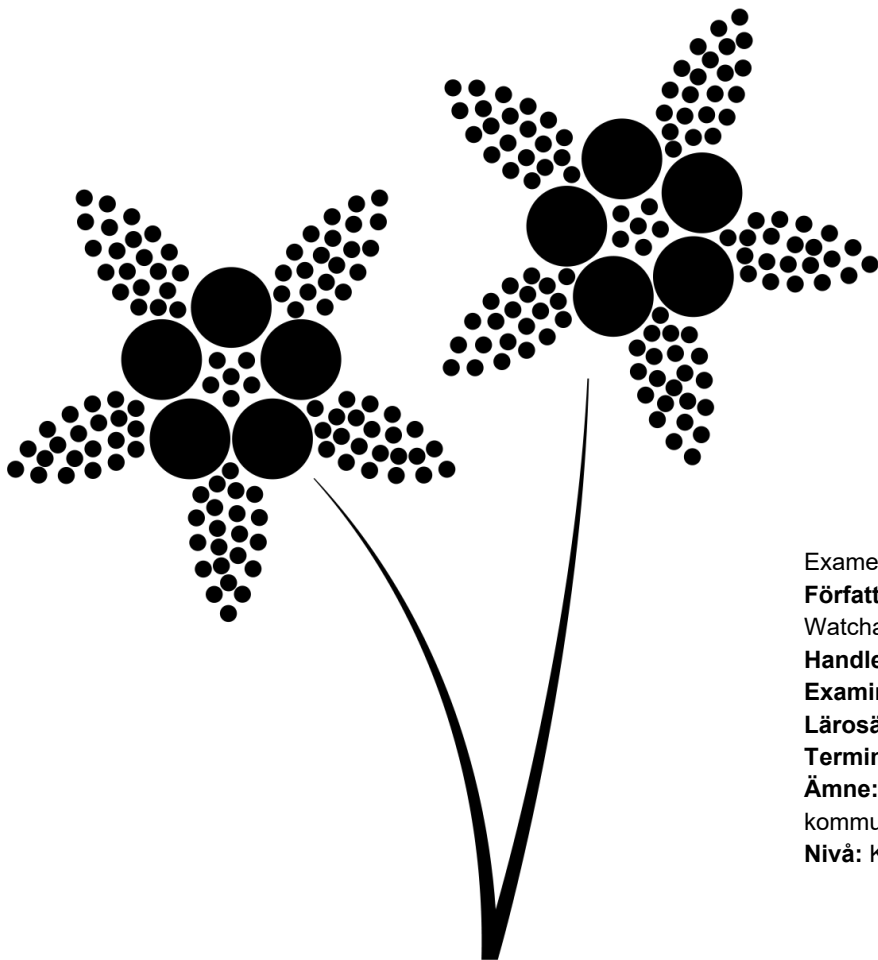


Hur porträtteras brittiska karaktärer visuellt i *Lagaan* (2001) och *Mangal Pandey - The Rising* (2005) genom socialsemiotiska resurser

... och vilka koloniala maktrelationer artikuleras genom
dessa visuella representationer?



Examensarbete

Författare: Abdulaziz Faysal Al Anzi,
Watcharaphol Arnehall

Handledare: Signe Kjaer Jensen

Examinator: Ahmed El Gody

Lärosäte: Linnéuniversitetet

Termin: HT25

Ämne: Medie- och
kommunikationsvetenskap

Nivå: Kandidat

Engelsk titel

How are British characters portrayed visually in *Lagaan (2001)* och *Mangal Pandey - The Rising (2005)* through socio-semiotic resources, and what colonial power relations are articulated through these visual representations?

Abstrakt

This qualitative study examines how British characters are portrayed in the historical Bollywood films *Lagaan (2001)* och *Mangal Pandey - The Rising (2005)*, and how power is articulated through visual resources via social semiotics and character theory. While previous research on Bollywood has addressed colonialism through narrative, ideology, or postcolonial identity, fewer studies have systematically analyzed how colonial power is constructed through visual form. This study addresses that gap by focusing on visual representations as a key focus in how meaning is conveyed.

The analysis is grounded in a social semiotic framework based on Kress and van Leeuwen's theory of visual grammar, with particular focus on the three metafunctions, the ideational, interpersonal and compositional metafunctions. To deepen the analysis of the film's characters, Jens Eders character theory is used as a complementary analytical framework, making an examination of how visual resources cohere into characters understood as both artefacts and fictional beings. This study is designed as a qualitative study and uses purposive sampling to analyze 4 key scenes, 2 from both each movie, in which characters play a central role in the colonial setting.

The result of this study shows that British characters are consistently constructed visual patterns that emphasize authority, control, and institutional dominance. These patterns are shown through the use of camera angles, spatial positioning, body language and gaze. Colonial power is also expressed through visual repetitions and normalization, where British characters of authority are embedded in the cinematic structures of the scenes, like in the background. Even characters portrayed as morally conflicted and sympathetic are visually positioned in ways that ultimately gives them no power to intervene.

This study shows that colonial power is not only represented through dialogue and sound, but also through visual resources carefully constructed to show signs of hierarchy, passivity, and the normalization of authority.

Nyckelord

Bollywood, Socialsemiotik, postkolonialism, filmanalys,

Tack

Tack Signe Kjaer Jensen att du har ängat din tid till att handleda oss. All feedback och handledning som vi har fått har varit avgörande i våran uppsats. Much love.

1	Inledning & Problembakgrund	1
2	Teoretiska perspektiv	4
2.1	Socialemiotik baserad på Reading Images (Kress & van Leeuwen, 2021) ...	4
2.2	Character theory	5
2.3	Liknelser och överlappning	7
2.4	Kritik av teorierna	7
2.5	Vår definition av makt.....	8
3	Tidigare forskning	9
4	Syfte och frågeställning	13
5	Metod & etik	14
5.1	Forskningsdesign.....	14
5.2	Urvalet av filmer och scener	15
5.2.1	Lagaan (2001)	16
5.2.2	Mangal Pandey - The Rising (2005)	16
5.3	Kodschemat.....	17
5.4	Metodkritik.....	19
5.5	Forskningsetik	20
6	Resultat och analys	21
6.1	Scen 1: Skattscenen (Lagaan 2010).....	21
6.2	Scen 2: Cricket uppgörelsen (Lagaan 2010)	24
6.3	Scen 1: Introduktionen (Mangal Pandey).....	27
6.4	Scen 2: Rättegången (Mangal Pandey)	29
7	Diskussion och slutsats	32
7.1	Slutsats och summering av resultat	32
7.2	Diskussion	33
8	Referenslista	35
8.1	Teori.....	35
8.2	Tidigare forskning & etc	35

Bilagor

Kodmall	43
----------------------	-----------

1 Inledning & Problembakgrund

I dag finns det flera globala filmindustrier som konkurrerar med varandra i olika delar av världen. I västvärlden dominerar exempelvis Hollywood ofta diskussionen, medan andra betydelsefulla filmindustrier hamnar i skymundan. En sådan är den sydasiatiska filmindustrin Bollywood, som har en mycket stor publikbas. Roy (2020) framhåller att termen Bollywood främst syftar på den populära hindi-filmindustrin med bas i Mumbai (tidigare Bombay). Vidare diskuterar Kaur (2002) att begreppet Bollywood även används som en tidsmarkör för att beskriva filmer producerade efter 1990-talets ekonomiska liberalisering, vilka riktar sig mot en global publik och behandlar övergången till kapitalism. Bollywood kan därmed förstås som en förnyad form av hindi-filmen, anpassad till den nya globala marknaden för olika syften. Dessa syften sträcker sig från marknadsföringen av Indien som turistdestination och kulturell symbol till att stärka indisk nationalism gentemot den indiska diasporan världen över. Samtidigt fungerar filmerna som ett motstånd mot västerländsk kultur, Kaur (2002) bekräftar det ytterligare genom att väst framställs som en plats där allt mäts i pengar, samt framställs västerländska karaktärer utan respekt för äldre. Det anses oförenlig med indiska kulturella och religiösa värderingar. Musik utgör dessutom en central komponent i Bollywoodfilmer, Mehta (2020) menar att sånger sedan de första ljudfilmerna på 1930-talet har varit ett obligatoriskt inslag som regelbundet avbryter och kompletterar filmens narrativa handling.

Bollywood som filmindustri utmärker sig genom sin omfattande filmproduktion. Kaur (2002) bekräftar att Bollywood är en massiv industri som årligen producerar mellan 850 och 1 000 filmer, vilka når miljontals tittare runt om i Asien, Afrika och Mellanöstern. Detta fungerar som en tydlig indikator på industrins stora publikbas och innebär att Bollywood kan användas som en kraftfull plattform för att påverka och övertyga ett stort antal tittare kring idéer och ideologier med rötter i indisk kultur. Jhingan (2024) menar att moderna historiska filmer, såsom *Gold (2018)* och *83 (2021)*, medvetet används för att väcka nationalistiska känslor hos publiken. Genom att skildra historiska segrar över den tidigare kolonialmakten skapas en stark emotionell laddning som förstärker publikens identifikation med nationen. Detta innebär att det idag finns en ökad möjlighet för tittaren att själv välja vilken politisk ideologi och vilken tolkning av historien hen vill identifiera sig med och sätta sin tillit till. Som jämförelse kan nämnas att under andra världskriget producerade Disney animerade filmer med karaktären Donald Duck i syfte att förhärlika USA. På liknande sätt har Bollywood även expanderat sin räckvidd mot en bredare publik i västvärlden. Hoek (2021) stärker detta genom att påvisa hur VisitScotland har publicerat broschyrer med reseplaner baserade på inspelningsplatser från filmen *Kuch Kuch Hota Hai (1998)*. Detta kan ses som en tydlig indikator på filmindustrins kulturella och kommersiella påverkan även i västerländska sammanhang.

Makt inom den kreativa industrin kan ta sig uttryck i många olika former, allt från film, fotografi och teckningar till musik, texter och traditionella medier. Samtidigt är det viktigt att förstå den historiska bakgrunden för att kunna identifiera varför utvecklingen har sett ut som den gör och vilka maktpositioner som ligger bakom dessa uttryck. Lindgren (2023) diskuterar hur kolonialismens maktstruktur i Indien skapade en unik dynamik, där den brittiska arbetarklassen exempelvis järnvägsarbetare åtnjöt en rasmässig maktställning genom tillgången till indisk arbetskraft. Ur detta växte en tydlig hierarki fram inom den indiska befolkningen, på en nivå som innebär att delar av den brittiska arbetarklassen kunde upprätthålla en hög levnadsstandard i Indien tack vare kolonialismen. Denna polarisering av sociala maktskillnader har bidragit till negativa

effekter i form av stereotypa föreställningar om Indien, vilka i sin tur kommer till uttryck och tolkas inom filmmediet, bland annat genom Bollywood. Makten som etablerades under kolonialtiden har således skapat djupa samhällsklyftor som senare påverkar det lokala samhället, liksom gränserna för vad som anses tillåtet respektive otillåtet att skildra och konsumera i visuella och kulturella uttryck.

Under den brittiska kolonialismen fungerade film dessutom som ett medium för klassificering och kontroll, med syfte att befästa olika föreställningar om brittiskt styre och makt. Ingravalle (2022) menar att koloniala filmer mellan 1899 och 1947 ofta användes som ett verktyg för att kategorisera och stereotypisera den koloniserade befolkningen. Genom att framställa indier som ”tidlösa” eller ”primitiva” i reseberättelser och nyhetsfilmer legitimerade filmen behovet av brittiskt styre genom att framställa det som en civiliserande kraft. Ett tydligt exempel på en sådan film är *A Village in India* (1938). Ingravalle (2022) diskuterar vidare att filmen erbjuder ett förutsägbart och stereotypiserande porträtt av en indisk landsbygdsbefolkning, som framställs som efterbliven och beroende av den brittiska kolonialismens hjälp för att bli modern. Trots att filmen producerades av det brittiska produktionsbolaget World Window påstås den tillhöra indisk filmkultur. Denna problematiska kombination av en våldsamt kolonial historia och produktionen av filmer som i praktiken inte tillhör den indiska filmindustrin kommer senare att bidra till framväxten av filmer som porträtterar Storbritannien och västvärlden i en negativ bild.

Majoriteten av den tidigare forskningen inom detta fält har analyserat Bollywoods relation till väst ur ett historiskt och ideologiskt perspektiv. Studierna har i huvudsak fokuserat på hur västerländska miljöer, värderingar och karaktärer fungerar som kontraster till indiska kulturella normer och värdesystem, vilka betonar familj, gemenskap och respekt. Dessa studier har därmed haft det gemensamt att de i begränsad utsträckning analyserar samtida Bollywoodfilmer och deras skildring av Storbritannien ur ett postkolonialt perspektiv sett från den indiska sidan. Trots detta har flera filmer producerats efter 2000-talet som på ett tydligt sätt porträtterar brittiska karaktärer. Exempel på sådana filmer är *Gandhi, My Father* (2007), *Pride and Prejudice* (2004) och *Viceroy's House* (2017). Det har dock inte funnits något uttalat fokus på att studera denna del av Bollywood i relation till den historiska kontext som präglades av hierarki och orättvisa. Därför identifierar vi en forskningslucka som inte tillräckligt belyser hur brittiska karaktärer framställs i Bollywood ur ett postkolonialt perspektiv. Kaur (2002) diskuterar vidare att vita, euro-amerikanska karaktärer traditionellt sett i hindi-film ofta har begränsats till roller som brittiska koloniala officerare eller internationella gangstrar. Vårt urval av filmer har huvudsakligen fokuserat på *Lagaan* (2001) och *Mangal Pandey: The Rising* (2005), eftersom båda behandlar kolonialismen ur ett historiskt perspektiv. Samtidigt vill vi undersöka om det finns skillnader mellan *Mangal Pandey: The Rising* (2005), som bygger på en verklig person och historiska händelser, och *Lagaan* (2001), som är fiktiv men som tar tydligt inspiration av den brittiska kolonialismen.

Ur ett medie- och kommunikationsvetenskapligt perspektiv är studien samhällsrelevant, syftet med studien är att belysa hur medier formar mening där makt, ideologi och historia fungerar tillsammans. Kolonialismen är inte bara ett fenomen i historien som har avslutats, utan fortsätter att påverka hur relationer mellan olika grupper representeras och värderas. I denna kontext har Bollywood en särskild samhällelig betydelse. Som en av världens största filmindustrier når Bollywood en stor publik, både inom Indien och internationellt. Historiska Bollywoodfilmer med kolonial tematik är därmed inte bara underhållning, men fungerar också som kulturella berättelser där relationen mellan kolonisatör och koloniserad visualiseras, värderas och emotionellt förankras. Hur brittiska karaktärer framställs i dessa filmer får således betydelse för hur kolonial makt förstås och minns, samt för hur koloniala hierarkier normaliseras eller ifrågasätts inom Bollywoods

berättartradition. Genom att analysera hur kolonial makt artikuleras genom visuella och narrativa resurser bidrar studien till en fördjupad förståelse av vilka typer av representation dessa två historiska Bollywood filmer bidrar med. Representationer av makt och överordning i film kan påverka hur historiska orättvisor uppfattas, vilka aktörer som tillskrivs legitimitet och hur ansvar för kolonialt våld fördelas symboliskt. Studien synliggör därmed hur koloniala maktrelationer inte enbart kommuniceras genom berättelser, utan också genom det visuella mediet film, genom att analysera karaktärer, maktrelationer och komposition. På så sätt erbjuder studien inte bara en analys av koloniala skildringar i film, utan även en bredare förståelse för hur medier deltar i formandet av samhälleliga föreställningar om historia, identitet och makt i en postkolonial samtid.

Under 90-talet och början av 2000-talet var det en period som präglades av flera internationella händelser som omformade världsbilden och den globala maktbalansen, eftersom nya politiska och ekonomiska krafter frigjordes och detta i sin tur fick konsekvenser även för Indien. Trots att *Lagaan (2001)* och *Mangal Pandey: The Rising (2005)* utspelar sig under det brittiska kolonialstyret, är filmerna producerade i början av 2000-talet, en tid som kännetecknas av förändrade politiska maktrelationer efter kalla krigets slut och Sovjetunionens upplösning. Mot bakgrund av denna omdanade världsordning, i kombination med Indiens ekonomiska liberalisering under 1990-talet och en allt mer omfattande global kulturell cirkulation, kan filmernas koloniala narrativ förstås som samtida omförhandlingar av nationell identitet och historiskt minne. Bhagavan (2019) beskriver att både USA och Sovjetunionen under kalla kriget aktivt försökte vinna Indien över till sin sida, men att Indien intog en neutral position, vilket även gestaltades i filmen *Aman (1967)* där landet framställs som en fredens ambassadör. Därtill präglades 2001 av internationella händelser som 9/11, USA:s invasion av Afghanistan och den efterföljande invasionen av Irak 2003. Detta innebär att kolonialismens våld kan börja tolkas som en parallell till modern politisk dominans, vilket påverkar hur brittisk brutalitet framställs och hur motståndet romantiseras. De visuella representationerna av brittiska karaktärer kan därmed inte enbart förstås som skildringar av kolonialtidens maktordning, utan också som uttryck för 2000-talets postkoloniala diskurser, där kolonialt våld och antikoloniala motstånd återaktualiseras och tilldelas förnyad betydelse.

