

Lunds universitet
Sociologiska institutionen
Kandidatuppsats: SOCK04 (15hp)
HT 2014

Arbetarklassens extimitet –

En semiologisk analys av svensk
filmproduktion under 2000-talet

Författare: Joacim Strand

Handledare: Magnus Ring

Abstrakt

Författare: Joacim Strand

Titel: *Arbetarklassens extimitet – en semiologisk analys av svensk filmproduktion under 2000-talet*

Kandidatuppsats: SOCK04 (15hp)

Handledare: Magnus Ring

Lunds universitet: Sociologiska institutionen (HT 2014)

Har arbetarklassen blivit en anomali i svensk film? Den kulturella framställningen av de sociala klasserna är avhängig de ideologiska klassmotsättningarna i den rådande samhällsformationen. Under stora delar av 1900-talet var arbetarklassen skildrad som skötsam och duglig. Den enskilde arbetaren skulle avspegla arbetarrörelsen. I dagens borgerliga hegemoni är dock inte arbetarrörelsen en dominerande samhällskraft och arbetarklassen blir varken karaktäriserad som skötsam eller duglig. Mitt syfte är sålunda att studera hur arbetarklassen har blivit skildrad i svensk filmproduktion under 2000-talet. Med utgångspunkt i Roland Barthes semiologiska analys av den borgerliga mytologin har jag bearbetat filmmaterialet som tecken och betydelser i semiologiska system. Att studera hur arbetarklassen har blivit skildrad i svensk filmproduktion under 2000-talet syftar även till att förstå arbetarklassens semiologiska betydelse i förhållande till den borgerliga ideologin. Mitt teoretiska ramverk är – utöver Barthes semiologi – relaterat till Louis Althusserns ideologiteori. Filmmaterialet är bestående av följande urval: *Sebbe*, *Snabba cash*, *Äta Sova Dö* och *Mig äger ingen*. I de omnämnda filmerna sker en semiologisk betydelseförskjutning mellan ett semiologiska system av den första ordningen och ett semiologiska system av den andra ordningen. I det semiologiska systemet av den andra ordningen – det vill säga mytologin – är arbetarklassen betecknande av misskötsamhet, smuts, missbruk och skam. Med andra ord blir arbetarklassen framställd enbart ifall den enskilde arbetaren betecknar en situation som varken kan inordnas innan- eller utanför arbetarklassens sociala förhållanden. Det innebär att arbetarklassens semiologiska betydelse i svensk filmproduktion under 2000-talet är att arbetarklassen är en anomali. Den ideologiska funktionen av arbetarklassens semiologiska betydelse är att åskådaren (miss)igenkänner arbetarklassens sociala förhållande och därigenom blir förhindrad att känna igen sig själv som arbetarklass.

Nyckelord: Semiologisk analys, arbetarklass, klassmotsättningar, ideologi, mytologi

Så hör då: jag är bara snickare snugg / Som hälsar er genom sin lejonglugg, /
För om jag som ett riktigt lejon kom / Var jag väl död förnn jag hann vända om.

Ur, *En midsommarnattsdröm*

Innehållsförteckning

1. Inledning	Sid. 1
2. Syfte & frågeställningar	Sid. 3
3. Forskningsöversikt	Sid. 3
4. Teori	Sid. 4
4.1. Ideologi	Sid. 5
4.2. Klassmotsättningar och sociala klasser	Sid. 7
4.3. Semiologiska system	Sid. 8
4.4. Mytologi	Sid. 9
5. Metod	Sid. 11
5.1. Metodologiska utgångspunkter	Sid. 12
5.2. Urval	Sid. 13
5.3. Insamling- och analysprocess	Sid. 14
6. Analys	Sid. 15
6.1. Svensk filmproduktions skildring av klasskillnader	Sid. 15
6.2. Arbetarklassens semiologiska betydelse i svensk filmproduktion	Sid. 19
7. Resultat och slutsatser	Sid. 24
8. Sammanfattning	Sid. 26
9. Referenslista	Sid. 28
9.1. Litteraturförteckning	Sid. 28
9.2. Filmförteckning	Sid. 31
10. Bilaga	Sid. 32
Modell 1. ”Språkets tecken”	Sid. 32
Modell 2. ”Mytens betydelse”	Sid. 33
Modell 3. ”Arbetarklassens semiologiska tecken”	Sid. 34
Modell 4. ”Arbetarklassens semiologiska betydelse”	Sid. 35

1. Inledning

Den kulturella framställningen av de sociala klasserna är överbestämd av ideologiska klassmotsättningar i den rådande samhällsformationen. Louis Althusser beskriver ideologin som ett system av representationer vilka påverkar människors upplevda förhållande till den historiska verkligheten.¹ När Åsa Linderborg riktade kritik mot filmatiseringen av hennes självbiografiska roman, *Mig äger ingen*, väcktes frågan kring hur svensk filmproduktion under 2000-talet har framställt arbetarklassen. En del av Linderborgs tadel av filmatiseringen *Mig äger ingen* baserades på att arbetarklassen uppmålades som misskötsam och att hennes pappas föräldraskap omintetgjordes av porträtterandet av hans alkoholmissbruk.² Jacques Lacan använder begreppet ”extim” för att beskriva fenomen som varken inordnar sig innan eller utanför den tidrumsliga strukturen. I begreppet extim är prefixet ”ex” från exteriör tillfogat ordet intimitet.³ Är arbetarklassen, för att återkoppla till det ovanstående frågan, betecknande av ett extimt förhållande till sig själv?

I ett historiskt perspektiv har den svenska arbetarrörelsen haft ett inflytande på den kulturella framställningen av arbetarklassen inom den borgerliga hegemonin.⁴ Den kulturella framställningen kan relateras till Socialdemokratiska Arbetarpartiet (SAP) duala maktövertagande. Dels kontrollerade socialdemokratin merparten av den fackliga delen av arbetarrörelsen alltsedan inledningen av 1900-talet och dels övertog SAP regeringsmakten i samband med 1932-års riksdagsval och besatt sedermera densamma i närmare ett halvt sekel (1932-1976). Socialdemokratins politiska dominans var parallell med det ekonomiska samtycket mellan Landsorganisationen (LO) och Svenska arbetsgivarföreningen (SAF), vilket

¹ Althusser, Louis. 1968. ”Marxism och humanism”. *För Marx*. Lund: Bo Cavefors Bokförlag. Sid. 245-249

² Holmgren, Tobias. 2013-11-04. ”Åsa Linderborg är kritisk mot filmatisering”. *Göteborgs-Posten*. <http://www.gp.se/kulturojje/1.2166613-asa-linderborg-kritisk-mot-filmatisering>. (2014-10-29); Linderborg, Åsa. 2013-11-10. ”Jag har bettet mig för jävligt”. *Aftonbladet*. <http://www.aftonbladet.se/nyheter/article17814873.ab>. (2014-10-29)

³ Lacan använder begreppet ”extimitet” i relation till det reala (det icke-representerbara), vilket innebär att mitt användande kommer att avskilja sig från den ursprungliga innebörden. Källa: Badiou, Alain. 2012. *Andra manifester för filosofin*. Stockholm: Tankekraft förlag. Kapitel 1

⁴ Antonio Gramsci menar att hegemoni är en moralisk och intellektuell (motsvarande ideologisk) maktutövning för att vidmakthålla den rådande samhällsordningen. Hegemonin upprätthålls – till skillnad från resterande maktutövning – genom ett *praktiskt samtycke* från de underordnade samhällsklasserna. Det vill säga att den hegemoniska maktutövningen medför att människor praktiskt förhåller sig till den ideologiska verklighetsbeskrivningen av den rådande samhällsordningen, i likhet med en underordnad av de kapitalistiska produktionsförhållandena. Detta innebär att hegemonin inbegriper både ett ekonomiskt och ideologiskt samtycke. Källa: Linderborg, Åsa. 2001. *Socialdemokraterna Skriver Historia: historieskrivning som ideologisk maktresurs 1892-2000*. Stockholm: Atlas bokförlag. Sid. 14-19; Williams, Raymond. 1980. *Marx och Kulturen*. Stockholm: Bonniers. Sid. 90-96

cementerades i och med Saltsjöbadsavtalet 1938.⁵ Arbetarklassens var inom den rådande borgerliga hegemonin framställd som den skötsamme tillika duglige medborgaren, vilket har illustrerats av de socialdemokratiska historietecknarna under det gånga århundradet:

Det är icke längre en samling bråkstakar, som önska tränga sig fram med hårda armbågar och fula tillmälen, utan det är en skolad, uppfostrad och ansvarsmedveten klass, som bestämt och belevat begär att få sin rättmätiga plats vid samhällets bord.⁶

Att arbetarklassen karaktäriserades av skötsamhet och duglighet kan förklaras genom att å ena sidan arbetarrörelsen var duglig att inneha statsmakten och å andra sidan att skötsamheten uteslöt spontana likväl som revolutionära element inom arbetarrörelsen.⁷ Den enskilde arbetaren skulle avspegla arbetarrörelsen i folkhemmets samförståndsanda.

