. ed. New York: Worth Publishers, 2005.

Elsaesser, Thomas & Hagener, Malte. *Film theory: an introduction through the senses*. New York: Routledge, 2010.

Fanon, Frantz & Stefan Jordebrandt. *Svart Hud, Vita Masker*. Göteborg: Daidalos, 1997.

Gibbs, John & Pyé, Douglas. *Style and meaning: studies in the detailed analysis of film*. Manchester: University Press, 2005.

Hayward, Susan. *Cinema Studies : The Key Concepts*. 2.uppl. ed. Routledge Key Guides. London: Routledge, 2000, s. 156-7.

Ledman, Anna-Lill. "Att Representera Och Representeras: Samiska Kvinnor I Svensk Och Samisk Press 1966-2006: Sami Women in Swedish and Sami Press, 1966-2006." 2012, Skrifter Från Centrum För Samisk Forskning, 2012.

Lundmark, Lennart, Samepolitik i rasismens tidevarv, Svensk Information, Sametinget, & Sverige. Jordbruksdepartementet. I *Samer : Ett Ursprungsfolk i Sverige*. Rev. Version ed. Kiruna : Stockholm: Sametinget ; Jordbruksdepartementet, 2009.

Nordström, Gert Z. Rum, Relation, Retorik : *Ett Projekt Om Bildteori Och Bildanalys I Det Postmoderna Samhället*. Stockholm: Carlsson, 1996.

Rose, Gillian. *Visuality methodologies: An Introduction of Visual Materials* 2 .uppl. ed. London: Sage Publications, 2007.

Sonnesson, Göran. *Bildbetydelser- Inledning till bildsemiotiken som vetenskap*. Lund: Göran Sonnesson & Studentlitteratur, 1992.

Wright, Rochelle, *The visible wall: Jews and other ethnic outsiders in Swedish film*. Carbondale: Southern Illinois University, Press, 1998.

6.1 OTRYCKTA KÄLLOR

Agebro, Olle. program. *göteborgsfilmfestival*. <https://program.goteborgfilmfestival.se/articles/jag-visste-att-den-har-filmen-skulle-bli-den-svaraste> (hämtad 2018-02-25).

Amanda Kernell gör succé med Sameblod. *samer*. 2017-09-04. <http://www.samer.se/5374> (hämtad 2018-02-13).

Bayati, Zahra. *"den Andre" I Lärarutbildningen : En Studie Om Den Rasifierade Svenska Studentens Villkor I Globaliseringens Tid*. Diss. Göteborg:Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis, 2014

Börjne, Sara & Karlsson, Stefan. Sameradion & SVT Sápmi. *sverigestadio*. <http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=2327&artikel=6643579> (hämtad 2018-03-06).

Camauër, Leonor, and Stig Arne Nohrstedt. *Mediernas Vi och Dom- Mediernas betydelse För den strukturella diskrimineringen: Rapport*. SOU 2006:21. Stockholm: Fritze, 2006.

De första skriftliga källorna. *Samer*. 2018-02-24. <http://www.samer.se/1150>. 2017-07-22. (hämtad 2018-02-05).

Frantz Fanon. *Nationalencyklopedin*. <http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/frantz-fanon> (hämtad 2018-02-15).

Guldbaggen 2018- här är alla vinnare. *guldbaggen*. 2018-01-23. <http://guldbaggen.se/guldbaggen-2018-har-ar-alla-vinnare/> (hämtad 2018-02-25).

Inspelningsstart för SAMEBLOD. *nordiskfilm*. 2016-12-24. <http://www.nordiskfilm.se/Nyheter/Nyheter/Inspelningsstart-for-SAMEBLOD/#.WqZs45POWYV> (hämtad 2018-02-25).

Jonsson, Klara. *Visuella grepp för filmduken: en studie i filmdesign- filmfotografen Hoyte van Hoytemas anslag i tre filmer*. C-uppsats, (Umeå: Umeå universitet, 2015).

Laestadius, Ann-Helén, "Sápmi blöder fortfarande". *SVD*. 2017-02-26. <https://www.svd.se/sapmi-bloder-fortfarande/om/svds-kulturmagasin> (hämtad 2018-03-22).

Norberg, Lena. Institutionen för data- och systemvetenskap (DSV)-kommunikationsteorier. *people*. <https://people.dsv.su.se/~lenan/mmdkt/Kommunikationsteorier.pdf>. (hämtad 2018-03-14).

Området Sápmi och dess folk. *Samer*. <http://www.samer.se/kartor> (hämtad 2018-02-05).

Sarman, Eva. Sameblod. *filmeye*. 2017-02-19. <http://filmeye.se/wordpress/?p=5908> (hämtad 2018-01-29).

Skavlan, Fredrik. Skavlan. (TV-program). Norge: svtplay. 2018. <https://www.svtplay.se/video/17047770/skavlan/skavlan-sasong-19-avsnitt-7?info=visa> (hämtad 2018-03-06).

Sjögren, Pia. Sverige, tänk själv!. *nourat*. 2017-03-20. <http://nuorat.se/reportasat/sverige-tank-sjalv/> (hämtad 2018-01-26).

Toronto, Joan. ”Frantz Fanon”. *Contemporary Political Theory* (2004) 3, 245-252. doi: 10.1057/palgrave.cpt.9300182 (hämtad 2018-02-15).

Vem gör vad i filmteamet. *Voodofilm*. 2017-06-03. <http://www.voodofilm.org/artikel/filmteamet#arbetsfordelning> (hämtad 2018-02-09).

Öberg, Peter. P4 Västerbotten- starka känslor bland samer och kväner om svt:s midnattssol. *sverigeradio*. 2016. <http://sverigeradio.se/sida/artikel.aspx?programid=109&artikel=6585479> (hämtad 2018-03-06).

6.2 BILAGOR

BILAGA 1

	Enskilda scener	Filmens visualitet i sin helhet
Semiotik	Vilka färger och strukturer går att urskilja utifrån det plastiska skiktet?	-//-
	Vad förmedlar bilderna utifrån det piktoral skiktet?	-//-
	Hur kan de denotativa antagandena konnoteras?	-//-
	Vilka koder ligger till grund för föreställningarna om samer.	-//-
	På vilket sätt påverkas hel-och deltidbetydelsen i bildens relation till dialogen utifrån denotation?	Utifrån filmsemiotik, hur förmedlar de filmtekniska greppen gemensamt ett budskap?

BILAGA 2

Mise-en-scène	Filmfotografi	Filmredigering
Förekommer det en avvikande färgsättning i någon scen?	På vilket sätt arbetar fotografen med avstånd och vinkel?	Förekommer det några <i>associationsklipp</i> ? Vad vill de i sådana fall förmedla?
Associeras rekvisitan eller en specifik färg någon gång med en viss person, plats, känsla?	Förekommer mikrofysiognomik? Vad förmedlar närbilderna?	På vilket sätt skildras karaktärernas upplevelser genom <i>point of view</i> ?
Hur ser kostym och sminkning ut i filmen? Vad förmedlar de?	På vilka sätt framställs social olikhet?	
Hur ser ljussättningen ut? Hur framställer den karaktärerna?	På vilket sätt visualiseras skådespelarens kropp?	
Hur icensätts skådespelarens krosspråk i olika miljöer?		