2 Teoretiska perspektiv

2.1 Socialsemiotik baserad på Reading Images (Kress & van Leeuwen, 2021)

I denna studie utgår vi från socialsemiotiken och Kress och van Leeuwens (2021) teori om visuell grammatik, som presenterades i *Reading Images: The Grammar of Visual Design* (2021). I socialsemiotiken skiljer Kress och van Leeuwen (2021) mellan semiotic mode och semiotic resource. Ett mode är ett övergripande sätt att skapa mening, exempelvis bild, kroppsspråk, tal, text eller musik. Ett resource är de konkreta uttrycksmedel som ett mode erbjuder, såsom kameravinkel, färg, blick eller klädsel i det visuella modet. Modes organiserar kommunikationen, medan resurserna används för att förverkliga betydelsen i praktiken. Detta gör det möjligt att analysera inte bara vilket uttryck filmen använder, utan hur uttrycket bygger upp representationer. Teorierna fokuserar på hur olika semiotiska resurser skapar mening i samspel. Eftersom att forskningen analyserar två Bollywoodfilmer blir denna teoretiska grund viktig. Filmen är alltid en kombination av flera uttryckssätt, och för att kunna identifiera återkommande mönster behövs en teori som behandlar hur dessa resurser samverkar. Kress nämner också i sin andra bok *Multimodality* (2010) att förstå film som en multimodal helhet, där olika semiotiska resurser som bild, rörelse, ljud, musik, språk och rumslig organisering tillsammans bidrar till meningsskapande (Kress & van Leeuwen, 2021; Kress, 2010). Dessa resurser fungerar inte utan varandra, men med samspel genom gemensamma kommunikativa funktioner, där varje modalitet bidrar med sina egna specifika funktioner. Till exempel kan visuella val som kameravinkel och bildutsnitt samverka med ljud och dialog för att förstärka maktrelationer, emotionella tillstånd eller narrativa positioner. Socialsemiotiken från Kress & van Leeuwen (2021) gör det därför möjligt att kunna systematiskt analysera hur betydelser skapas genom samspelet mellan flera uttryckssätt, snarare än genom enskilda tecken eller modaliteter.

Kress och van Leeuwens socialsemiotiska perspektiv utgår på att bilder och andra multimodala uttryck har en form av "grammatik", strukturer som liknar språkets grammatiska system, men som fungerar för det att analysera det visuella. De menar att alla semiotiska modaliteter erbjuder olika valmöjligheter som kommunikatörerna använder för att skapa betydelse (2021). Detta är basen för vår analys, eftersom filmen inte bara kommunicerar genom dialog utan lika mycket genom kameravinklar, färgval och kroppsspråk. Genom deras teori blir det möjligt att systematiskt beskriva hur dessa resurser visar maktrelationer, känslor och kulturella betydelser.

Kress och van Leeuwen bygger sin modell på Hallidays Systemic Functional Linguistics, som senare utvecklats till ett socialsemiotiskt perspektiv på multimodal design, och fokuserar på tre metafunktioner: den ideationella, den interpersonella och den textuella metafunktionen (2021). Metafunktionerna fungerar som analytiska indelningar som hjälper oss att identifiera vilka val som görs i den visuella designen och vilka konsekvenser dessa val får för hur en bild eller en filmbild i teori förstås.

Den ideationella metafunktionen handlar om hur världen representeras i bilden. Kress och van Leeuwen förklarar att denna metafunktion täcker vad som avbildas, såsom handlingar, händelser, relationer och deltagare, samt hur dessa kopplas samman genom narrativa strukturer (Kress & van Leeuwen, 2021). Den ideationella metafunktionen är viktig för analysen för att se om vilka föreställningar som verkligheten konstrueras i bilden. I Bollywoodfilmer kan relationen mellan brittiska och indiska karaktärer till exempel vara laddad med historiska betydelser, denna metafunktion hjälper oss att se hur

det visuellt konstrueras, hur karaktärer placeras i makt, vilka som agerar, vilka som betraktas och vilka relationer som etableras visuellt.

Den interpersonella metafunktionen fokuserar på relationen mellan bilden och betraktaren. Enligt Kress och van Leeuwen omfattar denna metafunktion visuella val som blick, kameravinkel, bildutsnitt och distans, vilka tillsammans positionerar betraktaren i förhållande till det som representeras (Kress & van Leeuwen, 2021). Den interpersonella metafunktionen är viktig eftersom den synliggör hur auktoritet, identifikation och emotionell närhet kommuniceras visuellt. Exempelvis påverkar kameravinklar, blickar och avstånd hur publiken förväntas relatera till karaktärerna. Ett lågt kameraperspektiv kan framställa en brittisk karaktär som mer dominant, medan ett direkt kamerasikte skapar en form av social kontakt mellan karaktären och tittaren. Detta är viktigt för att se porträtteringen av brittiska karaktärer, om de ges auktoritet, distans, övernaturlig kontroll eller underlägsenhet genom bildspråk och ljud.

Den textuella metafunktionen är om hur bildens olika delar organiseras till en meningsfull helhet. Kress och van Leeuwen förklarar att denna metafunktion täcker layout, informationsvärde och visuell hierarki, det vill säga hur vissa element lyfts framför andra (Kress & van Leeuwen, 2021). Den textuella metafunktionen är viktig eftersom den styr hur tittaren läser och tolkar bilden som helhet. Olika uttrycksresurser kan kombineras och bidra till att etablera stämningar, relationer och tematik i berättelsen. Genom Kress och van Leeuwens (2021) betoning på komposition blir det möjligt att undersöka hur visuella element organiseras för att lyfta fram vissa delar av berättelsen. I rörlig bild syns detta exempelvis genom centrering, bildfokus eller klippning, som alla kan påverka hur tittaren uppfattar och tolkar scenens innehåll.

För att demonstrera ett exempel på hur metafunktionerna kan används i analysen kan vi tänka oss en scen där en brittisk officer talar med indiska bybor.

Den ideationella metafunktionen tar till observation vad som representeras i scenen: en officer ger order och omringas av soldater, vilket skapar en bild av militär auktoritet.

Den interpersonella metafunktionen fokuserar på hur relationer etableras visuellt: kameran är placerad i undervinkel mot officeren samtidigt som hans blick riktas nedåt, vilket etablerar dominans och en ojämn maktfördelning mellan soldaten och byborna, som filmas i högt upp och kollar upp mot honom.

Den textuella metafunktionen visar hur resurserna ordnas till en helhet: officeren officeren står i centrum med sin röda uniform återkommer som ett visuellt fokus, hans centrerad position i bildrutans övre del gör honom visuellt ledande och viktig, och klippningen ger honom mest skärmtid, vilket binder samman scenen så att hans roll framstår som överordnad.

2.2 Character theory

I studien använder vi Jens Eders Character Theory som verktyg för att systematisera vår undersökning av filmkaraktärer. Eder (2010) menar att karaktärer inte bör förstås enbart genom subjektiva intryck, utan genom tydliga analytiska kategorier som gör det möjligt att beskriva hur karaktärer skapas, struktureras och tolkas i film. Teorin bygger på att en karaktär är ett kommunikativt konstruerade artefakt, formade genom audiovisuell information och tolkade genom publikens mentala representationer. Eder (2010) förklarar sin heuristiska modell: ”The Clock of Character”, där karaktärer analyseras utifrån fyra aspekter: som artefakter, som fiktionella varelser, som symboler och som symptom.

I vår studie fokuserar vi främst på de två första nivåerna. Först analyseras karaktärer som artefakter. Som artefakter förstås karaktärer som mediala konstruktioner, formade genom filmens tekniska resurser snarare än som självständiga personer. Vi kommer fokusera på hur kameravinklar, bildutsnitt, ljussättning, ljud och klippning strukturerar den information som gör karaktären begriplig och meningsfull för publiken. Enligt Eder innebär detta perspektiv att analysen riktas mot hur karaktären presenteras och uppfattas, snarare än vem karaktären är som fiktionell varelse (Eder, 2010).

Därefter analyseras karaktärerna som fiktionella varelser, där fokus ligger på hur de upplevs som levande och mentalt koherenta gestalter i den fiktiva världen. Enligt Eder handlar detta perspektiv om publikens föreställning om karaktärernas tankar, känslor, intentioner och liv bortom det som explicit visas på duken, snarare än om deras faktiska kroppsliga eller sociala egenskaper (Eder, 2010).

De två sista aspekterna; symboliska och symptomatiska aspekterna utesluts, eftersom studien inte syftar till att analysera symboliska betydelser eller att undersöka karaktärer i relation till produktionskontext, upphovspersoners intentioner eller publikens reception. Detta avgränsade användande av modellen ligger i linje med Eders förståelse av clock of character som ett flexibelt analytiskt ramverk, där olika aspekter kan prioriteras beroende på studiens syfte och forskningsfråga (Eder, 2010).

Metodiskt innebär detta att vi identifierar vilken information filmen erbjuder om karaktärerna, om maktrelationer till exempel genom blickar, dialog och kroppsspråk, samt hur denna information organiseras i specifika scener. Eder framhåller att publikens förståelse alltid bygger på successivt konstruerade mentala modeller av karaktärer, baserat på visuella, verbala och narrativa ledtrådar (Eder, 2010). Denna modellering gör det möjligt att jämföra vad filmen visar och de värden eller betydelser karaktären symboliserar (Eder, 2010). Character Theory är också relevant för vår forskningsfråga eftersom teorin gör det möjligt för oss att belysa hur filmen formar beteenden, dialog och hur de visuellt konstruerar kolonial makt, social överordning och kulturella stereotyper. Genom att kombinera den Jens Eders (2010) artifact (hur filmen framställer brittenna visuellt) med den fiktionella nivån (vilka egenskaper och motiv de tillskrivs) kan vi analysera om filmerna reproducerar koloniala hierarkier eller omtolkar dem. Character Theory hjälper oss alltså att bortgå från subjektiva tolkningar och skapa mer systematiska och jämförbara beskrivningar av brittiska karaktärer i de utvalda scenerna.

Medan socialsemiotiken fokuserar på hur visuella resurser skapar mening, betonar Eder (2010) hur karaktärer fungerar som narrativa och symboliska konstruktioner som tolkas av publiken. Character Studies gör det möjligt att gå vidare från de visuella indikatorerna till frågor om karaktärens funktion, mål och ideologiska position i berättelsen. Detta kompletterar den socialsemiotiska modellen genom att knyta visuella mönster till karaktärernas roll i de koloniala narrativen, samt till hur publiken förväntas reagera på dem. I den fortsatta metoden används socialsemiotiken som det primära analytiska ramverket för att identifiera och systematisera visuella resurser, medan Jens Eders karaktärsteori används som ett kompletterande tolkningslager för att förstå hur dessa resurser sammantaget konstruerar karaktärer som artefakter samt fiktionella agenter.

2.3 Liknelser och överlappning

Likheterna mellan Kress och van Leeuwens socialsemiotiska bildanalys och Jens Eders karaktärsteori ligger i att båda betraktar filmisk mening som ett resultat av hur visuella och audiovisuella resurser organiseras för att skapa förståelse av aktörer, handlingar och relationer. Kress och van Leeuwen menar att betydelse skapas genom visuella val som samtidigt representerar handlingar och etablerar sociala relationer, exempelvis genom

blick, kroppsspråk, kameravinkel och komposition (Kress & van Leeuwen, 2021). På motsvarande sätt beskriver Eder (2010) filmkaraktärer som kommunikativt konstruerade artefakter vars egenskaper som fiktionella varelser endast blir tillgängliga genom dessa audiovisuella uttryck (2010).

Denna överlappning innebär att karaktärens funktion som artefakt och som fiktionell varelse i praktiken inte kan analyseras oberoende av varandra. När en karaktär framställs som auktoritär, underordnad eller emotionellt kall kan detta vara ett resultat av filmens egen beskrivning av karaktärens sociala och psykologiska position i den fiktionella världen. Eder (2010) menar att publiken förstår karaktärer genom det de kan se och höra, inte genom att veta vad karaktärerna tänker inuti.

Båda teorierna har det kombinerats och operationaliserats i en gemensam kodmall, där Eders begrepp om "artefakt" och "fiktionell varelse" integreras i kodkategorier baserade på Kress och van Leeuwens tre metafunktioner. Kodningen fokuserar därmed på hur visuella och narrativa resurser samtidigt konstruerar karaktärernas handlingar, maktpositioner och emotionella bild, istället för att göra separata analys av de visuella narrativet och karaktär.

2.4 Kritik av teorierna

En stor kritik mot socialsemiotiken är teorins tolkande karaktär. Kress och van Leeuwen säger själva att visuella resurser inte har fasta eller universella betydelser, utan är socialt och kulturellt formade (Kress & van Leeuwen, 2021). Detta innebär att analysen alltid är beroende av författarnas kulturella position och analytiska kompetens. Modellen riskerar därmed att framstå som subjektiv, särskilt vid analys av visuella uttryck från andra kulturella kontexter än den där teorin utvecklats. Machin påpekar att en multimodal analys bygger på analytiska val som aldrig är neutrala, vilket alltid innebär förenklingar och selektion (2013). Detta gäller särskilt i studier av film, där visuella och narrativa uttryck skiljer sig från västerländsk film. En ytterligare begränsning är att Kress och van Leeuwens modell ursprungligen utvecklades för analys av stillbilder. Även om de i senare upplagor diskuterar rörliga bilder, saknas ett fullt utvecklat ramverk för filmens timing, klippning och narrativa utveckling (Kress & van Leeuwen, 2021). Detta innebär att vissa filmiska uttryck riskerar att hamna utanför analysen.

Trots alla dessa begränsningar är socialsemiotiken fortfarande valid för studiens syfte. Genom att analysera visuella uttryck som socialt konstruerade blir det möjligt att systematisera teorin för en analys av hur makt, hierarki och koloniala relationer artikuleras genom bildkomposition, blickar och bildkomposition (Kress & van Leeuwen, 2021). Även Jens Eders Character Theory har vissa praktiska nackdelar. Eders uppdelning av karaktärer som artefakter, fiktionella varelser, symboler och symptom kan öka risken för spretighet om alla fyra nivåer hanteras samtidigt (Eder, 2010).

Samtidigt är detta också teorins styrka. Eder utvecklar sitt ramverk just som ett svar på problemet med intuitiva och osystematiska karaktärstolkningar. Han betonar att karaktärer är kommunikativt konstruerade artefakter, vars egenskaper kan analyseras på ett intersubjektivt sätt genom audiovisuella resurser (Eder, 2010). Teorin gör det därför möjligt att analysera karaktärer som bärare av ideologiska och symboliska betydelser utan att reducera dem till enbart narrativa funktioner.

Båda teorierna är tolkande och beroende av kultur, och gör därför inte anspråk på att visa en objektiv sanning. Enligt Bryman är detta inte ett metodologiskt problem i kvalitativ forskning, så länge analysen är transparent, systematisk och teoretiskt förankrad (Bryman, 2012). Genom att kombinera socialsemiotikens fokus på visuella betydelser med Eders

karaktärsanalys blir det analytiska ramverket väl lämpat för att undersöka hur brittiska karaktärer och koloniala maktrelationer konstrueras i film.

2.5 Vår definition av makt

I denna studie definiera vi makt som de relationer av över- och underordning som konstrueras genom filmens visuella representationer, där vissa karaktärer tillskrivs auktoritet och handlingsutrymme, medan andra positioneras som underordnade eller kontrollerade. Makt definieras därmed som relationell och situerad, snarare än som ett individuellt attribut.

Tidigare forskning om koloniala teman i film visar att makt ofta visas genom återkommande mönster där vissa grupper får mer inflytande, auktoritet och möjlighet att agera, medan andra positioneras som underordnade, passiva eller beroende (D’Cruz, 2007). I koloniala kontexter innebär detta att brittiska karaktärer ofta representeras som bärare av ordning, rationalitet och institutionell kontroll, medan indiska karaktärer reduceras till objekt för styrning eller moralisk fostran.

Inom postkolonial forskning ses makt också som något symboliskt och språkligt, inte bara som fysisk kontroll. Det innebär att makt utövas genom blickar, språk, kroppsspråk, visuella hierarkier och narrativa perspektiv snarare än enbart genom våld (Roy, 2016). Exempelvis kan kameravinklar, bildkomposition och tilltal skapa och förstärka ojämn maktfördelning mellan karaktärer, där överordning och underordning kommuniceras visuellt snarare än uttalat. Vidare betonas att makt i film är historiskt situerad. Representationer av brittiska karaktärer i Bollywoodfilmer med kolonial tematik bär spår av både kolonial ideologi och senare oppositionen av denna. Som tidigare forskning visar lever koloniala maktstrukturer vidare i populärkulturella uttryck även efter formell avkolonisering, genom stereotypisering, nostalgisering eller förenklade moraliska dikotomier (Roy, 2016).

Makt definieras i denna studie som:

De koloniala hierarkier och auktoritetsrelationer som etableras genom filmens representationer av brittiska och indiska karaktärer, och som kan identifieras genom återkommande visuella och narrativa mönster.

Denna definition möjliggör en analys av hur brittiska karaktärer ges auktoritet och legitimitet i de studerade filmerna, samt hur koloniala maktrelationer artikuleras genom filmens form snarare än enbart från berättelsen.