Arbetarklassen kulturella framställning på 2000-talet behöver beaktas i relation till de framväxta klassmotsättningarna under den nyliberala tidseran som avlöste efterkrigstidens samförståndsanda. Denna tidsepok kännetecknas av bourgeoisins restauration av klassförhållandena i samband med en sjunkande profitkvot.⁸ I Sverige utmärks inledningen av den nyliberala epoken av den utdragna striden kring LO-ekonomen Rudolf Meidners löntagarfondsförslag. Det ursprungliga förslaget (skisserat 1971) skulle medföra att löntagarna på sikt övertog ägandet av produktionsmedlen. Emellertid urvattnade SAP det ursprungliga förslaget till en oigenkännlighet, medan bourgeoisien mobiliserade 75 000 människor i en protestmarsch mot löntagarfonderna den 4 oktober 1983. Bourgeoisins offensiv utgjorde inledningen till den slutgiltiga brytningen av efterkrigstidens samförståndsanda.⁹

I svenska filmproduktioner under 2000-talet har klassamhällets bakgårdar blivit utmålade samtidigt som klassbegreppet har blivit utelämnat i den politiska sfären, vilket kan relateras till att arbetarrörelsen inte är en dominerande samhällskraft inom den borgerliga hegemonin. Den enskilde arbetaren avspeglar inte längre arbetarrörelsen och de ideologiska

⁵ Olsson, Lars & Ekdahl, Lars. 2002. *Klass i rörelse: arbetarrörelsen i svensk samhällsomvandling*. Stockholm: Arbetarrörelsens arkiv och bibliotek. Sid. 78-82, 86-89; Åmark, Klas. 2001. *Hundra år av välfärdspolitik: välfärdspolitikens framväxt i Norge och Sverige*. Umeå: Boréa bokförlag. Sid. 15-17

⁶ Linderborg. 2001. *Socialdemokraterna Skriver Historia: historieskrivning som ideologisk maktresurs 1892-2000*. Sid. 151

⁷ Linderborg. 2001. *Socialdemokraterna Skriver Historia: historieskrivning som ideologisk maktresurs 1892-2000*. Sid. 367-377, 440-450; Therborn, Göran. 1980. *Vad gör den härskande klassen när den härskar?* Stockholm: Zenit/Rabén & Sjögren. Sid. 190

⁸ Brooks, Mick. 2012. *Capitalist Crisis*. London: eXpedia. Sid. 78-81; Harvey, David. 2006. *Den globala kapitalismens rum – På väg mot en teori om ojämn geografisk utveckling*. Stockholm: Tankekraft Förlag. Sid. 17-27

⁹ Linderborg. 2001. *Socialdemokraterna Skriver Historia: historieskrivning som ideologisk maktresurs 1892-2000*. Sid. 246-247, 369-370; Olsson & Ekdahl. 2002. *Klass i rörelse: arbetarrörelsen i svensk samhällsomvandling*. Sid. 135-141

representationerna av skötsamhet liksom duglighet har omvandlats till att markera skiljelinjen för den dikotoma uppdelningen mellan ett individuellt innan- och utanförskap.¹⁰ Denna utveckling vittnar om att bourgeoisien – i samtycke med de underordnade samhällsklasserna – vidmakthållit en ideologisk verklighetsbeskrivning, vari klassmotsättningarna är exkluderade.¹¹ Men frågan är, för att återgå till det inledande spørsmålet, ifall den semiologiska betydelsen av arbetarklassen i svensk filmproduktion under 2000-talet är att arbetarklassen har blivit en anomali, medan arbetarklassen betecknar ett extimt förhållande till sig själv.

2. Syfte & frågeställningar

Mitt syfte är att, i enlighet med den ovanstående inledningen, genomföra en semiologisk analys av hur arbetarklassen har blivit framställd i svensk filmproduktion under 2000-talet. Det innebär att jag behandlar filmmaterialet som tecken och betydelser i semiologiska system, vilket avgränsar syftet från att å ena sidan beröra vad filmerna utsäger sig att skildra och å andra sidan vad arbetarklassen är bortom de ideologiska representationerna. Att studera hur arbetarklassen har blivit skildrad i svensk film under 2000-talet avser istället till att förstå arbetarklassens semiologiska betydelse i förhållande till den borgerliga ideologin.

- Hur har klasskillnader blivit betecknade i svensk film under 2000-talet?
- Vad är den semiologiska betydelsen av arbetarklassen i svensk film under 2000-talet?

3. Forskningsöversikt

Semiologin är relativt utbredd inom det kultursociologiska forskningsfältet. På 1970-talet blev Christian Metz en banbrytande teoretiker inom den semiologiska inriktningen av filmvetenskapen, vilket har renderat studier av visuella medier, både i och utom den filmvetenskapliga disciplinen.¹² Men det är framförallt forskning utanför den semiologiska inriktningen av kultursociologin som ligger till grund för den föreliggande uppsatsens avgränsning och positionering i förhållande till det berörda forskningsfältet. I *Om relationen mellan film och ideologi* redogör Fredrik Sunnemark för epistemologiska perspektiv kring förhållandet mellan film och ideologi, däribland det althusserianskt inspirerade perspektivet: ”ideologi som cinematisk upplevelse.”¹³ Ett perspektiv som är representerat av bland annat

¹⁰Ahrne, Göran & Roman, Christine & Franzén, Mats. 2008. *Det sociala landskapet*. Göteborg: Bokförlaget Korpen. Sid. 63-66

¹¹Fisher, Mark. 2011. *Kapitalistisk realism*. Stockholm: Tankekraft Förlag. Sid. 12, 17

¹²Stam, Robert. 1986. “Film and language: From Metz to Bakhtin”. *Studies in the Literary Imagination*. Vol. 19. No. 1. Sid. 109-117

¹³Sunnemark, Fredrik. 2009. ”Om relationen mellan film och ideologi”. *Film mellan industri och estetik – kulturvetenskapliga perspektiv på film och filmproduktion* (red. Fredrik Sunnemark). Högskolan Väst. Sid. 13

Jean-Louis Baudry. Med hjälp av det omnämnda perspektivet analyserar Sunnemark hur samhällets dominerande ideologi producerar ideologiska effekter i *Pretty Woman*:

För att kunna uppnå den (kvinnliga drömmen) måste man vara en "pretty woman". Filmen mejslar tydligt ut hennes egenskaper. Hon måste äga en inre förmåga att anpassa sig till den yttre klassresan.¹⁴

På detta sätt blir åskådaren anropade som subjekt genom den illusoriska skildringen av verkligheten. Carina Tigervall studerar, i avhandlingen *Folkhemsk film*, representationen av de sociala kategorierna etnicitet och genus i svensk film mellan åren 1970-2000. Tigervalls mening är att den Andre – representerat av både kvinnan och invandraren – upprätthålls av "... vår längtan efter det annorlunda".¹⁵ Häri föreligger en möjlighet att betrakta den kulturella framställningen av arbetarklassen som den dominerande ideologins producerade längtan efter det annorlunda. I *Chavs, The Demonization of the working class* beskriver Owen Jones relationen mellan medelklassen och arbetarklassen – eller rättare bestämt den vita arbetarklassen (chavs) – i en brittisk kontext, vari arbetarklassen blir karaktäriserad av alltifrån smuts och smaklöshet till dumhet och våldsamt.¹⁶

Emellertid är de sociologiska undersökningarna i allmänhet och i synnerhet de semiologiska undersökningarna av hur arbetarklassen har blivit skildrad i kulturella framställningar perifera inslag i det svenska kultursociologiska fältet under det sistlidna decenniet. I debatten på svenska kultursidor har dock – som exempelvis den förutnämnda kritiken Linderborg riktade mot filmatiseringen av *Mig äger ingen* – ånyo klassperspektivet blivit framhävt de senaste åren.¹⁷ Min avgränsning att studera hur arbetarklassen har blivit skildrad i svensk filmproduktion under 2000-talet är i detta avseende motiverat av att undersökningar av den kulturella framställningen av arbetarklassen har varit en perifer del inom det svenska kultursociologiska fältet.

4. Teori

Mina teoretiska referensramar är sprungna ur den strukturmarxistiska traditionen som var framträdande i Frankrike under mitten av 1900-talet. De teoretiska avgränsningarna medför att ett spektra av post-strukturalistiska teorier blir utelämnade, vilka innehar begreppsliga

¹⁴ Sunnemark. 2009. "Om relationen mellan film och ideologi". Sid. 19

¹⁵ Tigervall, Carina. 2005. *Folkhemsk film – med "invandraren" i rollen som den sympatiske Andre*. Umeå Universitet: Sociologiska institutionen. Sid. 316

¹⁶ Jones, Owen. 2011. *Chavs, The demonization of the working class*. London: Verso. Sid. 111-115

¹⁷ Lidija Praizovic är för att nämna en av flera kulturskribenter som under senaste åren bidragit till att klass har blivit en integrerad del av debatten på svenska kultursidor. Ett exempel är hennes recension av filmen *Blå är den varmaste färgen*. Källa: Praizovic, Lidija. 2013-12-18. "Naket klassförtryck". *Aftonbladet*. <http://www.aftonbladet.se/kultur/article18043600.ab> (2014-11-25)

verktyg för att studera klass utifrån relationella processer och intersektionella perspektiv.¹⁸ Min begreppsapparat är dock grundat på ett sammanhängande teoretiskt ramverk, vilket innehar en sociologisk relevans som följd av att det möjliggör att behandla arbetarklassen kulturella framställning som en del av semiologiska system av tecken och betydelser. Det innebär att arbetarklassens semiologiska betydelse behöver betraktas i relation till den borgerliga ideologin och samhällets klassmotsättningar. I de nedanstående teoriavsnitten kommer jag att redogöra för studiens centrala begrepp: ideologi (4.1.), klassmotsättningar och sociala klasser (4.2.), semiologiska system (4.3.) och mytologier (4.4.).

4.1. Ideologi

Ideologin är, skriver Louis Althusser i *Marxism och humanism*, ett system av representationer, genom vilket människor upplever förhållandet till den historiska verkligheten:

I ideologin uttrycker människor i själva verket inte sina relationer till sina existensvillkor utan på *det sätt* på vilket de upplever sin relation till sina existensvillkor, vilket på en gång förutsätter en reell relation och en ”upplevd”, ”inbillad”.¹⁹

Människors upplevda relationer är inte oavhängiga människors reella relationer till sina existensvillkor. De ideologiska föreställningarna kan inte uppställas som varken en avbild eller motbild till den historiska verkligheten. Althusser använder begreppsparat ”illusion” och ”allusion” för att beskriva hur de ideologiska representationernas illusoriska kraft endast kan verka ifall de alluderar på verkligheten.²⁰ Härmed blottläggs ideologins sociala funktion i form av att få människor att (miss)igenkänna sig själva.²¹ Att människor (miss)igenkänner sig själva i de ideologiska representationerna förhindrar dem samtidigt från att lära känna sig själva.²²

Till detta ska tilläggas att ideologin har en materialitet. Det innebär att ideologins lokalisering inte återfinns i människors medvetande.²³ I *Ideology and Ideological State Apparatuses*, klargör Althusser, att samhällsordningen upprätthålls av både en repressiv

¹⁸ Bourdieu, Pierre. 1995. *Praktiskt förnuft – Bidrag till en handlingsteori*. Göteborg: Bokförlaget Daidalos. Sid. 14-20; Holgersson, Ulrika. 2011. *Klass- Feministiska och kulturanalytiska perspektiv*. Lund: Studentlitteratur. 94-96, 151-153

¹⁹ Althusser. 1968. ”Marxism och humanism”. Sid. 248

²⁰ Ferretter, Luke. 2006. *Louis Althusser*. New York: Routledge. Sid. 78-89

²¹ Althusser hämtar grundvalarna för sitt resonemang från Jacques Lacans begrepp ”det imaginära”. Källa: Gudenäs, Henrik. 2006. *Ideologins permanens - Louis Althusser och den socialistiska humanismen*. (Publication for Master's degree) Lunds universitet: Avdelning för Idé- och Lärdomshistoria. Sid. 26-32

²² Althusser, Louis. 1968. ”Piccolo Teatre, Bertolazzi och Brecht. Anteckningar om den materialistiska teatern”. *För Marx*. Lund: Bo Cavefors Bokförlag. Sid. 149-150, 155; Althusser, Louis. 1971. ”Freud and Lacan”. *Lenin and philosophy and other essays*. New York: Monthly Review Press. Sid. 218-219

²³ Althusser, Louis. 1984. ”Ideology and Ideological State Apparatuses”. *Essays on Ideology*. London: Verso. Sid. 39-42

statsapparat och ideologiska statsapparater. De ideologiska statsapparaterna omfattar alltifrån familjen och utbildningsväsendet till kulturen och det politiska systemet.²⁴ Ideologin existerar, i och med, de ideologiska statsapparaternas institutioners praktiker och ritualer, genom vilka ideologin inverkar på människors praktiska förhållande till den upplevda verkligheten. Med andra ord medför den ideologiska (miss)igenkänningen att människor handlar i enlighet med den illusoriska verkan i alluderingen på verkligheten.²⁵

Althusser begagnar begreppet ”interpellation” (tillkallad, anropad, etcetera) för att beskriva hur ideologin konstituerar individen som subjekt. Den enskilde individen blir tillkallad av ideologin som subjekt; *du där!* Enligt Althusser är sålunda subjektet en ideologisk konstruktion.²⁶ Den ideologiska interpellationen inbegriper likaledes subjektets underkastelse inför Subjektet med stort S (som exempelvis Gud eller Bourgeoisien):

*The individual is interpellated as a (free) subject in order that he shall submit freely to the commandments of the Subject, i.e. in order that he shall (freely) accept his subjection, i.e. in order that he shall make the gestures and actions of his subjection ‘all by himself’. There are no subjects except by and for their subjection. That is why they ‘work all by themselves’.*²⁷

Enligt Göran Therborn kan interpellationen beskrivas som ett ömsesidigt erkännande som är bestående av å ena sidan en kvalificering av subjektet och å andra sidan en underkastelse inför Subjektet med stort S. Erkännandets janusansikte (kvalifikation-underkastelse) antyder även interpellationens materiella och sociala matris. Den ideologiska interpellationen verkar genom att människor (miss)igenkänner sig som subjekt i underkastelsen, vilket inbegriper existentiella, normativa och politiska erkännanden av den historiska verkligheten. Detta medför ett bevarande – men också en potentiell utmaning – för den borgerliga hegemonin.²⁸ Ideologier är, för att återkoppla till Althusser, alltid uttryck för klasspositioner.²⁹

Härutöver menar Althusser att kulturen har en säregen relation till ideologin.³⁰ Det som utmärker den kulturella instansen i samhällets överbyggnad är bearbetningen av ett ideologiskt råmaterial som den kulturella arbetsprocessen omvandlar till en produkt som

²⁴ I den kulturella instansen av den ideologiska statsapparaten omnämner Althusser litteratur, konst och sport. Källa: Althusser. 1984. ”Ideology and Ideological State Apparatuses”. Sid. 14-19