3 Tidigare forskning

I dagens Bollywoodfilmer lever arvet från imperialismen fortfarande kvar i det postkoloniala Indien. Filmmediet fungerar därmed som en viktig arena för att synliggöra och problematisera frågor om makt, representation och global ojämlikhet. Studien “Beyond Crossover Films: *Bride and Prejudice* and the Problems of Representing Postcolonial India in a Neoliberal World” av Sohinee Roy (2016) analyserar hur filmen *Bride and Prejudice* (2004) skildrar Indien i en nyliberal och globaliserad kontext, samt hur filmen förhåller sig till både västerländska och indiska stereotyper. Roy (2016) använder främst postkolonial teori, i kombination med kritik av nyliberal globalisering för att analysera hur *Bride and Prejudice* (2004) analyserar Indien i en globaliserad värld. Studien belyser hur västerländska medier och kulturer ofta framställer Indien som underutvecklat, fattigt och underordnat, men visar samtidigt hur *Bride and Prejudice* aktivt problematiserar och ifrågasätter dessa förenklade föreställningar. Vidare framgår

det i studiens resultat att filmerna även riktar kritik mot Bollywoods nationalistiska berättelser, vilka ofta romantiserar globalisering och ekonomisk tillväxt, samtidigt som de tenderar att osynliggöra eller förminska ökade sociala ojämlikheter. Roy (2016) menar att *Bride and Prejudice* skiljer sig från Jane Austens originalroman *Pride and Prejudice* (1813), som utspelar sig i ett imperialistiskt England där koloniala maktförhållanden förblir osynliga. I filmatiseringen synliggörs däremot dessa maktrelationer på ett medvetet och kritiskt sätt. Studien bidrar därmed med relevanta insikter genom att betona att kärlek och äktenskap, som centrala teman i både romanen och filmerna, inte kan fungera som lösningar på strukturella problem såsom global ojämlikhet.

Studien "Anglo-Indians in Hollywood, Bollywood and Arthouse Cinema" av Glenn D'Cruz behandlar hur den anglo-indiska minoriteten personer med blandad brittisk och indisk bakgrund har representerats inom film samt vilken ideologisk betydelse dessa representationer bär på. Studien använder en jämförande kvalitativ filmanalys med postkolonial och representationsteori för att analysera hur anglo-indier representeras i filmkulturerna Hollywood, Bollywood och Indisk konstfilm. Forskaren gör alltså närläsning av de utvalda filmerna och analyserar karaktär, berättelse och symbolik. Alltså studien arbetar med multimodalt material, utan att använda multimodal diskursanalys som metod. Studiens huvudsakliga resultat visar på tydliga skillnader i hur den anglo-indiska minoriteten representeras inom de olika filmkulturerna. I Hollywoodfilmen *Bhowani Junction* (1956) framställs anglo-indier i stor utsträckning som ett problem som måste lösas, vilket i praktiken bidrar till att återskapa och legitimerar koloniala maktordningar. I Bollywoodfilmen *Julie* (1975) används anglo-indier i stället som symboler för modernitet och en västerländsk livsstil. De framställs som sexuellt frigjorda och kulturellt progressiva, men samtidigt som moraliskt ambivalenta och problematiska. I den indiska konstfilmen *36 Chowringhee Lane* (1981) skildras anglo-indier snarare som kvarlevor från kolonialtiden, marginaliserade subjekt som inte längre har en självklar plats i det moderna, postkoloniala Indien. Här präglas representationen av utanförskap, vilket kan tolkas som en kritik av hur historiska maktstrukturer lämnar vissa grupper kulturellt och socialt rotlösa.

I samtida Bollywoodfilmer används väst ofta som en spegel genom vilken indiska värderingar, normer och identiteter definieras och kontrasteras. Väst fungerar därmed som en symboliskt laddad motbild, där kulturella skillnader förstärks för att tydliggöra vad som uppfattas som genuint indiskt. Studien "Viewing the West through Bollywood: A Celluloid Occident in the Making" av Ravinder Kaur (2002) undersöker hur Bollywoodfilmer från 1990-talet och framåt konstruerar och förmedlar föreställningar om "väst". Kaur (2002) analyserar hur populära hindi filmer förhåller sig till Indiens ekonomiska liberalisering, framväxten av en globaliserad medelklass samt den omfattande indiska diasporan i Europa, USA och andra västerländska miljöer. Filmerna analyseras genom en kvalitativ filmanalys, där Kaur analyserar ett urval av populära Bollywood filmer. Genom filmer tittas det Kaur (2002) på närläsning av berättelser, analys av karaktärer och miljöer och hur väst gestaltas visuellt och narrativt. Därmed ligger fokus på hur Indien framställs i kontrast till väst samt hur centrala begrepp såsom tradition, modernitet och auktoritet konstrueras inom det filmiska narrativet. Studiens resultat visar att Indien inte enbart konsumerar västerländska kulturella uttryck, utan även aktivt producerar egna föreställningar om väst. Kaur (2002) benämner detta fenomen som ett "celluloid Occident", vilket syftar på ett filmiskt konstruerat väst präglat av stereotypa och ideologiskt laddade bilder. I många Bollywoodfilmer framställs väst som ett moraliskt förfallett samhälle, där alkohol, individualism och brist på familjevärderingar dominerar.

Studien *“Indian or British Film Heritage? The Material Life of Britain’s Colonial Film Archive”* av Grazia Ingravalle (2022) undersöker hur koloniala filmer inspelade i Indien har förändrat betydelse över tid samt hur dessa filmer i dag bevaras, används och tolkas inom brittiska filmarkiv. Studien tar sin utgångspunkt i arkivforskning och kombinerar materialanalys av filmobjekt med diskursanalys av arkivpraxis, förankrad i ett postkolonialt teoretiskt ramverk. Ingravalle (2022) identifierar ett urval av koloniala filmer som spelades in i Indien mellan åren 1899 och 1947, det vill säga under den brittiska kolonialperioden. Fördjupade analyser genomfördes av filmer såsom *Panorama of Calcutta* (1899), *Delhi Durbar* (1911) och *Indian Life* (1940). Ett centralt argument i studien är att dessa filmer inte kan förstås som neutrala historiska dokument. Ingravalle (2022) visar att de producerades inom ramen för ett kolonialt maktsystem och därmed präglas av ett brittiskt kolonialistiskt perspektiv, ofta genomsyrat av propaganda och hierarkiska representationer. De bör därför inte enbart betraktas som filmer om Indien, utan snarare som filmer om kolonial makt. Vidare problematiserar Ingravalle hur British Film Institute (BFI) kategoriserar och presenterar dessa filmer som en del av ett indiskt filmarv, trots att de producerats av brittiska aktörer under kolonialt styre. Enligt Ingravalle (2022) riskerar denna klassificering att förskjuta fokus från Storbritanniens koloniala ansvar och istället placera arvet utanför den brittiska nationella historien.

Studien *Consuming Bollywood* (2020) av Anjali Gera Roy undersöker hur rikedom, konsumtion och njutning framställs i Bollywoodfilmer efter Indiens ekonomiska liberalisering, samt hur dessa representationer förankras i hinduisk filosofi snarare än enbart i nyliberal ideologi. Roy analyserar hur Bollywoodfilmer från och med 1990-talet legitimerar konsumtion genom hinduistiska begrepp såsom dharma (plikt), artha (materiellt välstånd) och dana (givmildhet), och hur global konsumism därigenom integreras i traditionella moraliska värdesystem. Genom närläsningar av utvalda filmer, däribland *Hum Aapke Hain Koun* (1994) och *Kabhi Khushi Kabhie Gham* (2001), fokuserar Roy på berättelsestrukturer, karaktärsskildringar och ritualer, liksom på sång- och dansnummer. Hon analyserar även visuella uttryck för konsumtion, exempelvis lyx, överflöd och gåvogivande. Studiens fokus ligger på hur mening skapas genom dessa element, snarare än på hur ofta konsumtion förekommer. Filmerna analyseras med hjälp av hinduisk filosofi, kulturteori och konsumtionsteori, vilka används för att tolka varför konsumtion framställs som legitim och hur rikedom kopplas till moral, plikt och generositet. Roy undersöker även vilket ideologiskt arbete filmerna utför, särskilt i relation till nyliberalism. Analysen visar hur Bollywoodfilmer kombinerar global konsumism med traditionella värden och hur religion används för att ge konsumtion en moralisk och kulturell innebörd. Studien sätts vidare i relation till Indiens ekonomiska liberalisering efter 1991, framväxten av en globaliserad medelklass samt till hinduisk nationalism och betoningen på familjevärden. Resultaten visar att Bollywoodfilmer efter 1990-talet inte längre framställer konsumtion som ett moraliskt problem, vilket var vanligt i äldre hindi filmer. I stället framstår konsumtion som moraliskt acceptabelt och till och med önskvärd, när den kombineras med generositet, socialt ansvar och respekt för traditionella normer.

Dessa studier bidrar sammantaget med en fördjupad förståelse av det samtida Bollywood i relation till Indiens koloniala historia och det arv som det brittiska imperiet fortfarande lämnat efter sig. Roy (2016) fokuserar främst på hur Indien ofta framställs genom romantiska och komiska narrativ som riskerar att reproducera bilden av landet som outvecklat, samtidigt som koloniala maktstrukturer från det brittiska imperiet lever kvar i mer subtila former. Denna forskning är särskilt relevant för vår uppsats då den ger metodologisk inspiration till hur liknande filmer har analyserats ur ett postkolonialt perspektiv. Även om Roy (2016) inte specifikt analyserar brittiska koloniala karaktärer,

bidrar studien med viktiga insikter om hur västerländska stereotyper i Bollywood fungerar som symboler för makt, dominans och imperialistiska strukturer. Samtidigt uppvisar studien tydliga begränsningar, då den i huvudsak fokuserar på globalisering och nyliberalism, snarare än på klassisk kolonialism. Roy undersöker därmed inte heller brittiska koloniala aktörer i Indien eller hur kolonial makt konkret gestaltas genom specifika karaktärer. Relevansen för föreliggande studie ligger i Roys analys av västerländska karaktärer i Bollywoodfilmer, vilka enligt Roy (2016) ofta framställs som representanter för ekonomisk och ideologisk dominans. Vårt syfte tar avstamp i denna förståelse men förskjuter fokus från ideologiska representationer till kolonialmakt som historisk och materiell praktik. Genom att rikta blicken mot hur kolonial makt visualiseras, iscensätts och upprätthålls genom brittiska karaktärer, fördjupar vår studie analysen av maktrelationer i Bollywoodfilm. Vår forskning kan därmed förstås som en förlängning och omorientering av Roys arbete: från ett fokus på abstrakta ideologiska strukturer och globalt betingad dominans, till en analys av konkret maktutövning och kolonial auktoritet i två utvalda Bollywoodfilmer.

D’Cruz’ (2007) forskning har inte en direkt koppling till vår studie, men bidrar med viktiga insikter om hur representationsmönster formas och förändras över tid i relation till filmkultur och historisk kontext. D’Cruz (2007) är också relevant för denna studie, då forskningen analyserar det koloniala arvet i filmiska representationer och undersöker hur film används som ett medium för att förhandla koloniala maktrelationer och nationell identitet. Även om fokus i studien ligger på anglo-indier snarare än på briter som kolonialmakt, synliggör D’Cruz hur frågor om makt, tillhörighet och marginalisering kommuniceras genom narrativa strukturer och karaktär positionering. I relation till föreliggande studie uppvisar D’Cruz forskning vissa begränsningar. Framför allt analyseras inte historiska koloniala Bollywoodfilmer producerade efter 2000-talet, och studien innehåller heller ingen fördjupad analys av kolonial maktutövning i direkta interaktioner mellan briter och indier. Fokus ligger snarare på kolonialismens efterverkningar än på kolonial dominans som pågående och konkret praktik inom filmens dieges. Trots dessa begränsningar är D’Cruz (2007) forskning av betydande relevans, eftersom den problematiserar kolonialt mellanskap genom analysen av anglo-indiska identiteter och visar hur koloniala maktstrukturer påverkar subjektivitet och tillhörighet. Vår studie bygger vidare på detta perspektiv genom att i högre grad fokusera på brittisk kolonial dominans i historiska sammanhang inom Bollywoodfilm. Därutöver analyserar vi hur kolonial makt visualiseras och iscensätts genom filmens estetiska och narrativa uttryck. Medan D’Cruz (2007) främst behandlar kolonialismens efterverkningar, riktar vår studie uppmärksamheten mot kolonialismen som ett fysiskt och visuellt närvarande maktsystem, analyserat genom film som medium. På så sätt förskjuts fokus från postkoloniala identitetsfrågor till en analys av konkret kolonial maktutövning och dess representation i historiska Bollywoodfilmer.

Vidare belyser både Kaur (2002) och Ingravalle (2022) två sammanlänkade dimensioner av samma övergripande problematik. Ingravalle visar hur Storbritannien historiskt har producerat och arkiverat koloniala filmer som i efterhand presenterats som en del av ett indiskt filmarv, vilket riskerar att osynliggöra det koloniala ansvaret och maktutövandet. Kaur å sin sida visar hur dessa historiska processer påverkar Bollywoods samtida föreställningar om väst, där västerländska karaktärer ofta framställs som individualistiska, materialistiska och moraliskt förfallna. Ingravalle (2022) är särskilt relevant för denna studie, då forskningen analyserar hur makt bevaras, omtolkas och cirkulerar över tid, vilket bidrar till en fördjupad förståelse av hur koloniala representationer ges ny mening i olika historiska och kulturella sammanhang. Detta är av central betydelse för vår studie, eftersom vi inte enbart analyserar hur brittiska karaktärer historiskt existerade, utan hur de

porträtteras och omförhandlas i Bollywoodfilm. Ingravalle (2022) uppvisar dock vissa begränsningar i relation till vårt syfte, då studien varken analyserar karaktärsporträttering eller narrativa interaktioner, och inte heller fokuserar på koloniala maktrelationer förankrade i brittiska karaktärer inom Bollywoodfilm.

Kaur (2002) bidrar med viktiga insikter om hur Bollywood producerar bilder av ”väst” och hur film används för att definiera indisk identitet i relation till koloniala och postkoloniala föreställningar om västvärlden. I förhållande till vår forskning har Kaur (2002) dock tydliga begränsningar, eftersom ”väst” analyseras som en abstrakt kategori snarare än genom specifika brittiska karaktärer. Studien saknar även en fördjupad analys av filmens visuella uttryck och estetiska komponenter, vilket är centralt för vår analys. Vårt syfte knyter an till dessa studier genom att förskjuta fokus från ”väst” som idé eller diskurs till britter som konkreta koloniala subjekt, representerade genom karaktärer, narrativ och visuella uttryck i film. På så sätt blir det en mer detaljerad analys av hur kolonial makt visualiseras i Bollywoodfilmer. Roys (2020) forskning belyser hur Bollywood förhandlar frågor om makt, moral och ideologi, samt hur film fungerar som ett kulturellt verktyg för att legitimera samhällsliga ordningar. I relation till vår studie har Roy (2020) emellertid tydliga begränsningar, då fokus främst ligger på konsumtion, nyliberalism och moralisk legitimering snarare än på kolonialism. Studien inkluderar inte heller analyser av brittiska karaktärer eller kolonial maktutövning, vilket ytterligare motiverar behovet av vår forskningsinriktning.

4 Syfte och frågeställning

Syftet med denna studie är att genom en kvalitativ fallstudie analysera hur brittiska karaktärer porträtteras i historiska Bollywoodfilmer med kolonial tematik. Studien fokuserar på två utvalda filmer, *Lagaan (2001)* och *Mangal Pandey - The Rising (2005)*, som används som analytiska fall för att undersöka hur koloniala maktrelationer konstrueras och kommuniceras genom visuella och interaktionella resurser i film. Syftet för denna studie är inte att representera Bollywoodfilm som helhet, men att genom fördjupad analys förstå hur brittiska karaktärer i dessa filmer ges mening, funktion och symbolisk laddning inom dessa specifika koloniala narrativ.

Studien utgår från ett socialsemiotiskt perspektiv, där betydelser förstås som en social och kulturell konstruktion producerade genom visuella semiotiska resurser, samt från karaktärsteoretiska perspektiv som kompletterar analysen med hur filmiska karaktärer etableras som både artefakter och fiktiva varelser. Genom att kombinera dessa teoretiska ramar syftar studien till att undersöka hur visuella uttryck som kameravinklar, bildkomposition, kroppsspråk och interaktion, som inom en socialsemiotisk analys är centrala för att skapa och visa relationer och hierarkier, bidrar till att framställa brittiska karaktärer i relation till kolonial makt, auktoritet och underordning.

Med denna bakgrund blir forskningsfrågan:

Hur porträtteras brittiska karaktärer visuellt i *Lagaan (2001)* och *Mangal Pandey - The Rising (2005)* genom socialsemiotiska resurser, och vilka koloniala maktrelationer artikuleras genom dessa visuella representationer?

Forskningsfrågan är utformad för att möjliggöra en jämförande och fördjupad analys av två fall inom en gemensam historisk och tematiskt kolonial kontext. Studien eftersträvar därmed analytisk snarare än statistisk generalisering, där resultaten bidrar till ökad förståelse av hur koloniala representationer kan formas i populärfilm snarare än till generella utsagor om Bollywood som helhet.

5 Metod & etik

5.1 Forskningsdesign

Studien är utformad som en kvalitativ fallstudie där två filmer analyseras som analytiska fall i syfte att förstå hur brittiska karaktärer konstrueras i koloniala filmiska narrativ. I denna studie används socialsemiotisk baserad på Kress och van Leeuwens teori om visuella representationer (Kress & van Leeuwen, 2021). Socialsemiotiken utgår från att betydelser skapas genom socialt och kulturellt formade semiotiska resurser, istället för neutrala avbildningar av verkligheten. Kress och van Leeuwens modell bygger på tre metafunktioner; den representerande, den interpersonella och den textuella, vilka förstås som övergripande principer för meningsskapande som kan realiseras i olika semiotiska modaliteter.

Film är ett multimodalt medium där betydelser skapas genom samverkan mellan olika modaliteter, såsom bild, rörelse, ljud, rumslighet och kroppsligt uttryck. Socialsemiotisk som teoretisk modell blir därför grundläggande vår analys, eftersom att metafunktionerna inte är bundna till ett enskilt uttryckssätt utan kan tillämpas på olika sätt beroende på studien (Kress & van Leeuwen, 2021). Samtidigt är analysverktygen i Reading Images främst utvecklade för att systematiskt analysera visuella och rumsliga resurser. Med denna bakgrund fokuserar analysen i denna studie huvudsakligen på visuella och kroppsliga semiotiska resurser i film, såsom kameravinkel, bildkomposition, spatial placering, blickar, kroppshållning och interaktion mellan karaktärer. Dessa resurser analyseras med de tre metafunktionerna för att undersöka hur brittiska karaktärer gestaltas i de utvalda filmerna. Dialog används endast som stödjande kontext när den visuella representationen kräver det, men kodas inte systematiskt.

Genom dessa avgränsningar blir en tillämpning av Kress och van Leeuwens socialsemiotiska ramverk mer utförbart, där filmens multimodala karaktär erkänns samtidigt som analysen fortfarande är metodologiskt fokuserad. Studien syftar därmed inte på att generalisera filmerna, utan till att analysera hur visuella och interaktionella resurser bidrar till koloniala representationer av brittiska karaktärer. Denna inriktning innebär att analysen fokuserar på hur visuella resurser används för att etablera de brittiska karaktärernas specifika roller, egenskaper och maktpositioner. Tidigare forskning visar att koloniala teman ofta etableras genom visuella kontraster, exempelvis mellan europeiska miljöer och indiska kroppar, mellan kostymer och hudfärg, eller mellan central placering och åt sidan, vilket gör det relevant att granska hur sådana mönster reproduceras i filmen. Samtidigt betonar D'Cruz (2007) att visuella representationer i både Hollywood och Bollywood fungerar som ideologiska verktyg som kodar ras, klass och politiska konflikter genom mise-en-scène och karaktärspositionering. Detta är det som gör metafunktionerna viktiga i denna studie, därför att de ger ett strukturerat sätt att analysera *vad* som representeras, *hur* relationer och makt visualiseras, och *hur* bilden organiseras till en meningsfull helhet. Genom dessa tre nivåer kan studien identifiera visuella mönster som bidrar till koloniala representationer, istället för att basera analysen på subjektiva intryck.

Kress och van Leeuwens visuella grammatik är huvudsakligen utvecklad för analys av stillbilder, men modellens metafunktioner är tillämpliga även på rörliga bilder (2021). I denna studie analyseras därför inte enskilda filmrutor isolerat, utan scener som sammanhängande visuella helheter där betydelse skapas genom återkommande bildkompositioner, kameravinklar och relationer mellan karaktärer över tid. Genom att koda dominerande och konsekventa visuella mönster inom varje scen möjliggörs en

socialsemiotisk analys som är anpassad till filmens temporala och sekventiella uttrycksform (Kress & van Leeuwen, 2021).

5.2 Urvalet av filmer och scener

Urvalet av filmer

Studiens forskningsfråga undersöks genom en kvalitativ fallstudie av två historiska Bollywoodfilmer. För att kunna göra en fördjupad analys av hur brittiska karaktärer ges narrativ och visuell funktion inom koloniala berättelser har *Lagaan (2001)* och *Mangal Pandey - The Rising (2005)* valts som analytiska fall. Båda filmerna utspelar sig under brittiskt kolonialstyre i Indien och innehåller centrala brittiska karaktärer som interagerar direkt med indiska huvudpersoner, vilket gör dem särskilt lämpade för studiens analytiska fokus. Filmvalet är anpassat till studiens kvalitativa och fallbaserade forskningsdesign, där målet inte är att generalisera Bollywood utan istället en analytisk fördjupning och förståelse av meningsskapande processer i specifika fall. I linje med Brymans råd (2018) används ett strategiskt urval där filmerna fungerar som analytiska enheter genom vilka koloniala maktrelationer kan undersökas i sin narrativa och visuella kontext. Filmerna betraktas därmed inte som representativa för Bollywoodfilm i stort, utan som fall som möjliggör en djupgående analys av hur brittiska karaktärer konstrueras inom koloniala filmiska narrativ.

Samtidigt erbjuder fallen två olika former av kolonial maktutövning. *Lagaan (2001)* porträtterar brittisk auktoritet genom administrativa och symboliska handlingar, medan *Mangal Pandey - The Rising (2005)* fokuserar på militär och juridisk kontroll. Med dessa skillnader blir en analys och jämförelse mellan filmerna möjligt när det kommer till hur brittiska karaktärer visualiseras och positioneras i olika koloniala situationer.

Urvalet av scener

Urvalet av scener i denna studie utgår ifrån studiens syfte samt det valda teoretiska ramverket. Eftersom analysen bygger på en kvalitativ, socialsemiotisk teori har ett bekvämlighetsurval använts, vilket innebär att materialet väljs utifrån dess analytiska relevans snarare än representativitet i statistisk mening (Bryman, 2012). Syftet med urvalskriterierna är att säkerställa att de analyserade scenerna blir till en meningsfull undersökning av hur brittiska karaktärer och koloniala maktrelationer visualiseras i de utvalda filmerna. Studiens urval avgränsas till fyra scener totalt, två från varje film. Denna avgränsning motiveras dels av omfattningen av en kandidatuppsats, dels av behovet av att kunna utföra en mer djupgående samt systematisk analys av varje enskild scen. Enligt Bryman (2012) är ett begränsat men analytiskt fokuserat material ofta mer fördelaktigt i kvalitativa studier, eftersom det leder till en mer noggrann tolkning av emperin.

Urvalskriterierna för scenerna är utformade för att identifiera scener där brittiska karaktärer spelar en tydlig roll i filmens representation av koloniala relationer. Inklusionskriterierna blir därför scener där brittiska karaktärer är i direkt interaktion med indiska karaktärer, där de utövar eller representerar institutionell eller militär auktoritet, eller där de ges visuell eller narrativ dominans. Detta val är motiverat från de tidigare forskning som visar att koloniala betydelser främst etableras i konkreta möten mellan brittiska soldater och indier. Kaur (2002) betonar hur visuella kontraster mellan europeisk auktoritet och indiska karaktärer används för att signalera överordning, och D'Cruz (2007) visar att sådana stereotyper förstärks när brittiska aktörer placeras som militär eller institutionell kontrollmakt. Genom att välja scener där denna typ av makt tydligt demonstreras blir det möjligt att undersöka hur koloniala relationer visuellt representeras i filmerna. Samtidigt ger urvalet, i linje med Eder (2010), möjlighet att analysera brittiska

karaktärer som fiktionella aktörer och symboler, där deras visuella handlingar kan kopplas till ideologiska och emotionella funktioner i berättelsen.

Exklusionskriterierna för scen urvalen är: Scener där brittiska karaktärer inte är i bild, eller där de endast syns men utan någon betydelse för scenen. Även scener som saknar relevans för studiens fokus, exempelvis sekvenser som inte bidrar till förståelsen av relationer, makt eller koloniala strukturer, dessa scener kommer väljas bort. Genom att sätta begränsning på urvalet, skapar det dom bästa förutsättningar för en systematisk och teoribaserad analys av hur koloniala representationer konstrueras genom visuella och interaktionella resurser i Bollywoodfilm. Denna typ av avgränsning är i linje med Brymans (2012) betoning på transparens och konsekvens i kvalitativa urvalsprocesser.

5.2.1 Lagaan (2001)

Lagaan (2001) utspelar sig i slutet av 1800-talet i en indisk by under brittiskt kolonialstyre. Berättelsen är om flera bybor som tvingas betala en hög skatt (lagaan) till de brittiska kolonialmyndigheterna, trots svår torka och fattigdom. En brittisk officer, Andrew Russel, erbjuder byborna en möjlighet att slippa skatten om de kan besegra britterna i en cricketmatch. Filmen följer hur byborna organiserar sig, lär sig spelet och utmanar den koloniala makten genom ett symboliskt spel och konflikt mellan koloniserare och koloniserade.

Urval av scen 1: Skattscenen (18:32 - 23:12)

Den första scenen är mötet mellan den indiske kungen och kapten Andrew Russell, där Andrew Russell kräver dubbel skatt och försöker få kungen att äta kokött, en taboo i indisk kultur. Scenen etablerar en tydlig kolonial hierarki: Andrew Russell dikterar villkor, använder kulturell provokation och placerar den indiske härskaren i en underordnad position både socialt och visuellt.

Urval av scen 2: Cricket uppgörelsen (37:04 - 43:36)

Den andra scenen utspelar sig när Bhuvan (Indisk protagonist) och byborna besöker kungen för att protestera mot skatten efter att de sett brittiska soldater spela cricket. Andrew Russell anländer och förlöjligar deras klagomål innan han utmanar dem till en cricketmatch som ett villkor för att undanröja beskattningen. Scenen sätter den brittiska karaktären som maktförmedlare, där kolonialt godkännande ges eller nekas genom ett performativt spel.

Dessa två scener är bemöter urvalskriterierna samt bidrar till forskningsfrågan eftersom de visualiserar centrala koloniala maktförhållanden genom direkt konflikt mellan brittiska och indiska aktörer. Den första scenen visar britterna ekonomisk och kulturell dominans när Andrew Russell dikterar skattevillkor och försöker bryta kungens normer, medan den andra scenen omvandlar samma makt till ett offentligt spel där britterna praktiskt sätt avgör om indiska krav kan höras. Scenerna uppfyller därmed urvalskriterierna genom att kombinera interaktion, institutionell auktoritet och narrativ kontroll, vilket gör dem lämpliga för studien.

5.2.2 Mangal Pandey - The Rising (2005)

Mangal Pandey - The Rising (2005) är en film baserad på sann historia som skildrar händelserna kring det indiska upproret 1857. Filmen fokuserar på Mangal Pandey, en indisk soldat i den brittiska armén, och hans gradvisa motstånd mot det brittiska styret. Genom Pandeys relationer till både brittiska officerare och indiska civila gestaltas spänningar inom det koloniala systemet. Filmen visar hur lojalitet, makt och motstånd förhandlas i vardagliga och militära sammanhang, och hur brittisk kolonial auktoritet ifrågasätts.

Scen 1: Introduktiosscenen (12:46 - 17:35)

Den första utvalda scenen ur *Mangal Pandey: The Rising* är filmens introduktion. Här samlas brittiska officerare i en formell social miljö som liknar både ett möte och en fest. Britterna är finklädd och etablerar tydligt hierarki, där dom flesta indiska karaktärer arbetar som betjänt. I denna sekvens råkar en indisk betjänt spilla vatten på en brittisk kvinna, vilket leder till att en av soldaterna Hewson öppet förnedrar och misshandlar den betjänta inför de andra. Scenen etablerar därmed en relation av kolonial kroppslig kontroll, där ett mindre misstag från en indisk arbetare hanteras med fysisk våldshandling.

Scen 2: Rättegången (2:11:30 - 2:14:29)

Den andra scenen från *Mangal Pandey: The Rising* är rättegångsskvensen där Mangal ställs inför en brittisk domstol efter sitt revolutionsförsök. Scenen presenteras som en formell, rättslig miljö där brittiska officerare placerar visuellt och fysiskt över Mangal, och där han snabbt avvisas utan prövning. De brittiska domarna är inte intresserade till orsakerna bakom upproret, utan behandlar Mangal som ett disciplinärt problem snarare än som en politisk aktör.

Dessa två scener är relevanta för forskningsfrågan eftersom de uppfyller urvalskriterierna och bevisar koloniala maktrelationer både visuellt och narrativt. Introduktionsscenen visar kroppslig och rumslig dominans (våldet och situationen), vilket ger tydligt visuellt analyserbart material för att förstå de brittiska soldaterna som artefakter vars agerande, blickar och våld föreslår att de är överordnade, i linje med Eders syn på hur karaktärer formas visuellt (Eder, 2010). Rättegångsscenen förflyttar makten till en institutionell nivå och som också går att analysera med Eders teori, där brittiska officerare och karaktärer fungerar som bärare av juridisk och kulturell auktoritet och definierar vilka röster som får erkännas. Tillsammans erbjuder scenerna både fysisk och formell maktutövning och stödjer därmed en integrerad analys där socialsemiotiska mönster kan kopplas till karaktärernas funktion som koloniala agenter och symboler.

5.3 Kodschemat

Konstruktionen av kodschemat (se bilaga)

Metafunktioner används i studien som kodningskategorier, som skapar möjligheten för en mer systematisk analys av både innehåll, interaktion och visuellt uttryck. Den ideationella metafunktionen används för att identifiera vad karaktärernas roller i filmerna, vilka handlingar de utför och hur de vad deras position i den koloniala strukturen är. Detta val motiveras av tidigare forskning som visar att koloniala maktrelationer i film ofta reproduceras genom narrativa funktioner, karaktärsroller och återkommande konflikter snarare än genom verbal ideologiska uttalanden (Roy, 2016). Studier av koloniala och postkoloniala representationer i både Bollywood och västerländsk film visar att imperiets närvaro ofta normaliseras genom vardagliga handlingar, institutionella roller och berättelsestrukturer (till exempel *Anglo-Indians in Hollywood*, *Bollywood and Arthouse Cinema*). Kolonial makt syns då i vardagliga situationer, som arbete, möten och sociala sammanhang, istället för i öppna konflikter. Tidigare forskning säger till exempel inte bara att brittiska karaktärer ofta porträtteras som officerare, tjänstemän eller lärare, men också att deras makt inte ifrågasätts utan verkar tas för given (D’Cruz, 2007). På ett liknande sätt visar Kaur hur briterernas närvaro ofta fungerar som en naturlig del av berättelsen, snarare än som ett problem som aktivt diskuteras öppet (Kaur, 2002).

Den interpersonella metafunktionen används för att analysera hur relationer mellan brittiska och indiska karaktärer gestaltas genom interaktion. Tidigare forskning har visat att makt, kulturell distans och hierarki i koloniala sammanhang ofta kommuniceras genom subtila interaktioner som blickar, tilltal, emotionell framtoning och kroppsspråk

snarare än genom verbal uttalade (D’Cruz, 2007). Även Roy (2016) betonar att koloniala maktförhållanden i film ofta uttrycks genom mönster i relation och interaktion mellan karaktärer snarare än genom tydliga antagonistiska utsagor som Andrew Russel gör i *Lagaan* (2005). Med denna bakgrund fokuserar kodningen på kameravinklar och observerbara interaktionsmönster, såsom dominans, underordning och emotionell kontroll, snarare än på karaktärernas uttalade av deras intentioner.

Den textuella metafunktionen används för att undersöka hur visuella resurser organiseras för att skapa sammanhang, hierarkier och återkommande mönster i filmerna. Kodningen omfattar därför bildkomposition, spatial placering samt klädsel och miljö. Detta val stöds av forskning som visar att föreställningar om ”Väst” och kolonial överlägsenhet i Bollywoodfilm ofta konstrueras genom återkommande visuella estetiska mönster, snarare än genom enskilda narrativa händelser (Kaur, 2002). Genom att koda visuella upprepningar och hur bilderna är uppbyggda blir det möjligt att kunna jämföra mellan filmerna, vilket fördjupar forskningen och belyser skillnaderna i representation.

Kodmallen har också utvecklats med hjälp av Jens Eders character theory, som analyserar hur filmkaraktärer konstrueras genom handlingar, social position och emotionell framtoning (Eder, 2010). Dessa aspekter överlappar med metafunktionernas fokus i stora delar av teorin, vilket innebär att character theory är inbäddad i kodmallen istället för att operationalisera det som ett separat kodmall. I analysen används character theory för att tolka och fördjupa förståelsen av de mönster som identifieras genom kodningen, medan kodmallen fungerar som ett empiriskt och systematiskt observationsverktyg. De individuella kodernas definitioner redovisas i kodschemat (bilaga 1), vilket möjliggör transparens och reproducerbarhet.

Kodningsprocessen

Varje utvald scen kodas systematiskt utifrån kodschemats kategorier, som är baserade och kategoriserade efter de tre metafunktionerna. Kodningen ingår de visuella och kroppsliga resurser såsom bildkomposition, kameravinkel, spatial placering, kroppsspråk och klädsel, samt även dialog och symboler kopplade till brittisk kultur, men bara när dessa är relevanta och har en meningsfull kontext till den visuella gestaltningen. Fokuset av kodningen ligger främst i observerbara visuella drag i scenen snarare än på antaganden om karaktärernas intentioner, i linje med socialsemiotikens fokus på hur mening realiserar genom semiotiska resurser (Kress & van Leeuwen, 2021).

För att vara säker på reliabiliteten av kodningen genomfördes en pilottest på en separat scen från filmen, utanför urvalet. Pilottestet används för att identifiera otydliga kodkategorier, pröva kodningens praktiska tillämpbarhet och vid behov justera formuleringar i kodmallen. Ett sådant tillvägagångssätt rekommenderas i metodlitteraturen för att stärka kodningens tillförlitlighet och minska risken för inkonsekvent tolkning (Bryman, 2012). Efter pilottestet genomfördes kodningen av det empiriska materialet individuellt av båda författarna. Den individuella kodningen syftar till att säkerställa att de initiala observationerna inte påverkas av gemensamma diskussioner eller förförståelser. När den individuella kodningen är avslutad jämförs resultaten systematiskt. I denna jämförelse identifieras både överensstämmelser och avvikelser i kodningen där observationerna sedan kombineras som ett singel resultat.