²⁵ Gudenäs. 2006. *Ideologins permanens - Louis Althusser och den socialistiska humanismen*. Sid. 18-19

²⁶ Althusser. 1984. ”Ideology and Ideological State Apparatuses”. Sid. 45

²⁷ Althusser. 1984. ”Ideology and Ideological State Apparatuses”. Sid.56

²⁸ Therborn, Göran. 1981. *Maktens ideologi och ideologins makt*. Lund: Zenit förlag. Sid. 24-29

²⁹ Althusser. 1984. ”Ideology and Ideological State Apparatuses”. Sid. 33

³⁰ Min avsikt är inte att redogöra för Althusserns förändring perspektiv av relationen mellan kultur och ideologi. Skälet är, för att använda Althusserns terminologi, att han rör sig inom samma problematik. Källa: Therborn. 1981. *Maktens ideologi och ideologins makt*. Sid. 20-22

uppvisar de ideologiska föreställningarna,³¹ vilket Althusser beskriver, i *Anteckningar om den materialistiska teatern*, på följande sätt:

Innan skådespelet alltså ger åskådaren tillfälle till identifikation (identifikation med sig själv via en Annan) ger det honom alltså – och detta är något fundamentalt – tillfälle till ett kulturell och ideologiskt igenkännande.³²

Den svenska filmproduktionen kan, i detta avseende, exemplifiera bearbetandet av ett ideologiskt råmaterial och framställningen av ett imaginärt (miss)kännande av arbetarklassen – en arbetsprocess som i sin tur är överbestämd av olika strukturella nivåer och instanser.

4.2. Klassmotsättningar och sociala klasser

Enligt Althusser förbehöll Karl Marx samtliga former av reduktionism gällande klassmotsättningar. I Marx skrifter upptäcker Althusser att klassmotsättningarna är relaterade till ekonomiska såväl som politiska och ideologiska motsättningar.³³ Althusser tillgriper det psykoanalytiska begreppet ”överbestämning” för att beskriva hur klassmotsättningarna är bestämda av flera olika instanser i samhällsformationen.³⁴ Althusser framhåller att de olika instanserna i samhällsformationen – däribland överbyggnadens båda instanser, i form av politiken och ideologin – innehar en relativ autonomi. Härtill är relationen mellan överbyggnaden och den ekonomiska basen i sista handen bestämmande av den sistnämnda instansen. Det betyder att klassmotsättningarna överbestämning är relaterat till relativt oavhängiga instanser vars samfälliga effekt är i sista handen bestämmande av den ekonomiska basen i samhällsformationen.³⁵

Nico Poulantzas skriver, i boken *Politisk makt och sociala klasser*, att de sociala klasserna är ”... effekten av en samling givna strukturer, en helhet som bestämmer de sociala

³¹ Begreppen ”arbetsprocess”, ”råmaterial” och ”produkt” utvecklade Althusser i samband med arbetet av *Att läsa Kapitalet 1*. Källa: Althusser, Louis & Balibar, Étienne. 1970. *Att läsa kapitalet 1*. Lund: Bo Cavefors Bokförlag. Sid. 52-55; Althusser, Louis. 2008. ”A letter on Art in Reply to André Daspre”. *Marxist literary theory* (red. Eagleton, Terry & Milne, Drew). Oxford: Blackwell Publishing. Sid. 270-274

³² Althusser. 1968. ”Piccolo Teatre, Bertolazzi och Brecht. Anteckningar om den materialistiska teatern”. Sid. 155

³³ Althusser, Louis. 1968. ”Motsättning och överdetermination”. *För Marx*. Lund: Bo Cavefors Bokförlag. Sid. 99-107; Althusser, Louis. 1968. ”Den unge Marx (Teoretiska frågor)”. *För Marx*. Lund: Bo Cavefors Bokförlag. Sid. 58-66

³⁴ Begreppet ”överbestämning” härstammar från psykoanalysen. Sigmund Freud använde begreppet för att illustrera hur det manifesta dröminnehållet är bestämt av flera disparata drömtankar. I *Drömtydning* skriver Freud om överbestämning att ”Vi har lärt känna urvalet av de i drömtankarna mångfaldigt förekommande elementen, bildningen av nya enheter (samlingspersoner, blandskapelser), och framställningen av gemensamma mellanled som särskilda enheter i förtättningsarbetet.” Freud, Sigmund. 1968. *Drömtydning*. Stockholm: Bokförlaget Aldus/Bonniers. Sid. 153

³⁵ Althusser. 1968. ”Motsättning och överdetermination”. Sid. 116-118; Althusser, Louis. 1968. ”Den materialistiska dialektiken”. *För Marx*. Lund: Bo Cavefors Bokförlag. Sid. 210-214

förhållandena som klassförhållanden”.³⁶ Den centrala aspekten är att de sociala klasserna dels är bärare av sociala förhållanden och dels att sociala förhållanden är överbestämda av en specifik samling av strukturer. De sociala förhållanden, eller rättare bestämt klassförhållanden, är förbundna med de sociala klassernas respektive klasspraktiker, vilka ”... befinner sig i motsatsförhållanden, som i sin enhet, konstituerar klasskampsfältet”.³⁷ Det innebär att de sociala klasserna befinner sig i distinkta och påtagliga motsatsförhållanden. Filmproduktionerna kan således begripas som överbestämda av klassmotsättningar i den rådande samhällsformationen. Dels kan filmproduktionerna – det vill säga bearbetningen av råmaterial till produkt – inordnas i de ekonomisk-politiska klassmotsättningarna som konstituerar klasskampsfältet och dels kan de ideologiska klassintressena antas tillgodose med råmaterial för den kulturella skildringen av arbetarklassen.

4.3. Semiologiska system

Semiologi betyder läran av tecken, eller rättare bestämt teckensystem. Semiologin härstammar från den strukturalistiskt inriktade lingvistik i allmänhet och i synnerhet den schweiziske lingvistikern Ferdinand de Saussure. De Saussure uppdelade språket mellan parole (den individuella talhandlingen) och langue (ett socialt system av regler och koder i språket). Enligt de Saussure bör lingvistikerna framförallt studera den sistnämnda aspekten av språket, vars regler och koder i språket kan liknas med ett synkront system av tecken.³⁸ Med begreppet ”tecken” avser de Saussure den fullständiga förbindelsen i relationen mellan det betecknande (uttryck) och det betecknade (innehåll),³⁹ vilket illustreras av modellen ”Språkets tecken” (se bilaga, modell 1.).

De Saussure menar att relationen mellan det betecknande och det betecknade är arbiträrt, vilket innebär att det saknas en naturlig kombination mellan uttryck och innehåll.⁴⁰ Detta antyder att språkssystemet är en social och historisk företeelse. I *Mytologier* beskriver Roland Barthes förhållandet mellan det betecknande och det betecknade med hjälp av en bukett rosor. Dessa rosor uttrycker, tänker sig Barthes, passion. Analytiskt kan buketten rosor (det betecknande) och passionen (det betecknade) särskiljas. Men Barthes uppställer frågan – i enlighet med de Saussures terminologi – ifall människor på det upplevda planet kan skilja

³⁶ Poulantzas, Nicos. 1968. *Politisk makt och sociala klasser*. Mölndal: Partisanförlag. Sid. 69

³⁷ Poulantzas. 1968. *Politisk makt och sociala klasser*. Sid. 86

³⁸ Jag har valt att använda Louis Hjelmslevs begreppspar ”uttryck-innehåll” framför de Saussures ursprungliga ”ljudbild-begrepp”. Källa: Lübcke. 1991. *Vår tids filosofi. Del 1. Engagemang och förståelse – Tysk och fransk filosofi*. Sid. 364

³⁹ de Saussure, Ferdinand. 1970. *Kurs i allmän lingvistik*. Lund: Bo Cavefors Bokförlag. Sid. 93-95, 133-135

⁴⁰ de Saussure. 1970. *Kurs i allmän lingvistik*. Sid. 95-98

mellan rosorna och meddelandet de för med sig? Enligt Barthes är svaret entydigt: det finns bara ”passionerade rosor”.⁴¹ Uttrycket och innehållet är oupplösligt sammankopplade med varandra i tecknet, vilket bildar en sammansatt enhet, vari språkets mening uppkommer: ”det betecknande är tomt, tecknet är fullt, det är en mening.”⁴² Därutöver menar de Saussure att språkssystemet (langue) är en social institution, det vill säga en kollektiv och omedveten bildning. Att språkssystemet är en social institution medför, alltefter de Saussure, att semiologiska analyser av språket ligger till grund för studier av andra semiologiska system, vilka består av kollektiva och omedvetna bildningar. En semiologisk analys av filmmaterialet kan därav genomföras för att uttyda tecken och betydelser i teckensystem.⁴³

4.4. Mytologier

Barthes använder, i enlighet med det ovanstående, de Saussures terminologi i studierna av bland annat det borgerliga samhällets populärkultur. I verket *Mytologier* studerar Barthes hur ”vår borgerliga världs allmänna semiologi”⁴⁴ intervenerar och framträder i differenta kulturella företeelser; pjäser, tidningsartiklar, maträtter, etcetera.