Vid skillnader i tolkning diskuteras dessa baserad på kodschemats definitioner och de teoretiska principerna bakom metafunktionerna. Oenighet hanteras genom diskussioner där de olika tolkningar motiveras baserad på kodschemats definitioner och till observerbara drag i scenen. En kodning ses som gemensam när båda kodare kan enas om en tolkning som är teoretiskt förankrad och empiriskt motiverad. Detta arbetssätt ligger i linje med Brymans (2012) rekommendationer för att stärka transparens och analytisk

pålitlighet i kvalitativ forskning. Genom vår process; pilottest, individuell kodning, systematisk jämförelse och resultatdiskussion, vill ni nå en hög grad av konsekvenstänkande över hela forskningen. Målet är inte att få bort tolkningar, vilket är omöjligt eller önskvärt i kvalitativ analys, utan istället att se till att tolkningarna är teoretiskt förankrade, transparenta och reproducerbara inom ramen för studiens metodologiska upplägg.

5.4 Metodkritik

Denna studie bygger på en kvalitativ, socialsemiotisk filmanalys av två historiska Bollywoodfilmer. En viktig begränsning med metoden rör kulturella skillnader i analysen. Filmerna analyseras ur ett huvudsakligen västerländskt akademiskt perspektiv, vilket innebär en risk att vissa narrativa och visuella konventioner i Bollywood tolkas utifrån andra kulturella normer än de de är producerade inom. Detta kan påverka tolkningen av exempelvis karaktärernas uttryck, moralisk tydlighet och stilisering. För att hantera detta fokuserar analysen på återkommande visuella mönster och internt konsekvenstänk inom filmerna, där stilisering förstås som ett meningsskapande uttryck snarare än som brist på realism. Studien gör därför inte anspråk på objektiva tolkningar, utan erbjuder en kontextkänslig analys utifrån ett västerländskt perspektiv.

En närliggande problematik gäller subjektivitet i tolkningen. Visuellt filmanalys bygger i hög grad på vår tolkning av betydelser. Som Bryman påpekar är detta en vanlig kritik mot kvalitativ forskning. För att hantera detta har studien strävat efter intersubjektivitet snarare än objektivitet, genom en tydligt operationaliserad kodmall och användning av etablerade teorier (Bryman, 2012). En till begränsning är det våra urval. Analysen är av fåtal scener från två filmer, vilket innebär att man inte kan generalisera urvalet. Detta är därför en fallstudiedesign har valts, där syftet är analytisk fördjupning istället för att nå en hög grad generaliserbarhet (Bryman, 2012). Metoden fokuserar även på filmen som text snarare än publikens riktiga tolkningar. Studien analyserar därför hur betydelser förklaras genom visuella och narrativa resurser, inte nödvändigtvis hur det uppfattas i publiken. Detta ligger i linje med Kress och van Leeuwens socialsemiotiska mål och strävan (Kress & van Leeuwen, 2021).

Vi ändå påstå att metoden fortfarande är valid trots begränsningarna. Kombinationen av socialsemiotik och Jens Eders karaktärsteori gör en systematisk analys möjligt av både visuella uttryck och karaktärgestaltning. Eder betonar vikten av analytiska verktyg för att undvika rent subjektiva tolkningar och skapa argumenterbar analys (Eder, 2010). Metoden är fortfarande väl lämpad för att besvara studiens forskningsfråga på ett transparent och teoretiskt förankrat sätt.

Urval

Studiens empiriska urval är av fyra utvalda scener från varje film. Denna till synes lilla urval gör det möjligt för oss att göra en mer fördjupad analys av centrala visuella och narrativa representationer, men innebär också samtidigt en risk att alternativa framställningar av brittiska karaktärer i andra delar av filmerna inte tas upp. Enligt Bryman (2012) innebär kvalitativa fallstudier ofta en avvägning mellan analytiskt djup och empirisk bredd, där ett snävt urval kan begränsa variationen i det empiriska materialet. En möjlig lösning hade varit att göra en triangulering, exempelvis genom att analysera fler scener eller inkludera ytterligare en film. Bryman beskriver triangulering som ett sätt att stärka studiens trovärdighet genom att kombinera flera datakällor (Bryman, 2012). Triangulering kan exempelvis innebära att flera olika typer av empiri, metoder eller analytiska perspektiv används för att belysa samma fenomen mer

djupgående med mer data, detta för att undvika ensidiga tolkningar och stärka resultatens pålitlighet. Inom ramen för en kandidatuppsats har vi dock valt bort triangulering, då ett större material hade krävt ytterligare contextualisering och riskerat att degradera analytiskt djup av vår analys. Studien prioriterar därför analytisk fördjupning framför empirisk bredd, vilket är förenligt med kvalitativ forskningens syfte att bidra med förståelse snarare än generaliserbara resultat (Bryman, 2012).

Reabilitet och validitet

I kvalitativ forskning förstås reliabilitet och validitet annorlunda än i kvantitativa studier. Enligt Bryman (2012) handlar reliabilitet i första hand om analysens konsekvenstänk, transparens och systematisering, istället för total replikerbarhet som i en kvantitativ forskning. I denna studie har reliabiliteten stärkts genom ett tydligt och genomarbetad operationaliserat kodschema, där kodkategorierna är teoretiskt förankrade och tillämpade på alla analyserade scener. Kodningsprocessen har dokumenterats stegvis, som synliggör hur våra analytiska beslut har fattats.

Enligt Bryman (2012) handlar validitet om hur väl en studie faktiskt undersöker det den säger sig undersöka. Studiens validitet har stärkts genom ett strategiskt urval av scener som är direkt relevanta för forskningsfrågan samt genom en nära koppling mellan empiri, kodning och teoretiska begrepp. Analysen fokuserar på observerbara visuella och interaktionella resurser, vilket minskar risken för spekulation och rent intuitiva tolkningar. Eftersom tolkning är en central del av kvalitativ filmanalys har studien strävat efter intersubjektivitet istället än objektivitet. Bryman (2012) beskriver intersubjektivitet som en strävan efter att tolkningar är menat att kunna följas, diskuteras och i viss mån delas av andra forskare. Detta har uppnåtts genom individuell kodning, jämförelse och gemensamma diskussioner av resultaten där oenigheter motiverats med stöd i kodschemat och teorin. På så sätt uppnår studien analytisk trovärdighet.

5.5 Forskningsetik

Trots att Bollywoodfilmer är kommersiella verk är det enligt Vetenskapsrådet (2024) etiskt försvarbart att använda upphovsrättsskyddat material i forskningssyfte när syftet är att kritisera, analysera och vetenskaplig granskning. Detta gäller särskilt när materialet är offentligt publicerat och när forskningen inte påverkar upphovspersonerna negativt. Eftersom vår studie analyserar estetiska och narrativa representationer i filmerna, och inte individerna bakom filmerna, bedömer vi att användandet av materialet inte ha några lagliga och etiska risker. Studien bygger på offentligt tillgängligt material och involverar varken datainsamling av individer eller behandling av personuppgifter, fokuset av studien ligger bara på hur filmen formar sina representationer, berättarstrukturer och kulturella uttryck. Därmed finns ingen risk för integritetsintrång, och ingen etisk prövning krävs. Vetenskapsrådet (2024) belyser att forskning som inte hanterar personuppgifter eller utsätter individer för risker inte faller under lagen om etikprövning. Trots detta har vi utfört en etisk egengranskning och bedömt att vår forskning inte kräver ytterligare etiska åtgärder från etikkommitten.

För att kunna titta på filmen har vi en prenumeration på Amazon Prime Video där filmen endast har använts för visning för forskningen. Inga kopior av filmerna har laddats ner eller spridits. Analysen baseras på författarnas egna observationer och kodning av filmernas innehåll. Inga skärmdumpar, stillbilder eller videoklipp har tagits eller sparats, och inget audiovisuellt material från filmerna har förvarats. Studiens empiriska material består bara av analytiska anteckningar och kodningsresultat. Studien har därmed genomförts med hänsyn till upphovsrättsliga principer och god forskningssed inom film- och mediastudier.

Vi arbetar gemensamt med att granska och diskutera våra tolkningar för att undvika feltolkningar och säkerställa att analysen sker på ett transparent sätt. Detta är i linje med Vetenskapsrådets (2024) krav på att forskare ska redovisa sin metod och sina tolkningar noggrant samt ta gemensamt ansvar för forskningens kvalitet. Vi är medvetna om att studiens ämne täcker kulturella stereotyper och representationer, och därför strävar vi efter att analysera filmerna med respekt för kulturella skillnader och utan att reproducera fördomar, vilket också följer riktlinjerna om att forskning ska bedrivas med omsorg och respekt.

Slutligen säkerställer vi att allt material behandlas korrekt genom att citera och referera filmerna, teorierna samt de tidigare forskning i enlighet med akademiska krav och i enlighet med god forskningssed vad gäller upphovsrätt och transparens. På så sätt uppfyller studien Vetenskapsrådets (2024) etiska principer om ärlighet, vetenskaplig noggrannhet, öppenhet och respekt för materialet och forskningsprocessen.

Avändning av AI

AI har använts mest som en diskussionspartner, men också för ordförslag. All kodning, analys och tolkning av empirin genomfördes självständigt. AI har inte använts för att generera empiriska resultat eller analytiska slutsatser. Användningen har skett på ett etiskt försvarbart sätt i enlighet med akademiska principer om transparens och ansvar.

6 Resultat och analys

6.1 Scen 1: Skattscenen (Lagaan 2001)

Ideationell metafunktion (vad representeras?)

Kodningen av "Skattscenen" visar att de brittiska karaktärerna representeras som aktiva och drivande aktörer, medan de indiska karaktärerna reagerar mot det som hänt och presenteras som underordnad. Den ideationella strukturen i scenen organiseras kring tydliga handlingsroller där briter initierar, styr och avslutar händelseförloppet. Den brittiske officeren Russell framträder som scenens primära aktör genom att han leder mötet, ställer kraven och definierar situationens villkor. Hans handlingar är inte responsiva utan kausala: andra karaktärers agerande uppstår som direkta reaktioner på hans initiativ.

Ur ett socialemiotiskt perspektiv innebär detta att briter placeras i vad Kress och van Leeuwen beskriver som aktörpositioner i narrativa processer, där handlingen rör sig från dem till andra deltagare, i detta fall Andrew Russel till indierna (Kress & van Leeuwen, 2021). Denna struktur porträtterar kolonial makt som handlingskraftig och självklar: briter gör saker, medan indierna bemöter konsekvenserna av deras villkor. Till exempel initierar Andrew Russell handlingen genom ordergivning och rörelse i bild, medan indiska karaktärer huvudsakligen visas reagera passivt på dessa handlingar eller placeras som mottagare av dem. Representationen av handling är därmed inte neutral, utan laddad med ideologisk betydelse.

Andrew Russell funktion i scenen förtydligas av hans roll som beslutsfattare istället för en som är öppen för diskussion. Skattekravet presenteras inte som en diskussionsfråga utan som fakta. Semiotiskt visas detta genom hur skattekravet förmedlas via ett auktoritativt, deklarativt tilltal i kombination med stabila kameravinklar i ögonhöjd eller lätt låg vinkel, utan visuella eller narrativa markörer för förhandling eller motstånd från indierna eller andra karaktärer, vilket konstruerar kravet som fakta och ett icke diskuterbar krav istället som ett förslag. Detta gör att konflikten ideationellt framställs som institutionell snarare än interpersonell. Kolonial makt representeras inte som ett resultat av enskilda känslor eller missförstånd, utan som ett systematiskt och vardagligt utövande av kontroll. De brittiska soldaterna fungerar i denna struktur som kollektiva aktörer utan individuella handlingsmotiv. Deras närvaro förstärker den ideationella bilden av makt som strukturell och institutionell snarare än genom personliga beslut. Resonemanget bygger på att de brittiska soldaterna framställs som kollektiva och funktionella snarare än individualiserade aktörer. De agerar samordnat, utan tydliga personliga motiv (till exempel från Russel) eller emotionella uttryck, vilket placerar deras handlande på en institutionell nivå. Genom att kopplas till ordning, disciplin och övervakning framstår maktutövningen som normalt/vardaglig och systematisk, snarare än som ett resultat av Russells individuella beslut.

Elizabeths Russells är syster till den brittiske officeren Andrew Russell i *Lagaan (2001)*. Hon representeras som brittisk men saknar handlingskraft. Semiotiskt visas detta genom att Elizabeth Russell konsekvent placeras i perifera bildpositioner, ofta vid sidan av centrala handlingar, utan att initiera visuella eller narrativa processer. Hon saknar tydliga handlingsvektorer, ges begränsat talutrymme och representeras främst genom observerande blickar och stillastående kroppsspråk. Kameran positionerar henne ofta som den som reagerar snarare än någon som agerar, vilket konstruerar henne som närvarande men passiv inom den koloniala ordningen. Hennes funktion för scenen är att observera istället för att utföra handling. Enligt Kress och van Leeuwen kan även passivitet bära

mening, eftersom frånvaro av handling bidrar till hur sociala relationer representeras (2021). I detta fall fungerar Elizabeths passivitet som ett sätt att normalisera den koloniala ordningen: hon ser, reagerar emotionellt, men ingriper inte. Hennes passivitet fungerar för att normaliserande genom att kolonial makt aldrig utmanas i handling, trots att den erkänns emotionellt av Elizabeth. Semi-otiskt konstrueras detta genom att Elizabeths reaktioner stannar vid blickar, mimik och kroppshållning, utan att följas av fysisk handling eller betydande verbalt motstånd, rörelse eller narrativt ingripande. Orättvisan erkänns visuellt, men inga trotsar vilkoren. Detta gör att den koloniala ordningen framstår som stabil och självklar: även Elizabeth som empatisk blir en del av systemet genom sin inaktivitet, vilket bidrar till att makten reproduceras snarare än ifrågasätts.

Den ideationella kodningen visar att britterna presenteras visuellt som legitima maktbärare vars handlingar driver berättelsen framåt. Kolonial makt framställs som rationell, organiserad och självklar, medan indierna reagerar och anpassar sig till de nya villkoren. Detta etablerar redan på representationsnivå en tydlig hierarki där brittisk dominans framstår som naturlig i narrativet.

Interpersonell metafunktion (relationer och makt)

Den interpersonella kodningen visar att relationerna mellan brittiska och indiska karaktärer präglas av orättvis makt och dominans. Britterna, och särskilt Russell, kommunicerar överordning genom direkt ögonkontakt, tilltal, kroppshållning och emotionell kontroll. Dessa resurser skapar en relation där britterna inte söker gemenskap utan förväntar sig lydnad.

Andrew Russells blick är konsekvent riktad mot de indiska karaktärerna på ett kontrollerande och pressande sätt. Enligt Kress och van Leeuwen fungerar blicken som en central interpersonell resurs, där direkt blick ofta signalerar krav eller maktutövning snarare än jämlik kontakt (2021). I skattscenen används blicken inte för att etablera dialog, utan för att etablera hierarki. Russells tilltal är kort, befallande och saknar respekt, vilket ytterligare förstärker relationen som uppifrån till ner istället för jämlikt. De brittiska soldaternas interpersonella funktion ligger främst i deras tysta närvaro. De deltar inte aktivt i samtalet, men deras närvaro och positionering fungerar som ett implicit hot. Kress och van Leeuwen beskriver hur deltagare i en bild eller scen kan bidra till betydelse även utan explicit handling, genom att fungera som bakgrundsresurser som formar hur interaktionen uppfattas (2021). I detta fall förstärker soldaterna Russells auktoritet genom att signalera att makten och villkoren är stött av militär makt, även om våld inte explicit utförs.

Elizabeth Russells interpersonella relation till de indiska karaktärerna är mer komplex. Hennes blick är ofta avvaktande och pendlar mellan Russell och de indiska representanterna. Detta skapar en känslomässig närhet men utan faktisk makt. Hon positioneras som moraliskt tveksam men socialt underordnad Russell. Detta visas genom att Elizabeth fysiskt placeras mellan de brittiska och indiska karaktärerna, där hennes blick växlar mellan maktens centrum och dess mottagare. Kameran markerar känslomässig närhet genom närbilder av hennes reaktioner, men hon ges varken talutrymme, handlingsvektorer eller rumslig dominans, vilket positionerar henne som moraliskt ambivalent men hierarkiskt underordnad till Russell. I relation till Kress och van Leeuwens teori (2021) kan detta förstås som en splittrad publikpositionering, där hon fungerar som en möjlig identifikationspunkt utan att hota den övergripande maktordningen.

De indiska karaktärerna framställs som underordnad genom undvikande blick, formellt tilltal och begränsat kroppsligt handlingsutrymme. Trots kungens formella status visar

hans kroppsspråk försiktighet och anpassning. Detta framställs genom att den indiska kungen undviker direkt ögonkontakt och använder nedtonat, respektfullt tilltal, samtidigt som deras kroppar hålls stilla och rumsligt begränsade i bild. Kungen placeras ofta i en defensiv hållning med återhållna gester och kontrollerade och långsamma rörelser, vilket visuellt signalerar försiktighet och anpassning trots hans formella status. Denna underordning är inte resultatet av personlig svaghet, utan konstrueras genom interaktionens struktur. Relationen mellan parterna framstår därmed som låst och icke-förhandlingsbar.