Myten är, inleder Barthes, ett kommunikationssystem. Ett yttrande. Det innebär att myten varken kan vara ett föremål eller en idé, den är istället ”... ett sätt att ge betydelse åt något, en form”.⁴⁵ Myten har, fortsätter Barthes, som ett yttrande inga substantiella gränser, enbart formella. De formella gränserna gäller på det sättet betydelsen uttrycks. Enligt Barthes kan språket, som ett sätt att meddela betydelse, omfatta alltifrån ”... fotografiet, filmen, reportaget” till ”sporten, teatern, reklamen”.⁴⁶

Mytologin är, precis som språket, ett semiologiskt system. Ett system vars grundval är skillnader; mellan det betecknande och det betecknade å ena sidan och å andra sidan mellan betydelserna. Emellertid kan myten inte likställas med språket.⁴⁷ Mytologin är nämligen ett semiologiskt system av den andra ordningen som bemäktigar sig språkssystemet som ett semiologiskt system av den första ordningen. Språket är ett system av ”språk-objekt”, medan myten bildar ett ”meta-språk” som talar om språket, eller rättare sagt om språkets tecken. Enligt Barthes blir tecknet i det semiologiska systemet av den första ordningens (språkssystemet) denoterat av konnotationen i det semiologiska systemet av den andra ordningen

⁴¹ Barthes. 1970. *Mytologier*. Sid. 209

⁴² Barthes. 1970. *Mytologier*. Sid. 209

⁴³ de Saussure. 1970. *Kurs i allmän lingvistik*. Sid. 39-41,99-102

⁴⁴ Barthes. 1970. *Mytologier*. Sid. 7

⁴⁵ Barthes. 1970. *Mytologier*. Sid. 205

⁴⁶ Barthes. 1970. *Mytologier*. Sid. 206

⁴⁷ Barthes. 1970. *Mytologier*. Sid. 206-207; de Saussure. 1970. *Kurs i allmän lingvistik*. Sid. 144-148

(mytologin).⁴⁸ I mytologin bildar sålunda det språkliga tecknet den betecknande funktionen. Det mytiska systemets betydelse (motsvarande språkssystemets ”tecken”) är bestående av relationen mellan det betecknande (”mening”/”form”) och det betecknade (”begrepp”), vilket illustreras av modellen ”Mytens betydelse” (se bilaga, modell 2.).

I mytologin har begreppsparet ”uttryck-innehåll” blivit ersatt med terminologin ”form” och ”begrepp” för det betecknande respektive det betecknade.⁴⁹ Det betecknande uppträder i myten som både det språkliga systemets tecken och det mytologiska systemets form. Det medför att det betecknande blir motsägelsefullt i det mytologiska systemet: på ena sidan fylld av mening och på andra sidan tappad på mening. Det betecknande har – som språkliga systemets tecken – redan en mening. En mening som är inskriven i en specifik historia.⁵⁰ Arbetarklassens mening kan i detta avseende liknas med ett fullständigt system av värden: ”en historia, en geografi, en moral.”⁵¹ Samtidigt blir meningen bortförd av formen i myten. Avlägsnandet av meningen är ett villkor för att myten ska kunna fyllas med en ny historia. Arbetarklassens historia blir satt inom parentes i den borgerliga mytologin och agerar följaktligen som form, vilken är förberedd att införliva det betecknade. Bortförandet är dock inte fullständigt: ”meningen förlorar sitt värde, men behåller sitt liv, på vilket mytens form skall leva.”⁵² Myten har ett fotfäste i meningen, den behöver kunna återvända dit, gömma sig. På detta sätt bestäms myten av, för att använda Barthes allegori, en ständig ”... kurragömmalek mellan mening och form”.⁵³

Barthes menar att det betecknade (begreppet) är den historia som myten tillförs utanför formen. Begreppet är, till skillnad från formen, både historiskt och avsiktligt: ”det är drivkraften, som uttalar myten”.⁵⁴ I myten (åter)upprättar således begreppet en uppsättning av relationer och sammanhang, vilka bildar avsikten bakom yttrandet. Vidare är det mytologiska systemets betydelse – precis som tecknet i de Saussures språkliga system – förbindelsen mellan det betecknande (mening/form) och det betecknade (begreppet). I mytens betydelse är både det betecknande och det betecknade fullkomligt uppenbara; myten döljer ingenting. Barthes förtydligar att mytens uppgift är att både förändra och bevara. Begreppet vanställer

⁴⁸ I *Eléments de sémiologie* förklarar Barthes begreppen ”denotation” och ”konnotation”. Denotation uttrycker tecknets betydelse i det semiologiska systemet av den första ordningen. Det är den mest gripbara betydelsen. Konnotation är tecknets betydelse i det semiologiska systemet av den andra ordningen. I detta system bildar den denotativa betydelsen den betecknande komponenten av tecknet. Källa: Storey, John. 2009. *Cultural theory and popular culture*. Edinburgh: Pearson Education Limited. Sid. 118-199

⁴⁹ Barthes. 1970. *Mytologier*. Sid. 211

⁵⁰ Barthes. 1970. *Mytologier*. Sid. 213-215

⁵¹ Barthes. 1970. *Mytologier*. Sid. 215

⁵² Barthes. 1970. *Mytologier*. Sid. 215

⁵³ Barthes. 1970. *Mytologier*. Sid. 215

⁵⁴ Barthes. 1970. *Mytologier*. Sid. 215

det betecknandes mening i mytens yttrande. Arbetarklassen blir beslagtagen sin historia. Likafullt behöver begreppet arbetarklassen. Begreppet berövar sålunda arbetarklassens minne, medan arbetarklassen kvarhåller sin existens. Med andra ord blir arbetarklassen alienerad av begreppet.⁵⁵ Att det betecknades avsikt är dominerande över det betecknandes form i mytologin – samtidigt som avsikten är förstelnad tillika avlägsnad genom formen – vidareleder till att det mytiska yttrandet framstår som både ett tillkännagivande och konstaterande.⁵⁶

Härutöver, anmärker Barthes, behöver den semiologiska betydelsen av myten kompletteras med en ideologisk innebörd, närmare bestämt en definition av myten som ett avpolitiserat yttrande. Ett yttrande som politiskt opererar för att göra klassmotsättningarna onämnbare och därigenom tillförsäkra bourgeoisien anonymitet.⁵⁷ Enligt Barthes utmärks den borgerliga myten av att omvandla det historiska till naturligt:

Avfallet från det borgerliga namnet är alltså ... själva den borgerliga ideologin den rörelse med vilken bourgeoisien förändrar världens verklighet till en bild av världen, Historien till Natur.⁵⁸

Avfallet från det borgerliga namnet kan, för att anknyta till det ovanstående, förstås som både ett tillkännagivande och konstaterande. Enligt Barthes omfattar den borgerliga ideologin hela mänskligheten som en universell och evig människa, vilket medför att bourgeoisiens onämnbarehet når sin fulla verkning när människor identifierar sig med bourgeoisiens seder och normer, som exempelvis ”det stora borgerliga bröllopet”.⁵⁹