Interpersonellt konstrueras alltså britterna som legitima auktoriteter vars makt inte behöver motiveras eller förklaras. Maktrelationen framstår som naturlig och stabil, vilket bidrar till att normalisera kolonial dominans på relationsnivå.

Textuella metafunktion (hur scenen är uppbyggd visuellt)

Den textuella kodningen visar att scenen ofta placerar de brittiska karaktärerna i centrala, dominanta och visuellt privilegierade positioner. Russell placeras ofta centralt i bild, både rumsligt och narrativt, vilket enligt Kress och van Leeuwen signalerar informationsvärde och visuell vikt (2021). Genom dessa placeringar framstår han som scenens naturliga fokuspunkt.

Bildkompositionen etablerar hierarki genom att britterna konsekvent placeras centralt i bild och i förgrunden, ofta med tydlig visuell stabilitet och ostörd bildyta. De indiska karaktärerna positioneras samtidigt i bildens kanter, i bakgrunden eller delvis skymda som i kungens fall, som positionerar sig bakom bordet. Detta minskar deras visuella tyngd och förstärker deras underordnade position i den rumsliga ordningen. Fördelningen av rumsligt utrymme förstärker maktrelationen genom att göra brittisk närvaro mer visuellt påtaglig. Enligt Kress och van Leeuwen fungerar förgrund-bakgrund-relationerna som ett sätt att signalera vilka aktörer som är centrala respektive sekundära i en visuell berättelse (2021). Kameravinklarna bidrar ytterligare till denna hierarki. Russell filmas ofta i ögonhöjd eller lätt underifrån, vilket ger honom auktoritet och stabilitet, medan de indiska karaktärerna i vissa ögonblick filmas ovanifrån eller i mer trånga bildutsnitt. Dessa vinklar förstärker enligt socialsemiotiken relationer av över- och underordning (Kress & van Leeuwen, 2021). Den visuella kompositionen gör därmed makt synlig utan att den behöver verbaliseras.

Även hur färg, kostym och miljö samverkar har betydelser i den textuella metafunktionen. De brittiska uniformerna skapar visuell enhetlighet genom likartad röd färg, form och struktur, vilket framställer britterna som ett sammanhållet och ett disciplinerat kollektiv. I kontrast framställs de indiska karaktärerna i varierad och traditionell klädsel, vilket visuellt betonar individualitet och belyser deras ursprungliga kultur men samtidigt bryter upp deras kollektiva närvaro och förstärker maktskillnaden mellan ordning och underordning. Detta skapar en tydlig binär opposition mellan kolonial ordning och lokal kultur i form av nummer. Miljön, trots sin ursprungliga indisk arkitektur, framstår som kontrollerat av britterna genom deras antal och placering i bild. Kompositionellt positioneras publiken att betrakta scenen ur ett perspektiv som förstärker kolonial makt. Kameran allierar sig visuellt med britterna genom stabila, överskådliga bildkompositioner som ger dem kontroll över rummet. Samtidigt skapas empati för de indiska karaktärerna genom deras begränsade rörelseutrymme och visuella marginalisering.

Genom den textuella metafunktionen framställs de brittiska karaktärerna som ordningsskapare och maktcentrum, medan indierna framstår som visuellt och symboliskt

underordnade. Den koloniala hierarkin blir inbäddad i själva bildens struktur och inte bara enbart i dialog eller handling.

Character theory (Eder)

Som artefakter formas de brittiska karaktärerna, särskilt Russell, genom tydliga audiovisuella medel. Kamerans stabila bildutsnitt, centrala placering och Russells uniform skapar en karaktär som framstår som kontrollerad, dominant och auktoritär. Russells dominans visas genom att han oftast får visuella och ljudmässiga uttryck för kontroll och initiativ. Kameran placerar honom centralt i bild och använder stabila, ofta statiska utsnitt, vilket skapar ett intryck av ordning och överblick snarare än rörelse eller osäkerhet. Hans uniform fungerar som ett visuellt tecken på institutionell auktoritet och kopplar honom direkt till kolonial maktutövning. Enligt Jens Eder (2010) konstrueras karaktärer som artefakter genom återkommande audiovisuella signaler som styr publikens perception och tolkning. I scenen etableras Russells dominans mest genom kontrollerade handlingar och order snarare än emotionella uttryck. De återkommande visuella markörerna leder till att publiken tolkar honom som kontrollerad och auktoritär. De brittiska soldaterna gestaltas visuellt som en enhet snarare än som individer, vilket enligt Jens Eder (2010) bidrar till att forma en mental karaktärsmodell där makt förstås som institutionell och opersonlig snarare än personlig. De stilistiska val styr publikens tolkning genom hur information visualiseras och upprepas, inte nödvändigtvis alltid genom tydliga uttalanden.

Som fiktionella varelser konstrueras briterna genom sitt agerande i den diegetiska världen. Russell intar en aktiv och styrande roll där han leder mötet, ställer krav och eskalerar konflikten. Hans beteende är självsäker och apatisk, vilket placerar honom tydligt i en överordnad social position. Elizabeth framställs som en moralisk kontrast genom empati och tvekan, men hennes passivitet gör henne handlingsmässigt underordnad. Trots hennes position har hon utmanar hon inte strukturen, vilket visar hur även ”goda” intentioner saknar betydelse utan faktisk makt.

6.2 Scen 2: Cricket uppgörelsen (Lagaan 2001)

Ideationell metafunktion (vad representeras?)

Kodningen av cricket uppgörelsen visar att de brittiska karaktärerna även i denna scen representeras som handlingens primära initiativtagare, trots att mötet formellt utspelar sig i en kunglig kontext. Den ideationella strukturen domineras av Russells aktörsroll, där han inte bara kontrollerar samtalet utan också omdefinierar mötets syfte. Skattefrågan och cricketutmaningen introduceras och formas av Russell, vilket gör att scenens centrala händelser ideationellt utgår från den koloniala makten snarare än från den lokala auktoriteten.

I termer av Kress och van Leeuwens narrativa processer fungerar Russell återigen som den centrala aktören i en handlingskedja där andra deltagare reduceras till mottagare eller reaktiva element (2021). Trots att kungen innehar en formell position som härskare konstrueras han ideationellt som en sekundär aktör. Hans handlingar består främst av att lyssna, tveka och reagera på brittiska initiativ snarare än att själv driva. Detta skapar en tydlig diskrepans mellan symbolisk makt och faktisk handlingskraft.

Russells introduktion av cricketutmaningen är särskilt betydelsebärande ur ett ideationellt perspektiv. Genom att omvandla ett administrativt möte om beskattning till en spelbaserad maktuppgörelse förskjuts konflikten karaktär utan att maktförhållandena förändras. Briterna framställs alltså som kreativa men cyniska aktörer som kan omforma regler och villkor efter eget intresse. Den koloniala makten representeras inte enbart som

repressiv, utan också som manipulativ och lekfull på ett sätt som döljer dess våldsamma konsekvenser.

De indiska byborna, inklusive Bhuvan (indisk protagonist), representeras ideationellt som kollektiva aktörer vars handlingsutrymme är starkt begränsat. Semiotiskt visas detta genom att de indiska byborna ofta framställs samlade i grupp, med samordnade eller återhållna kroppsrörelser och begränsat individuellt fokus i bild. Kameran undviker att isolera enskilda aktörer genom närbilder eller handlingsdrivande bildutsnitt, vilket gör att deras agens konstrueras kollektivt snarare än individuellt och framställer deras handlingsutrymme som strukturellt begränsat. Deras funktion i denna scen är främst att synliggöra konsekvenserna av koloniala beslut snarare än att påverka dem. Bhuvan framträder som mer aktiv genom att tala och acceptera utmaningen, men även denna handling sker inom ramar som styrs totalt av Russell. Ideationellt konstrueras motståndet som framväxande men fortfarande underordnat.

Elizabeths roll förblir passiv även i denna scen. Hon observerar men agerar inte, vilket gör henne till en del av den koloniala representationen utan att tilldelas handlingskraft. I linje med Kress och van Leeuwens resonemang kan även frånvaro av handling förstås som meningsskapande, då den bidrar till att naturalisera rådande sociala ordningar (2021). Sammantaget visar den ideationella kodningen att brittena, och särskilt Russell, representeras som de som skapar, styr och omformar verkligheten, medan indiska aktörer tvingas anpassa sig till dessa villkor.

Interpersonell metafunktion (relationer och makt)

Den interpersonella analysen av cricket uppgörelsen visar en tydlig och ojämn maktfördelning i interaktionen mellan brittiska och indiska karaktärer. Russell dominerar samtalet genom att avbryta, skapa villkor och tala med självklar auktoritet. Sättet han agerar och interagera signalerar inte förhandling eller dialog, utan en förväntad acceptans från indierna av hans villkor som överensstämmer med Kress och van Leeuwens beskrivning av hur interpersonella resurser används för att etablera social hierarki och kontroll (2021).

Russells blick och tilltal fungerar som centrala maktverktyg. Han riktar sin blick nedåt mot både kungen och byborna och använder ett språk som präglas av ironi och befallning. Visuellt konstrueras detta genom att Russell ofta filmas i lätt låg vinkel och med kameran placerad ovanför de indiska karaktärerna, vilket gör att hans blick riktas nedåt i bild. Närbilder och stabila utsnitt etablerar hans kontrollerade ansiktsuttryck, medan motbilder på kungen och byborna visar dem i underordnade positioner, ofta med uppåtriktad blick och stillastående kroppshållning. Denna kombination skapar en relation där motparten inte bara underordnas, utan också förminsas. Blicken används inte för att skapa kontakt, utan för att förtydliga överläge. Kungen svarar genom att använda en försiktig och undvikande blick samt ett formellt, återhållsamt tilltal. Detta interpersonella mönster gör tydligt att kungen är medveten om sin underordnade position trots sin titel.

Byborna befinner sig längst ner i den interpersonella hierarkin. Deras blickar växlar mellan Russell och kungen, vilket signalerar osäkerhet och beroende. När Bhuvan tar ordet förändras dock relationen marginellt. Hans mer direkta blick och något fastare tilltal markerar ett första steg mot att utmana den rådande maktordningen. Samtidigt sker detta fortfarande på brittenas villkor, vilket gör att maktförhållandet i grunden intakt.

Elizabeth intar även här en interpersonellt marginaliserad position. Hennes blick riktas ofta mot byborna snarare än mot Russell, vilket signalerar empati snarare än makt. Visuellt visas detta genom att hon ofta filmas i reaktionsbilder där hennes blick riktas mot

byborna och stannar kvar vid deras ansikten, snarare än att dominera bildens centrum. Efter mötet förstärks detta genom att hon verbalt ifrågasätter Andrew Russells beslut, vilket markerar ett moraliskt avståndstagande. Samtidigt förändras inte hennes kroppsliga eller rumsliga position i makthierarkin, vilket gör att empatin artikuleras emotionellt och verbalt men utan hon faktiskt agera på känslorna. Hon deltar inte i den verbala interaktionen och påverkar inte relationernas utfall. Enligt Kress och van Leeuwen kan sådan frånvaro av genom passivitet fungerar för att stabilisera eller normalisera i detta fall den koloniala ordningen (2021).

Interaktionen i scenen konstruerar brittena som självklara auktoriteter vars makt inte behöver legitimeras genom argumentation. Relationen mellan parterna framstår som given och låst, vilket förstärker bilden av kolonial makt som något naturligt och svårutmanat.

Textuella metafunktion (hur scenen är uppbyggd visuellt)

Den textuella kodningen visar att cricket uppgörelsen är visuellt organiserat på ett sätt som visar upp och förstärker den koloniala hierarkin. Trots att scenen utspelar sig i en öppen miljö, som formellt sett tillhör den lokala makten, förskjuts det visuella tyngdpunktscentrumet till de brittiska karaktärerna. Russell placeras ofta centralt i bild eller på positioner där andra karaktärers blickar och kroppar riktas mot honom, vilket enligt Kress och van Leeuwen (2021) signalerar högt informationsvärde vilket kan tyda på avsiktlig ideologisk betydelse. Kompositionen skapar en tydlig maktriangel mellan Russell, kungen och byborna. Även när kungen placeras centralt i rummet förlorar han visuell dominans när brittena tar plats och kontrollerar samtalet. Detta visar hur textuella resurser kan användas för att underminera formell makt genom rumslig organisation. Byborna placeras ofta längre bort i bild eller i grupp, vilket minskar deras individuella betydelse och förstärker deras kollektiva underordning.

Kameravinklar och bildavstånd bidrar ytterligare till denna hierarki. Russell filmas i stabila medelbilder som skapar distans snarare än närhet, vilket förstärker hans kontroll och självsäkerhet. Kamerans lugn kring honom kontrasterar mot de indiska karaktärernas mer utsatta bildutsnitt och nedåtriktad kameravinkel. När Bhuvan talar rör sig kameran närmare, vilket skapar ökad publikidentifikation, men detta förändrar inte den övergripande textuella maktbalansen. Repetition spelar en central roll i scenens visuella struktur. Brittiska karaktärer återkommer i liknande positioner, kroppshållningar och klädsel genom hela scenen, vilket skapar ett mönster av stabilitet och kontinuitet. Enligt Kress och van Leeuwen bidrar sådana repetitiva visuella drag till att naturalisera sociala ordningar genom att de framstår som konsekventa och självklara, motiverad av Russells agerande och som representation av den brittiska institutionen (2021). De indiska karaktärerna upprepas däremot i reaktiva positioner, där blickar, tystnad och begränsat rörelseutrymme blir återkommande visuella teman.

Kompositionellt framställs därmed den koloniala makten som både dominerande och normaliserad. Den brittiska överordningen behöver inte uttalas explicit, eftersom den redan är inbyggd i hur rummet organiseras, hur kameran placerar karaktärerna och hur visuella mönster upprepas. Denna visuella struktur gör koloniala maktrelationer synliga och begripliga för publiken, samtidigt som de framstår som stabila och svåra att rubba.

Character theory (Eder)

Som artefakter formas de brittiska karaktärerna i scenen genom visuella och narrativa resurser. Russell placeras centralt i bild, ges stabila kamerautsnitt och formell sportklädsel, vilket skapar ett intryck av status och överordning. Den indiska miljön, som formellt representerar inhemsk makt, förlorar visuell och symbolisk tyngd när Russell tar plats och kontrollerar samtalet. Soldaterna och Elizabeth placeras perifert men

bidrar genom sin närvaro till att förstärka Russells auktoritet, vilket enligt Eder visar hur även bakgrundskaraktärer fungerar som betydelsebärande delar av karaktärskonstruktionen (2010).

Som fiktionella varelser framställs brittena som socialt och handlingsmässigt överordnade. Russell driver aktivt handlingen genom att omformulera mötets syfte och introducera cricketutmaningen. Hans emotionella framtoning är av kyla och självsäkerhet, vilket signalerar maktmedvetenhet snarare än osäkerhet. Detta visas genom att Russell styr dialogen och aktivt omformulerar mötets syfte, vilket ger honom kontroll över handlingens utveckling. Hans lugna kroppsspråk och kontrollerade ansiktsuttryck, utan tecken på osäkerhet eller affekt, tyder på självklar makt och social överordning. Elizabeth fungerar som en passiv observatör med empatiska reaktioner, men hennes brist på handling placerar henne fortsatt inom den koloniala strukturen. Denna kontrast visar, i linje med Eder (2010), hur karaktärsdrag och handlingar samverkar för att skapa stabila karaktärsprofiler.

6.3 Scen 1: Introduktionen (Mangal Pandey)

Ideationell metafunktion (vad representeras?)

I introduktions scenen i *Mangal Pandey: The Rising* framställs makt som något aktivt, våldsamt och ständigt närvarande i det sociala vardagsrummet. Scenen inleds med ett storslaget firande av The East India Companys hundraåriga styre, där kolonialmaktens framgångar och självbild iscensätts genom ceremoniella ritualer och symbolisk prakt. Redan i detta sammanhang etableras en tydlig hierarki mellan britten och indier, där den koloniala ordningen framstår som både legitim och självklar. Ett till synes obetydligt misstag att en indisk man som tjänstgör under ceremonin råkar spilla dryck på Miss Kent utlöser ett omedelbart fysiskt våld från karaktären Hewson. Reaktionens intensitet står i stark kontrast till handlingens trivialitet, vilket tydligt signalerar att våldet inte är ett uttryck för ett personligt affektutbrott, utan snarare en manifestation av en djupt rotad maktstruktur. Händelsen fungerar därmed som ett exempel på hur kolonial makt upprätthålls genom disciplinering av den koloniserade. Med stöd i Kress och Van Leeuwens (2021) resonemang kan makt här förstås som kontroll över semiotiska resurser, det vill säga rätten att definiera normer, handlingar och konsekvenser. Den som innehar makten bestämmer inte bara hur världen ska tolkas, utan också hur andra får behandlas inom den. Hewsons agerande visar hur denna kontroll omsätts i praktiken han tar sig rätten att utdela straff utan att behöva förklara eller legitimera sitt handlande, vare sig inför den indiska mannen eller inför sina brittiska kollegor.