Min avsikt är att underbygga de ovanstående resonemangen i den semiologiska analys av det berörda filmmaterialet, men också komplettera med skildringen av hur bourgeoisiens inkludering av mänskligheten riskerar att implodera utan en konstitutiv utsida, vilken kan identifieras i framställningen av arbetarklassens extimitet.⁶⁰

5. Metod

I de följande avsnitten kommer jag att redogöra för de metodologiska utgångspunkterna (5.1.), urvalet av filmmaterial (5.2.) samt insamlings- och analysprocessen (5.3.). Min avsikt är att

⁵⁵ Barthes. 1970. *Mytologier*. Sid. 219-220

⁵⁶ Barthes. 1970. *Mytologier*. Sid. 221

⁵⁷ Barthes. 1970. *Mytologier*. Sid. 241-242

⁵⁸ Barthes. 1970. *Mytologier*. Sid. 240

⁵⁹ Barthes. 1970. *Mytologier*. Sid. 238-243

⁶⁰ Ett kompletterande som kan härledas till Foucaults diskurs- och maktteorier, i exempelvis *Övervakning och straff*. Källa: Foucault, Michel. 2009. *Övervakning och straff*. Lund: Arkiv Förlag. Sid. 199-200

inkorporera en reflexiv diskussion av övervägandena vidrörande de metodologiska utgångspunkterna såväl som urvals- och analysförfarandena i de respektive avsnitten.

5.1. Metodologiska utgångspunkter

Jag har genomfört en semiologisk analys av det förutnämnda filmmaterialet i syfte att studera hur arbetarklassen har blivit framställd i svensk filmproduktion under 2000-talet. Enligt Barthes är semiologin en vetenskap om betydelser som ”... utforskar det (fakta) som om det vore *något som gäller för något annat*”.⁶¹ Min metodologiska utgångspunkt är därmed att behandla filmmaterialet som tecken och betydelser vilka är inkorporerade i semiologiska system. Det innebär att min semiologiska analys inte behandlar *vad arbetarklassen är*. Eller för att använda Barthes beskrivning av kriterierna för mytologens arbetssätt: ”... han sysslar med vinets goda smak, inte med själva vinet”.⁶² Samtidigt skriver Barthes att det för mytologen är förbjudet ”... att föreställa sig hur världen skulle se ut när det omedelbara föremålet för hans kritik har försvunnit”.⁶³ Bortom systemen av ideologiska föreställningar, för att återkoppla till Althusser, finns det inte en historisk verklighet, då ideologin är inkorporerad i historien.⁶⁴ Den semiologiska analysens förtjänstfullhet är bestående av att betrakta arbetarklassens semiologiska betydelse i förhållande till den borgerliga hegemonin, vari möjligheten blir att förstå hur de ideologiska representationerna framträder i de förutnämnda filmproduktionerna.

Utifrån det ovanstående kan både möjligheterna och begränsningarna uppställas för den semiologiska analysen av filmmaterial. Bourdieu riktar kritik gentemot semiologin med anledning av att den endast sysselsätter sig med att avkoda underliggande koder i koherenta teckensystem, vilket utelämnar den nödvändiga förståelsen av relationen mellan strukturerna och sociala processer.⁶⁵ Min uppfattning är att jag har parerat Bourdieus utslagsgivande invändning genom att inbädda den semiologiska betydelsen i handlingskordinerande ideologiska system. Att inbegripa en ideologiska dimension i den semiologiska analysen medför dels att den semiologiska betydelsen behöver tolkas extensivt och dels att de

⁶¹ Barthes. 1970. *Mytologier*. Sid. 207-208

⁶² Barthes. 1970. *Mytologier*. Sid. 257

⁶³ Barthes. 1970. *Mytologier*. Sid. 256

⁶⁴ Barthes har också ett liknande resonemang i *Mytologier*. Han använder Bertolt Brechts uttryck “Einverständnis” för att beskriva mytologins överensstämmande med verkligheten. Begreppet betyder ett samtidigt samförstånd och medbrottslighet med verkligheten. Källa: Barthes. 1970. *Mytologier*. Sid. 255

⁶⁵ Broady, Donald. 1991. *Sociologi och epistemologi. Pierre Bourdieus författarskap och den historiska epistemologin*. Stockholm: HLS Förlag. Sid. 258-261

ideologiska interpellationerna kvalificerar individerna till subjekt som är förmögna till både normativa och politiska erkännanden.

5.2. Urval

Jag har avgränsat filmmaterialet till följande filmer: *Sebbe* (2010), *Snabba cash* (2010), *Äta Sova Dö* (2012) och *Mig äger ingen* (2013).⁶⁶ Den kvantitativa avgränsningen är relaterad till en mättnadsprocess. De fyra filmerna utgör ett tillräckligt omfångsrikt material för att genomföra en meningsfull semiologisk analys. Av den anledningen har jag utelämnat ett flertal filmer, däribland *Svinalängorna*. Emellertid är den kvantitativa avgränsningen inte av grundläggande betydelse då undersökningens kvalitativa karaktär begränsar generaliserbarheten av resultatet. Min kvalitativa avgränsning är, enlighet med en semiologisk analys, inte baserad på att de förutnämnda filmerna explicit skildrar arbetarklassen. Filmmaterialet kan, i likhet med det manifesta dröminnehållet, betraktas som överbestämd av förtätade såväl som förskjutna omedvetna strukturer.⁶⁷ Istället är utgångspunkt för urvalet av filmmaterialet att de har potentiellt utgjort en strukturell effekt på den ideologiska överbyggnaden, vilket är avhängigt av de respektive filmernas spridning i det svenska kulturlivet under det senaste decenniet. Ytterligare ett urvalskriterium var möjligheten att identifiera vuxna människor i de sociala förhållandena – ett kriterium som exkluderar exempelvis *Play* – som följd av mina teoretiska referensramar ponerar vissa strukturella betingelser för arbetarklassen, vilka kan skönjas tydligast i barnrestriktiva arenor, så som produktions- och reproduktionssfären.

Mitt urval av filmmaterial inbegriper en rad betingelser för den sociologiska undersökningen när det gäller den innehållsmässiga stringensen. Filmerna överskrider både en specifik genre och ett gemensamt narrativ (jag kan omnämna att jag har utelämnat komedigenren på grund av den mer eller mindre uttalat vanställer de specifika historiska och sociala sammanhangen). *Snabba cash* bryter av mot dramagenren, medan *Mig äger ingen* har ett different narrativ i förhållande till de resterande filmerna. Den sistnämnda filmens kretsar kring ett tillbakablickande på sina barn- respektive ungdomsepoker i folkhemssverige under efterkrigstiden, vilket också antyder att den skildrar en annan tidsepok än de resterande filmerna. Syftet med den föreliggande uppsatsen är dock inte att studera vad arbetarklassen är, utan istället hur arbetarklassen har blivit framställd i svensk filmproduktion under 2000-talet.

⁶⁶ Se filmförteckning (9.2.) för information kring de berörda filmerna. Vidare har jag valt att endast inkludera den första filmen i trilogin *Snabba cash* som följd av att de två efterföljande filmerna inte tillför nya aspekter i relation till mina frågeställningar.

⁶⁷ Barthes. 1970. *Mytologier*. Sid. 210

Det innebär att det är den ideologiska hegemonin under 2000-talet som utgör den relevanta avgränsningen för min undersökning. Med detta sagt kan både *Mig äger ingen* och *Snabba cash* inbegripas av min problemformulering.

5.3. Insamlings- och analysprocess

Jag avser att i det följande avsnittet redogöra för den övergripande insamlings- och analysprocessen för att tillförsäkra en transparent framställning av min undersökning och underlätta replikerbarheten för framtida studier inom det specifika ämnesområdet.⁶⁸

I ett första skede formulerades syftet parallellt med att jag upprättade det teoretiska referensverket och genomförde en forskningsöversikt. De teoretiska utgångspunkterna bildade grundvalarna för både problemformuleringen och frågeställningarna. Min placering inom en specifik sociologisktradition präglar undersökningens tendens i alltifrån den fältspecifika förförståelsen till urvals- och analysförfarandet, vilket accentuerar betydelsen av en transparent framställning som ämnar underlätta en kritisk replikerbarhet.⁶⁹

Härefter inleddes insamlingsprocessen samtidigt som den analytiska bearbetningen av filmmaterialet påbörjades.⁷⁰ Det kan omnämnas att koderna är både deduktivt och induktivt framtagna. Mina teoretiska utgångspunkter utgör deduktiva avgränsningar när det gäller tematiken för kodningen.⁷¹ Jag utvecklade en uppsättning av koder för sociala förhållandena som betecknar klasskillnader, vilka är kategoriserade som ”arbete” och ”sociala emotioner”.⁷² Uppsättningen av koderna som betecknar klasskillnader är inte sällan relaterade till rasifiering och genus, vilket kan exemplifieras av Rasa (Nermina Lukac) i *Äta Sova Dö* som är en rasifierad kvinna från arbetarklassen. Härutöver utvecklade jag en uppsättning av koder för arbetarklassens betecknande i det semiologiska systemet av den andra ordningen. Koder är kategoriserade som å ena sidan ”misskötsamhet”, ”smuts”, ”missbruk” och å andra sidan ”skam”, varav de olika koderna blir kontrasterade mot ”duglighet” och/eller ”skötsamhet” respektive ”stolthet”.

I takt med insamlingen respektive bearbetningen av filmmaterialet förändrades de olika koderna, vilket kan illustreras av en cyklisk arbetsprocess. Samtidigt har den teoretiska begreppsapparaten varit styrande av både kodernas sammansättning och betydelse.

⁶⁸ Silverman, David. 2011. *Interpreting Qualitative Data*. London: SAGE Publications Ltd. Sid. 360-367

⁶⁹ Hennink & Hutter & Bailey. 2011. *Qualitative Research Methods*. Sid. 32-34, 36-37, 40-45

⁷⁰ Hennink & Hutter & Bailey. 2011. *Qualitative Research Methods*. Sid. 237-247

⁷¹ Hennink & Hutter & Bailey. 2011. *Qualitative Research Methods*. Sid. 218

⁷² Med sociala emotioner avser jag stolthet och skam. Thomas Scheff framhåller att stolthet och skam är de primära sociala emotionerna, vilka tangerar relationers karaktär. Källa: Scheff, Thomas J. 2000. “Shame and the Social Bond: A Sociological Theory”. *Sociological Theory*. Vol. 18. No.1. Sid. 85-90

Kodningsprocessen var med andra ord sammanvävd med ett kategoriserande, vilket medför en ökad validitet för den semiologiska undersökningen. Validiteten understryks även av att kategorierna är förbundna till frågeställningarna.⁷³ Avslutningsvis inriktades den analytiska processen på förståelsen av den arbiträra betydelseförskjutningen mellan det språkliga och mytologiska systemet. En semiologisk analys av filmmaterialet har förtjänsten att den kan urskilja den denotativa och konnotativa innebörden av arbetarklassen. Härvid sammansluts de cykliska processerna av teoretisk utveckling tillika insamling- och analysförfaranden i det textuella framställandet i uppsattsformen.⁷⁴

6. Analys

Min avsikt är att genomföra en semiologisk analys av hur arbetarklassen har blivit skildrad i svensk filmproduktion under 2000-talet. I filmmaterialet skönjas både en denotativ och konnotativ innebörd av arbetarklassen, vars respektive betydelse avser att belysas av frågeställningarna. Den följande analysen är således uppdelad i två avsnitt som motsvarar frågeställningarna: svensk filmproduktions skildring av klasskillnader (6.1.) och arbetarklassens semiologiska betydelse i svensk filmproduktion (6.2.).

6.1. Svensk filmproduktions skildring av klasskillnader

I samtliga filmer återfinns både ett semiologiskt system av första ordningen, motsvarande språkssystemet ("språk-objekt"), och ett semiologiskt system av andra ordningen, motsvarande mytologin ("meta-språk"). Arbetarklassen kan identifieras som tecknet i det semiologiska systemet av den första ordningen såväl som det betecknande i det semiologiska systemet av den andra ordningen. Enligt Barthes har det betecknande i mytologin en redan befintlig historia, vilket är förbundet med det betecknandes duala beskaffenhet i myten som både form och mening. Det är, fortsätter Barthes, den omväxlande närvaron och frånvaron av den redan inskrivna historien hos det betecknande som bestämmer myten. En historia som också utgör den denotativa innebörden hos tecknet i det semiologiska systemet av den första ordningen. Den denotativa innebörden av arbetarklassen är avhängig skildringen av de sociala förhållandena i det berörda filmmaterialet, vilket vidare leder till frågeställningen: hur har klasskillnader blivit betecknade i svensk film under 2000-talet?

I *Sebbe* bevittnar åskådaren livet för en familj som består av den 15-årige Sebbe (Sebastian Hiort af Ornäs) och hans mamma (Eva Melander). Efter att Sebbe ankommer sent till en lektion i inledningen av filmen ber lärarinnan honom att följa med och hämta böcker.

⁷³ Hennink & Hutter & Bailey. 2011. *Qualitative Research Methods*. 245-248, 265

⁷⁴ Hennink & Hutter & Bailey. 2011. *Qualitative Research Methods*. Sid. 262-263, 265-266

Hon frågar vad det är som händer: ”det är för mycket frånvaro”. Och tillägger att ifall det fortsätter måste hon tala med hans föräldrar. Sebbe förklarar att hon inte kan tala med hans föräldrar. Hans mamma (Eva) jobbar natt och sover hela dagarna, medan hans pappa är död. Eva jobbar som tidningsutdelare och kommer hem från jobbet först när Sebbe har cyklat till skolan. Men en dag kommer hon hem från arbetspasset innan Sebbe har hunnit bege sig till skolan. Den dagen visar sig vara Sebbes födelsedag. Modern går direkt till sängen och dagen fortsätter som vilken dag som helst tills en granne ringer på dörren. När Sebbe öppnar överräcker den kvinnliga grannen en present till honom. I hans blick skymtar förvåningen över att han tillskänks en present; det tillhör inte vanligheterna. När han upprymd kommer tillbaka till vardagsrummet och uppvisar den fortfarande oöppnade presenten för sin mor, säger hon omedelbart att han måste lämna tillbaka den. Hon klargör att hon inte har råd att köpa presenter till grannens barn. Sebbe invänder att hon inte behöver göra det, men modern insisterar att han ska lämna tillbaka presenten, vilket han också gör. Nedstämt meddelar han den kvinnliga grannen att ”jag kan inte ta emot det här paketet”. Det semiologiska tecknet ”arbetarklassen” kan sålunda upptäckas som följd av familjens (Eva och Sebbe) betecknande av klasskillnader, som exempelvis arbetet och den ekonomiska situationen.

I en av de första scenerna som åskådaren får bekanta sig med Johan (Joel Kinnaman) i *Snabba cash* är han på en föreläsning på Handelshögskolan i Stockholm. Föreläsaren berättar att det kinesiska ordet ”kris” även betyder lycka och ställer frågan ifall det är någon av studenterna i föreläsningssalen som möjligen kommer att bli en lyckosmed i den nuvarande krisen. I en efterföljande scen säger Johans (JW) klasskamrat – en överklasskille vid smeknamnet Nippe – till honom att ”All respekt JW. Men lika barn leka bäst”. Mellan de två omnämna scenerna har åskådaren bevittnat hur Johan kör svarttaxi om kvällarna för delta i den minst sagt kostsamma livsstilen bland överklassen som han försöker imitera. ”Du har 243 kronor kvar på kontot”, är beskedet Johan i *Snabba cash* får höra morgonen efter en utekväll tillsammans med Nippe. Johan är arbetarklass killen från Robertfors som gör allt för – använder Barthes uttryck – delta i det borgerliga bröllopet. Men det kräver sina uppoffringar, vilket Jorge sammanfattar med en koncis kommentar: ”Du ser ut som en brat, men lever som en pundare”. Åskådaren förstår att det inte är en arbetarklasskille som kan göra sig lycka på finanskrisen. Ordet kris betyder visserligen lycka på kinesiska. Men kriserna strukturella effekter skiljer sig åt mellan de sociala klasserna, precis som möjligheterna.⁷⁵ Alltifrån

⁷⁵ Vid detta är det möjligt att erinra Sunnemarks anmärkning kring den ideologiska skildringen av betingelserna för Vivans klassresa i *Pretty Woman*: ”Hon måste äga en inre förmåga att anpassa sig till den yttre klassresan.” Källa: Sunnemark. 2009. ”Om relationen mellan film och ideologi”. Sid. 19

Johans boende till arbete och sociala imitation är betecknande av klasskillnader. Det som framträder är det semiologiska tecknet ”arbetarklass”. Åskådaren igenkänner Johans som arbetarklass i relation till de sociala förhållandena, vilka är belysta genom påtagliga skillnader mellan de sociala klasserna.