Den indiske butlern konstrueras ideationellt som strukturellt maktlös genom sitt defensiva kroppsspråk och sitt undvikande av konfrontation. Han positioneras inte som en handlande aktör, utan reduceras till ett objekt för kolonial våldsutövning, där hans roll begränsas till att ta emot disciplinering snarare än att kunna påverka situationens utfall. Hans tystnad och underordning fungerar därmed som visuella markörer för den koloniala hierarkin och dess internaliserade maktordning. Samtidigt representeras kolonial makt inte enbart genom den direkta våldsutövaren, utan även genom Gordon, som trots att han uppfattar Hewsons agerande som orättfärdigt väljer att inte ingripa. Denna passivitet synliggör ideationellt hur kolonialt förtryck kan upprätthållas genom tyst acceptans snarare än genom öppet våld. Gordons frånvaro av handling bidrar till att legitimera våldet genom att låta det fortgå oemotsagt, vilket gör honom delaktig i maktutövningen trots hans moraliska tvekan. Kress och Van Leeuwen (2021) framhåller att filmmediet har förmågan att blottlägga olika, ibland motsägelsefulla, sidor av samma karaktär. Detta blir särskilt tydligt i Miss Kents agerande. Hon försöker fysiskt och verbalt ifrågasätta Hewsons handling genom att kräva en ursäkt, vilket markerar ett försök till motstånd

inom den koloniala strukturen. Emellertid saknar hon faktisk institutionell makt, och hennes protest förblir därför utan konsekvens. Hewsons ignorans gentemot hennes invändning understryker hur även brittiska kvinnor är begränsade inom den patriarkala och koloniala maktordningen, trots sin privilegierade position.

Interpersonell metafunktion (relationer och makt)

I denna scen konstrueras relationerna mellan karaktärerna genom tydliga makt markörer i kroppsspråk, blickar och emotionell framtoning. Före incidenten där drycken spills på Miss Kent präglas interaktionen av en till social jämbördighet inom den brittiska gemenskapen. Hewson, Kent och Gordon deltar i festen med avslappnade kroppshållningar och neutrala, ömsesidiga blickar, vilket skapar en illusion av social harmoni och ömsesidig respekt. Denna jämlikhet är emellertid villkorad och begränsad till den koloniala gruppen, den gäller endast inom ramen för den brittiska gemenskapen och exkluderar de koloniserade subjekt som befinner sig i samma rum. I och med att drycken spills sker en omedelbar och ensidig förskjutning i maktrelationerna. Hewson tar snabbt kontroll över situationen genom ett aggressivt kroppsspråk och befallande, fixerade blickar. Hans emotionella framtoning förändras markant, blicken hårdnar och riktas kontrollerande mot den indiske butlern, vilket tydligt markerar en hierarkisk överordning. Butlerns respons blir att sänka blicken och dra sig tillbaka kroppsligt, ett beteende som interpersonellt signalerar underkastelse och maktlöshet. Kress och Van Leeuwen (2021) framhåller att när en avbildad person undviker ögonkontakt och istället tittar bort från betraktaren, förmedlas en frånvaro av social interaktion. I sådana fall konstrueras personen inte som en jämbördig deltagare i kommunikationen, utan reduceras till ett objekt för betraktarens granskning. Genom att den indiske butlern konsekvent undviker blickkontakt förstärks hans position som ett disciplinerbart objekt inom den koloniala ordningen, snarare än som ett subjekt med handlingsutrymme.

Gordon positioneras interpersonellt som en moraliskt medveten men handlingsmässigt maktlös observatör. Hans blickar och ansiktsuttryck präglas av tydlig oro och missnöje, vilket signalerar att han uppfattar våldet som orättfärdigt och moraliskt problematiskt. Denna emotionella reaktion etablerar en relation där Gordon framstår som nära publiken i sitt etiska ställningstagande, samtidigt som han förblir distanserad från den faktiska maktutövningen. Miss Kent intar i kontrast en interpersonell position som aktiv utmanare av makten. Efter misshandeln riktar hon sin blick direkt mot Hewson och använder ett tydligt moraliskt tilltal för att kräva en ursäkt. Genom sitt kroppsspråk och sin emotionella intensitet signalerar hon ett försök att omförhandla maktrelationen och ifrågasätta våldets legitimitet. Hennes direkta blick fungerar här som ett krav på respons och ansvarstagande. D’Cruz (2007) påpekar att blicken i film ofta används för att signalera en karaktärs ”ohederliga avsikter”, ett grepp som exempelvis återfinns i *Julie* (1975). Trots detta saknar hennes protest reell effekt på Hewson. Han påverkas varken emotionellt eller beteendemässigt av hennes agerande, vilket gör att maktrelationen i praktiken förblir oförändrad.

Textuell metafunktion (hur scenen är uppbyggd visuellt)

Den textuella metafunktionen används i scenen för att visuellt organisera och naturalisera kolonial makt och hierarki genom kameravinklar, bildutsnitt och klippningens rytm. Före incidenten där drycken spills präglas bildkompositionen av halvbilder i ögonhöjd, där de brittiska karaktärerna placeras stabilt och balanserat i rummet. Kamerarörelserna är långsamma och kontrollerade, vilket skapar en känsla av ordning, förutsägbarhet och social stabilitet. När konflikten uppstår sker ett tydligt visuellt skifte. Hewson placeras konsekvent i bildens centrum eller i förgrunden, vilket gör honom till scenens primära visuella fokuspunkt. Hewsons kroppsliga agerande följer ett tydligt relationsmönster där tidigare social respekt ersätts av aggression och dominans, ett skifte som speglas och förstärks genom bildkompositionen. Denna övergång förstärks ytterligare genom

repetition av visuella uttryck, såsom hårdnande ansiktsuttryck, kropps rörelser och snabbare klippning. Vid flera tillfällen används dessutom fågelperspektiv (high angle), vilket enligt Kress och Van Leeuwen (2021) får det avbildade motivet att framstå som "litet och obetydligt" och därigenom ger betraktaren en överordnad position. I denna scen används fågelperspektivet i samband med Hewsons våldsutövning, vilket visuellt förstärker hans dominans över den indiske butlern.

Gordon placeras konsekvent i bildens komposition, ofta delvis skyddad av andra karaktärer eller positionerad bakom scenens handlingscentrum. Denna rumsliga placering skapar en tydlig visuell distans som markerar hans roll som observatör snarare än aktör. Hans närvaro blir därmed symbolisk snarare än handlingsdrivande, vilket förstärker bilden av ett moraliskt medvetande som saknar reell makt inom den koloniala strukturen. Miss Kent isoleras i sin tur ofta visuellt från de övriga britterna genom en sidoplacering i bildkompositionen när hon uttrycker sitt motstånd. Denna rumsliga separation markerar hennes avvikelse från den kollektiva koloniala gemenskapen och understryker hennes normbrytande position. Kameran använder stundtals närbilder för att skapa en emotionell närhet mellan henne och publiken, vilket förstärker hennes moraliska integritet och etiska engagemang. D'Cruz (2007) påpekar att närbilder i film kan vara avgörande för att förmedla en karaktärs värdighet, något som exempelvis framträder tydligt i filmen *36 Chowringhee Lane*.

Character theory (Eder)

Utifrån Jens Eders karaktärsteori kan karaktärerna i denna scen förstås som funktionella konstruktioner som bär narrativa, moraliska och ideologiska betydelser, snarare än som psykologiskt komplexa individer. Karaktärerna fungerar som så kallade fictional beings, vars egenskaper, handlingar och relationer är noggrant utformade för att kommunicera filmens övergripande perspektiv på kolonial makt. Hewson konstrueras exempelvis som en uttalad antagonist och framträder som en personifiering av kolonial dominans. Enligt Eder (2010) kan karaktärer ibland vara utformade främst utifrån sin dramaturgiska funktion såsom hjälpare, motståndare eller maktutövare snarare än utifrån en komplex personlighetsutveckling. I sådana fall är deras huvudsakliga syfte att driva handlingen framåt och tydliggöra de konflikter som filmen vill belysa. Hewsons snabba skifte från social charm till brutal aggression skapar ett konsekvent och lätt avläsbart handlingsmönster som definierar honom genom handling snarare än genom inre konflikt eller moraliska tveksamheter. Detta gör honom till en symbolisk gestalt för imperialistisk brutalitet, där kolonial makt framstår som latent men ständigt redo att aktiveras vid minsta normöverträdelse.

Gordon konstrueras som en ambivalent karaktärstyp, präglad av empati och moralisk medvetenhet inför den orättvisa som utspelar sig i scenen. Hans blickar, ansiktsuttryck och emotionella reaktioner signalerar tydligt att han uppfattar våldet som problematiskt och etiskt oförsvarbart. Samtidigt gör hans konsekventa passivitet honom till en del av den koloniala maktstrukturen. I linje med Jens Eders karaktärsteori fungerar Gordon därmed som en figur som synliggör hur kolonial makt inte enbart upprätthålls genom explicita våldsutövare, utan även genom aktörer med goda intentioner som underordnar sig systemets normer. Miss Kent intar i sin tur en primärt moralisk roll snarare än rollen som handlingskraftig aktör. Hennes funktion i narrativet är i hög grad att artikulera ett etiskt motstånd mot våldet, snarare än att förändra händelseförloppet. Enligt Eder (2010) kan en karaktär ibland vara konstruerad främst för att fungera som kontrast till en annan karaktärs moraliska eller ideologiska position. I detta fall skapar Miss Kents verbala protester och starka emotionella reaktioner en tydlig kontrast till Hewsons aggressivitet och känslokyla.

6.4 Scen 2: Rättegången (Mangal Pandey)

Ideationell metafunktion (vad representeras?)

Den ideationella metafunktionen i rättegångsscenen konstruerar kolonial makt som ett juridiskt och institutionellt system, där lag, procedur och formaliserade praktiker används för att legitimera ett redan etablerat maktförhållande. Rättegången framställs inte som en plats för objektiv rättvisa eller sanningssökande, utan snarare som ett disciplinärt verktyg där kontroll, ordning och lydighet prioriteras framför rättssäkerhet och jämlik prövning. På så sätt representeras rättsprocessen som en performativ handling vars huvudsakliga syfte är att bekräfta och reproducera den koloniala hierarkin. De brittiska domarna och vittnena representeras ideationellt som kollektiva och institutionella aktörer, snarare än som individuella subjekt med personliga motiv eller moraliska överväganden. Deras handlingar består i att reglera samtalet genom strikt styrda frågor, begränsade svarsalternativ och formella tilltalsformer, vilket effektivt reducerar andra aktörers handlingsutrymme. Genom att kontrollera vem som får tala, hur yttranden får formuleras och vilka perspektiv som tillåts, säkerställer de att processen förblir inom ett snävt och förutbestämt ramverk.

Gordon representeras inledningsvis ideationellt som en starkt begränsad aktör inom det koloniala rättssystemet. Genom att reduceras till ja- och nej-svar inskränks hans handlingsutrymme, vilket tydliggör hur kolonial makt verkar genom språklig och diskursiv kontroll. Denna begränsning konstruerar honom inte som en aktiv deltagare i rättsprocessen, utan som ett objekt för institutionell reglering, där Gordons svar fungerar som ett medel för disciplinering. Kress och Van Leeuwen (2021) påpekar att aktörer i maktpositioner ofta kan tvinga dem med mindre makt till större tolkningsansträngningar, medan de själva producerar budskap som kräver minimal ansträngning att förstå. I rättegångsscenen manifesteras denna asymmetri genom domarnas förenklade frågor och Gordons initialt starkt begränsade svar. När Gordon överskrider denna ordning och börjar formulera komplexa, moraliskt laddade yttranden, utmanar han inte bara samtalets struktur utan även den ideologiska grund som rättssystemet vilar på.

Interpersonell metafunktion (relationer och makt)

Den interpersonella metafunktionen i denna scenen synliggör hur relationer, positioner och maktordningar konstrueras genom interaktion, blickregimer och emotionell framtoning. Redan i scenens inledning etableras en tydligt asymmetrisk maktrelation mellan Gordon och de brittiska domarna, där den institutionella överordningen är både förgiven och iscensatt. Makt framträder här inte enbart genom juridiska beslut, utan genom hur kommunikationen struktureras och kontrolleras på ett interpersonellt plan. Kress och Van Leeuwen (2021) menar att när en avbildad person riktar sin blick direkt mot betraktaren skapas en känsla av social interaktion mellan de två parterna. I rättegångsscenen används dock blickar inte för att etablera jämlik dialog, utan som ett disciplinerande verktyg. Domarnas strikta och fixerade blickar fungerar kontrollerande och markerar deras auktoritet, samtidigt som de reglerar interaktionen genom formella tilltal, rigida procedurer och en frågestruktur som reducerar Gordons svarsmöjligheter till enbart ja- eller nej-svar. Denna kommunikativa begränsning placerar Gordon i en tydligt underordnad position, där han berövas möjligheten att utveckla resonemang, förklara sammanhang eller artikulera moraliska invändningar.

När Gordon bryter mot de kommunikativa begränsningar som domstolen upprätthåller och börjar tala i längre, sammanhängande resonemang, sker en tillfällig men betydelsefull förskjutning i den interpersonella maktrelationen. Genom att överskrida den strikt reglerade frågestrukturen utmanar han inte bara samtalets form, utan även den auktoritet som domarna utövar genom språklig kontroll. I detta ögonblick framträder Gordon inte

längre enbart som ett underordnat subjekt, utan som en aktör som tillfälligt återtar kommunikativt handlingsutrymme. Denna förskjutning förstärks på ett emotionellt plan. Gordon framställs som djupt känslomässigt engagerad, där en gradvis uppbyggd frustration övergår i ilska och beslutsamhet. Hans affektiva uttryck fungerar interpersonellt som ett medel för att etablera närhet till publiken och förmedla moralisk angelägenhet. D’Cruz (2007) betonar att film inte enbart återger berättelser, utan fungerar som en ideologisk maskin som formar betraktarens känsla av sig själv och sin position i relation till det som skildras. I denna scen används Gordons emotionella intensitet för att styra publikens identifikation och etiska orientering.

Textuella metafunktion (hur scenen är uppbyggd visuellt)

Den textuella metafunktionen organiserar bildens element på ett sätt som tydligt visualiserar makt, isolering och institutionell kontroll. Redan i scenens inledning präglas bildkompositionen av en strikt balans som samtidigt är hierarkiskt strukturerad. Gordon placeras ensam i bildrummet, positionerad mitt emot domarna, vilka i sin tur framställs som ett samlat, kollektivt och upphöjt subjekt. Denna rumsliga organisering etablerar ett tydligt ”vi och han”-förhållande, där makten representeras som koncentrerad, stabil och ordnad, medan Gordon konstrueras som en enskild individ ställd inför ett överordnat system. Kress och Van Leeuwen (2021) framhåller att upprepning av visuella drag skapar enhet och sammanhang inom en komposition. Under större delen av scenen återkommer samma bildutsnitt och kameravinklar, särskilt genom återkommande halvbilder av Gordon när han tvingas svara med korta, begränsade yttranden. Denna visuella monotoni förstärker en känsla av instängdhet och cirkularitet, där rättegången framstår som statisk och förutbestämd snarare än dynamisk och öppen för omprövning.

När Gordon börjar försvara Mangal och bryter det etablerade svarsmönstret rubbas inte bara den språkliga ordningen, utan även den visuella rytm som tidigare strukturerat rättegångsscenen. Detta markerar ett tillfälligt avbrott i systemets kontroll, där den kompositionella stabiliteten sätts ur spel. Kameran övergår i detta skede till en helbild i fågelperspektiv som omfattar hela rättssalen, vilket innebär ett tydligt brott mot de tidigare repetitiva och begränsande bildutsnitten. Ingravalle (2022) menar att placeringen av ett subjekt i bildens centrum ofta kan förstås som ett uttryck för en ”taxonomisk logik”, där den koloniala blicken organiserar och klassificerar kroppar inom ett hierarkiskt system. I denna del av scenen placeras Gordon i bildens absoluta centrum, omgiven av vittnen och brittiska åhörare som tillsammans formar ett visuellt och socialt gruppträck riktat mot honom. Den centrala placeringen signalerar därmed inte makt eller kontroll, utan snarare exponering och utsatthet. Fågelperspektivet förstärker denna effekt som visar på hans svaghet att påverka händelseförloppet.

Character theory (Eder)

Utifrån Jens Eders karaktärsteori kan Gordon i rättegångsscenen förstås som en karaktär vars funktion i första hand är moralisk och strukturell snarare än handlingsdrivande. Enligt Eder (2010) formas filmkaraktärer genom flera samverkande nivåer: som fiktiva personer (fictional beings), som narrativa funktioner och som bärare av värderingar och ideologiska positioner. Gordon aktiverar samtliga dessa nivåer i scenen, vilket gör honom till en centralt betydelsebärande figur trots hans begränsade faktiska handlingsutrymme. Det som skiljer karaktärer från andra objekt i den fiktiva världen såsom miljöer eller rekvisita är att de tillskrivs tankar, motiv, känslor och perceptioner. Som fiktiv person framställs Gordon som en brittisk officer präglad av en tydlig inre konflikt, där lojaliteten mot imperiet kolliderar med ett växande moraliskt ansvar. Hans emotionella utveckling i scenen, från återhållsam lydnad till öppet affektiva uttryck av frustration och indignation, gör honom psykologiskt tillgänglig för publiken och bidrar till att skapa trovärdighet i hans agerande.

Narrativt konstrueras Gordon inte som en traditionell protagonist vars handlingar förändrar berättelsens utfall, utan snarare som en moralisk katalysator. Hans ingripande påverkar inte rättegångens resultat, men det omformulerar berättelsens etiska tydlighet genom att explicit artikulera den koloniala orättvisan inför maktens egna institutioner. Detta är typiskt för karaktärer som fungerar som värderingsbärare: de synliggör och konkretiserar berättelsens moraliska konflikt utan att nödvändigtvis kunna påverka handlingens struktur eller maktbalans. Genom Gordons vittnesmål och motstånd ges filmen en röst som kan formulera sin kritik av det koloniala systemet inifrån. Han blir därmed den karaktär genom vilken *Mangal Pandey: The Rising* explicit uttrycker sitt ideologiska ställningstagande. Gordon representerar inte lösningen på den koloniala orättvisan, utan dess medvetandegörande. En figur som blottlägger systemets moraliska tomhet genom att konfrontera det med sina egna värden. På så sätt fungerar han som en strukturell spegel för kolonialmakten, där filmens kritik formuleras tydligare genom hans begränsningar än genom hans framgångar.

7 Diskussion och slutsats

7.1 Slutsats och summering av resultat

Syftet med denna studie har varit att undersöka hur brittiska karaktärer porträtteras i de historiska Bollywoodfilmerna *Lagaan* (2001) och *Mangal Pandey - The Rising* (2005), samt vilka koloniala maktrelationer som artikuleras genom dessa porträtt. Genom en socialsemiotisk analys visar vi genom studien att brittiska karaktärer framställs som bärare av strukturell, institutionell och legitim makt, medan indiska karaktärer porträtteras som underordnade, reaktiva och begränsade i sitt handlingsutrymme.

Ett övergripande resultat är att brittiska karaktärer i båda filmerna framställs i positioner av visuell och narrativ överordning, särskilt i scener där de interagerar direkt med indiska karaktärer. Detta sker genom återkommande visuella resurser såsom kameravinklar som placerar brittena i ögonhöjd eller lätt ovanför andra karaktärer, central placering i bild samt genom kroppshållning och blickar som signalerar kontroll och distans. Dessa drag finns i samtliga analyserade scener, vilket tyder på ett stabilt mönster snarare än enstaka stilistiska val.

Samtidigt visar analysen att sättet på hur makten visualiseras skiljer sig mellan filmerna. I *Lagaan* (2001) framställs de brittiska karaktärerna, särskilt Andrew Russell, som tydligt auktoritära och känslomässigt distanserade. Maktutövningen är ofta öppen, självsäker och ibland ironisk, vilket förstärker bilden av kolonial överlägsenhet. Den brittiska makten framstår här som självklar och sällan ifrågasatt inom filmens dieges, vilket skapar en tydlig indelning i makten mellan brittena och indierna.

I *Mangal Pandey - The Rising* (2005) framträder kolonial makt i en mer brutal och repressiv form. Våld, disciplin och juridiska procedurer används öppet för att upprätthålla ordningen. Samtidigt visar analysen att kolonial makt inte enbart utövas genom fysisk styrka, utan även genom passivitet, social legitimitet och institutionella strukturer. Karaktärer som Gordon och Miss Kent visar upp detta genom sin moraliska tvekan och empati, men också genom sin oförmåga att ingripa. Deras passivitet bidrar till att reproducera det koloniala systemet, snarare än att utmana det. Trots den brittiska makten utmanas deras auktoritet i högre grad under filmen, både narrativt och visuellt. Detta syns exempelvis i scener där brittiska karaktärer tvingas reagera på motstånd, osäkerhet eller intern konflikt. Kamerans rörelser och bildkomposition bidrar här till att ibland

fragmentera den brittiska maktpositionen, vilket skapar en mer dynamisk och mindre självklar bild av kolonial kontroll.

Ett återkommande mönster i båda filmerna är att brittiska karaktärer sällan framställs som individuellt komplexa subjekt i första hand, utan som representanter för ett system. Soldater, domare och officerare fungerar ofta som kollektiva aktörer, där enhetlighet, repetition och visuell stabilitet förstärker bilden av kolonial makt som opersonlig och självreproducerande. Med stöd från Eders karaktärsteori framstår de brittiska karaktärerna som fiktionella varelser vars psykologiska och sociala drag såsom kyla, disciplin och auktoritet, är tätt sammankopplade med deras koloniala position. De fungerar därmed inte enbart som individer, utan också som symboler för det brittiska imperiet. Även när individuella briter ges moraliska drag, som empati eller tvekan, saknar dessa drag reell effekt på maktstrukturen. Detta indikerar att filmerna skiljer mellan individuell moral och strukturell makt, där den senare framstår som överordnad.

Samtidigt visar studien skillnader mellan filmerna i hur kolonial makt tematiseras narrativt. *Lagaan (2001)* gestaltar kolonialismen som arrogant men delvis spelbar, där motstånd förvandlas till olika symboliska former såsom tävling, gemenskap och narrativ rättvisa. *Mangal Pandey - The Rising (2005)* framställer i stället kolonialismen som ett våldsamt och slutet system, där motstånd leder till bestraffning snarare än förhandling. Dessa skillnader påverkar hur brittiska karaktärer uppfattas: i *Lagaan (2001)* som cyniska men strategiska makthavare, i *Mangal Pandey (2005)* som repressiva försvarare av ett hotat system.

När de fyra scenerna jämförs framträder också ett tydligt mönster i hur kolonial ordning iscensätts genom rum och miljö. Brittiska karaktärer placeras ofta i kontrollerade, institutionella eller socialt exklusiva miljöer, medan indiska karaktärer i högre grad förknippas med öppna, kollektiva eller arbetande rum. Denna rumsliga uppdelning förstärker maktrelationerna visuellt och bidrar till att naturalisera kolonial hierarki.

Studien visar även att repetition spelar en viktig roll. Genom att brittiska karaktärer återkommande visas i liknande positioner, kroppshållningar och relationer till andra karaktärer skapas en visuell stabilitet som förstärker deras maktposition. Detta gäller särskilt i *Lagaan (2001)*, där upprepningen bidrar till att cementera kolonial överordning som norm. I *Mangal Pandey - The Rising (2005)* bryts denna repetition i större utsträckning, vilket öppnar för en mer konfliktorienterad tolkning av kolonial makt.

Utifrån dessa resultat kan slutsatsen dras att brittiska karaktärer i båda filmerna porträtteras som bärare av kolonial makt, men att denna makt artikuleras på olika sätt beroende på filmens narrativa och ideologiska inriktning. Medan *Lagaan (2001)* tenderar att använda tydliga visuella kontraster och stabila maktpositioner för att skildra kolonial dominans, arbetar *Mangal Pandey - The Rising (2005)* med större variation och ambivalens i representationen av brittisk auktoritet.

Dessa resultat ligger i linje med tidigare forskning om representation av kolonialism i Bollywoodfilm. Kaur (2002) har visat hur historiska Bollywoodfilmer ofta använder tydliga oppositioner mellan kolonial makt och indiskt motstånd, där briter fungerar som symboler för förtryck snarare än som psykologiskt fördjupade individer. Roy (2016) pekar dessutom på hur postkoloniala Bollywoodfilmer ofta individualiserar ”goda” briter utan att därigenom utmana kolonialismen som struktur, något som även denna studie tydligt bekräftar. Genom sin visuella och narrativa utformning reproducerar filmerna en kritik av kolonial makt som system, samtidigt som de visar dess stabilitet och motståndskraft.

Studien visar i denna studie att brittiska karaktärer i *Lagaan (2001)* och *Mangal Pandey - The Rising (2005)* framställs som legitima maktbärare inom en kolonial ordning där indiskt handlingsutrymme är begränsat. Kolonial makt i de analyserade filmerna uttrycks inte enbart genom explicita handlingar eller dialog, utan i hög grad genom återkommande visuella och narrativa mönster. Dessa mönster bidrar till att normalisera brittisk auktoritet genom stabila och repetitiva representationer av kontroll, handlingsutrymme och hierarkisk överordning. En möjlig implikation är att kolonial makt i dessa filmer konstrueras gradvis över filmens gång och ofta på ett subtilt sätt genom filmens repetition av specifika visuella uttryck, snarare än att fungera som ett enbart tematiskt inslag. Detta tyder på viken av att analysera filmens visuella nivå i studier av makt och representation. Studien bidrar därmed till tidigare forskning genom att visa hur kolonial makt inte bara kommuniceras genom handling och dialog, utan också är integrerad i filmens visuella och narrativa uppbyggnad.

7.2 Diskussion

Under arbetets gång har flera analytiska och metodologiska frågor formulerats, vilka är relevanta att diskutera i relation till studiens resultat, teoretiska val och begränsningar.

En fråga som väckts rör relationen mellan filmens historiska kontext och nutid. Även om *Lagaan (2001)* och *Mangal Pandey - The Rising (2005)* utspelar sig under brittiskt kolonialstyre, är de producerade i ett postkolonialt Indien. Detta innebär att porträtteringen av brittiska karaktärer inte enbart speglar historiska maktrelationer, utan också som en indisk tolkning av kolonial historia. Filmerna kan därmed förstås som samtida kulturella kommentarer istället som en rent historisk återberättelse. Detta väcker frågor om i vilken utsträckning representationerna bör tolkas som uttryck för historisk realism, nationell identitet eller ideologisk positionering i ett modernt Bollywoodsammanhang.

Vidare forskning skulle kunna fördjupa analysen genom att i större utsträckning inkludera filmens historiska produktionskontext. Genom att exempelvis analysera samtida politiska diskussioner eller filmskaparnas egna uttalanden. Detta skulle göra det möjligt att tydligare relatera representationerna till den tid då filmerna producerades. Denna typ av analys skulle kunna synliggöra hur koloniala narrativ inte bara återskapas, utan aktivt omformas i relation till samtida ideologiska och kulturella förhållanden.

Genom att använda Kress och van Leeuwens socialemiotiska ramverk har studien kunnat synliggöra hur ideationella, interpersonella och kompositionella resurser samverkar i konstruktionen av kolonial makt. Teorin har fungerat som ett verktyg för att identifiera hur visuella val, såsom kameravinklar, bildkomposition och blickrelationer, bidrar till meningsskapande bortom det explicita narrativet. Samtidigt har Jens Eders karaktärsteori hjälpt med analysen av de brittiska figurerna som både fiktionella aktörer och artefakter. Kombinationen av dessa teoretiska perspektiv har därmed gjort det möjligt att koppla konkreta audiovisuella uttryck till övergripande ideologiska och emotionella funktioner i berättelsen.

En annan viktig diskussion gäller användningen av ett huvudsakligen västerländskt teoretiskt ramverk för analys av indisk film. Socialemiotik och Jens Eders Character Theory har visat sig vara användbara för att systematiskt identifiera visuella och narrativa mönster, men analysen har samtidigt tydliggjort risken för kulturell övertolkning. Vissa stilistiska uttryck, såsom moralisk tydlighet, överdrift eller tydliga motsättningar mellan karaktärer sin är etablerade berättarstil inom Bollywood kommer inte alltid att kunna begripas från ett västerländskt perspektiv. Samtidigt har analysen visat att dessa teorier fortfarande är relevanta för att synliggöra hur makt och hierarki konstrueras visuellt, även

i en annan filmkulturell kontext. Detta föreslår behovet av reflexivitet snarare än ett fördömande av västerländska teorier.

Studien bidrar till tidigare forskning om koloniala representationer genom att visa hur maktrelationer artikuleras visuellt och på karaktärnivå i historiska Bollywoodfilmer. Till skillnad från tidigare studier som ofta fokuserar på narrativ, teman eller dialog, riktar denna analys uppmärksamheten mot återkommande audiovisuella mönster och deras roll i att stabilisera koloniala hierarkier. Därigenom bidrar studien med en fördjupad förståelse för hur kolonial makt kan normaliseras genom filmens repetition av visuella resurser av makt, särskilt i postkoloniala populärkulturella sammanhang.

Arbetet har även skapat frågor om urval och avgränsning. Genom att fokusera på fyra scener har studien kunnat genomföra en djupgående analys, men detta innebär samtidigt att andra representationer av brittiska karaktärer i filmerna inte analyserats. Det är möjligt att ytterligare scener hade kunnat nyansera bilden, exempelvis genom att visa mer vardagliga eller mindre konfliktfyllda möten. Detta väcker frågan om hur urvalet av ”nyckelscener” påverkar vilka maktrelationer som synliggörs.

Mot bakgrund av dessa reflektioner finns flera möjliga riktningar för vidare forskning. En möjlig fortsättning vore att inkludera fler Bollywoodfilmer från olika tidsperioder för att undersöka om porträtteringen av brittiska karaktärer förändras över tid. En annan möjlighet är att kombinera den visuella analysen med receptionsstudier, exempelvis genom intervjuer eller publikundersökningar, för att undersöka hur dessa koloniala representationer faktiskt tolkas av samtida tittare. Ett potentiellt område i större utsträckning skulle kunna vara att fokusera på indiska karaktärers perspektiv, som skulle kunna bidra till en mer nyanserad förståelse av koloniala relationer. Även publikstudier eller analyser av filmens produktionskontext skulle kunna fördjupa förståelsen av hur koloniala narrativ diskuteras i postkoloniala samhällen. Vidare skulle ett jämförande perspektiv mellan Bollywood och brittisk filmproduktion om kolonialtiden kunna bidra till en bredare förståelse av hur kolonial historia förhandlas i olika nationella filmkulturer.

Referenslista

Teori & Metod

Bryman, A. (2012). *Social research methods* (Fjärde upplagan.). Oxford University Press.

Eder, Jens. "Understanding characters." *Projections: The Journal for Movies and Mind*, vol. 4, no. 1, summer 2010, pp. 16+. *Gale Academic OneFile*, dx.doi.org.proxy.lnu.se/10.3167/proj.2010.040103. Accessed 21 Dec. 2025.

Kress, G. R., & Van Leeuwen, T. (2021). *Reading images : the grammar of visual design* (Third edition.). Routledge.

Kress, G. (2010). *Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication*. London: Routledge.

Tidigare forskning & etc

Bhagavan, M. (2019). *India and the Cold War*. The University of North Carolina Press.

D'Cruz, G. (2011). Anglo-Indians in Hollywood, Bollywood and Arthouse Cinema. *Journal of South Asian Popular Culture*, 9(1), 1–15.

Gera Roy, A. (2020). Consuming Bollywood. *Journal of Religion & Film*, 24(2), Article 4. <https://doi.org/10.32873/uno.dc.jrf.24.2.004>

Lindgren-Gibson, A. (2023). *Working-Class Raj: Colonialism and the Making of Class in British India*. Cambridge University Press.

Hoek, L. (2021). Bollywood. *BioScope*, 12(1–2), 43–48. <https://doi.org/10.1177/09749276211026141>

Machin, D. (2013). *Introduction to multimodal analysis* (2nd ed.). London: Bloomsbury Academic.

Mehta, R. B. (2020). *Unruly Cinema: History, Politics, and Bollywood*. University of Illinois Press.

<https://doi.org/10.5406/j.ctv137973k>

Ingravalle, G. (2022). Indian or British Film Heritage? The Material Life of Britain's Colonial Film Archive. *JCMS: Journal of Cinema and Media Studies*, 61(2), 63–87. <https://doi.org/10.1353/cj.2022.0016>

Jhingan, S. (2024). Sites of the past: The historical film and Bollywood's encounter with Europe. *Studies in South Asian Film & Media*, 16(1), 9–26. https://doi.org/10.1386/safm_00075_1

Kaur, R. (2002). Viewing the West through Bollywood: A celluloid Occident in the making. *Contemporary South Asia*, 11(2), 199–209.

Roy, S. (2016). Beyond Crossover Films: Bride and Prejudice and the Problems of Representing Postcolonial India in a Neoliberal World. *The Journal of Popular Culture*, 49(2), 300–317.

Gowariker, A. (Director). (2001). *Lagaan: Once upon a time in India* [Film]. Aamir Khan Productions.

Ketan Mehta, K. (Director). (2005). *Mangal Pandey: The Rising* [Film]. Kaleidoscope Entertainment.

Vetenskapsrådet. (2024). God forskningssted. (Ny omarbetad utgåva). PDF.
<https://www.vr.se/analys/rapporter/vara-rapporter/2024-10-02-god-forskningssted-2024.html>

Bilaga 1

Metafunktion	Kodkategori	Vad kodus	Exempel på indikatorer (icke-uttömmande)	Anteckning
Ideationell (representerande)	Aktörsroller	Vilka handlingar brittiska karaktärer utför	Leder, befäller, deltar, observerar, straffar	
	Relation till kolonial makt	Karaktärens funktion i den koloniala strukturen	Militär, administratör, civil, utanför systemet	
	Framställning av konflikt	Hur konflikter mellan brittiska och indiska karaktärer gestaltas	Direkt konfrontation, institutionell makt, symbolisk makt	
	Narrativ position	Karaktärens roll i berättelsen	Antagonist, bikaaktär, katalysator för handling	
	Klädsel och miljö	Visuella resurser kopplade till karaktären	Uniform, koloniala byggnader, kontrast mot indisk miljö	
Interpersonell (interaktiv)	Maktrelation i interaktion	Hur relationer mellan karaktärer kommuniceras	Dominans, underordning, jämbördighet	
	Blick och tilltal	Hur karaktärer förhåller sig till andra genom blick och språk	Ordergivning, distans, respekt, hån	

	Emotionell framtoning	Vilka känslor uttrycks och hur	Kyla, aggression, kontroll, affekt	
	Publikpositionering	Hur ber filmen oss att se på den brittiska karaktären	Identifiering, distansering, kritisk blick	
	Kameravinkel och avstånd	Hur kameran formar relation till karaktären	Över-/undervinkel, närbild/helbild	
Textuell (kompositionell)	Bildkomposition	Hur brittiska karaktärer placeras visuellt	Central/marginal position, höjdskillnad	
	Repetition och mönster	Återkommande visuella drag	Liknande inramning av brittiska karaktärer över tid	