Rasa (Nermina Lukac), i filmen *Äta Sova Dö*, jobbar i matvaruförpackningsfabrik och paketerar olika former av grönsallad, på en liten ort i södra Sverige. Åskådaren blir redan i de inledande scenerna av filmen invigda i arbetsplatsens yrkesgemenskap; bland arbetskamraterna finns det en samhörighet som skär genom olika nationaliteter och ålderskategorier. Rasa lever på orten tillsammans med sin far (Milan Dragisic) som har besvärande ryggproblem, vilket bland annat förhindrar honom att arbeta regelbundet. Rasa följer med fadern när han uppsöker läkarvård för sina ryggsmärtor, då hon kan hjälpa till att överkomma vissa språkförbistringar. Hos läkaren underlåter dock hennes far att förtälja alla hans problem, vilket är betecknande för både klasskillnader och rasifieringsprocesser. I kölvattnet av att Rasas far inte blev beviljad ett sjukintyg beslutar han sig för att fara tillbaka till Norge och arbeta ytterligare en tidsperiod. Hans beslut sammanfaller även med ett varsel på Rasas arbetsplats. Hon riskerar att förlora sin och för stunden familjens enda förvärvsinkomst. Däremot är mottagandet av varslet på arbetsplatsen inte håglöst. Kollegorna sätter sin tilltro till deras fackförbund och i synnerhet arbetsplatsombudet som ska vara med i förhandlingarna med företaget. Det är endast Rasas far som uttrycker en misstro för fackförbundet och när han befinner sig i Norge förmår Rasa inte att erkänna för honom att varken fackförbundet eller arbetsplatsombudet kunde förhindra uppsägningarna. Det uppträder en rad omedelbara betecknande av klasskillnader i *Äta Sova Dö*. I första hand är det Rasas arbete som är betecknande av klasskillnader, vilket omfattar arbetsförhållandena, yrkesgemenskapen och klassmotsättningarna.

I inledningsscenen, som följer prologen, till *Mig äger ingen* ber Hasse (Mikael Persbrandt) sin dotter Lisa (Ping Mon Wallén) att trycka på hans hand då ”han har gått en riktig match mot draken”.⁷⁶ Draken, en omskrivning av stålverket, introducerar oss för en industriarbetarklass under 1970-talet. Det framträder även en genusspecifik illustration, vilket kommer att fortgå under filmen, när modern, efter att ha träffat en ny man, lämnar familjen. Hasse ställs inför återkommande utmaningar kring alltifrån matlagning till att få ihop tiderna för förskolan och arbetsskiftet. Hasse och Lisa antar dock utmaningar tillsammans som ”bästisar och bundisar”. Åskådaren blir dock inte presenterade för uteslutande svårigheter.

⁷⁶ I *Mig äger ingen* blir Lisa spelad av tre personer. De är, utöver Ping Mon Wallén, Ida Engvoll och Saga Samuelsson.

Det är framförallt båten som kommer att utgöra ett återkommande glädjeämne för både far och dotter. ”Vet du vad det är för dag?”, frågar Hasse sin dotter och fortsätter med en omisskännlig värdighet, ”Det är lördag. Det är båtlördag”. På båtlördagarna åker de båda till båten – gjord av den finaste eken från Blekinge – som de gemensamt ska färdigställa för att därefter resa tillsammans med Lisas mor till Kuba. När de båda blir bjudna på fika av de andra båtägarna, så avböjer den tillfrågade fadern och berättar med en stolt stämning att hans dotter ska äta på restaurang. Väl på restaurangen blir de tvungna att dela på en äggsmörgås då priserna på menyn är alltför dyra, vilket föranleder att Lisa frågar sin far om de är fattiga. Hasse svarar, med en pedagogisk klarhet, att:

Vi är arbetare. Arbetare är per definition fattig. Fattigdom är att göra skillnad på människor. Det är så klassamhället uppstår, när någon får för sig att tjäna pengar på någon annans arbete.

När Lisas far jobbar på stålverket arbetar han fyra timmar för sig själv och under de resterande fyra timmarna arbetar han åt Wallenberg. Det gör honom till arbetare och restaurangmenyerna är inte anpassade till arbetarklassens plånböcker. Därutöver blir de sociala förhållandena skildrade av de klassspecifika sociala emotionerna, i likhet med Hasses sociala och politiska stolthet. En stolthet som man dock inte ska skryta om. De är, utöver bästisar och bundisar, kommunister – men i hemlighet.

Arbetarklassen framstår, i enlighet med Poulantzas, som bärare av sociala förhållanden, vilka är baserade på klassmotsättningar. I samtliga berörda filmer blir åskådaren presenterade för klasskillnader – och det sker omgående. Klasskillnaderna är betecknade av en uppsättning koder i de respektive filmerna, vilka är kategoriserade som ”arbete” och ”sociala emotioner”. Den arbiträra relationen mellan det betecknande (”arbete” och ”sociala emotioner”) och det betecknade (”klasskillnader”) frambringar det semiologiska tecknet (”arbetarklass”), vilket illustreras av modellen ”Arbetarklassens semiologiska tecken” (se bilaga, modell 3.). Enligt de Saussure är semiologiska system sociala institutioner som består av kollektiva och omedvetna bildningar. Det innebär att åskådaren möter ett befintligt system av tecken, vilket både föregår och förutsätter det kvalificerade subjektets erkännande. Åskådaren behöver inte begrunda vad filmen skildrar. Det är arbetarklassen.

Analytiskt kan uttrycket (det betecknande) och innehållet (det betecknade) särskiljas, vilket understryks av att klasskillnader kan betecknas på åtskilliga sätt. Likväl är uttrycket och innehållet ouplösligt förenade med varandra i det semiologiska tecknet, nämligen arbetarklassen. Åskådarens igenkänning av rollkaraktärerna är som bärare av sociala förhållanden. Arbetarklassen har så som ett semiologiskt tecken ”en historia, en geografi, en

moral.”⁷⁷ Meningen uppkommer sålunda i den sammansatta relationen mellan det betecknande och det betecknade som bildar det semiologiska tecknet. Det är, precis som Barthes skriver, att ”det betecknande är tomt, tecknet är fullt, det är en mening”.⁷⁸ Den borgerliga ideologins alludering av den historiska verkligheten är också upprest på det semiologiska tecknets mening, på vilket sätt myten och verkligheten blir, i enlighet med Bertolt Brecht uttryck, medbrottslingar.⁷⁹

6.2. Arbetarklassens semiologiska betydelse i svensk filmproduktion

Myten är, enligt Barthes, ”... ett sätt att ge betydelse åt något, en form”.⁸⁰ Det är ett ”meta-språk” som yttrar sig om andra språk, eller snarare semiologiska tecken. I inledningen av samtliga filmproduktioner blir åskådaren omgående presenterade för de olika rollkaraktärernas betecknande av klasskillnader, vilket föranleder identifikationen av det semiologiska tecknet ”arbetarklassen”. Däremot har det semiologiska tecknet ”arbetarklassen” nätt och jämnt hunnit bli fyllt då myten har bemäktigat sig och uttömt arbetarklassens mening. Arbetarklassen blir berövad sin historia. Det föreligger följaktligen en betydelseförskjutning av arbetarklassen från det semiologiska systemet av den första ordningen till det semiologiska systemet av den andra ordningen. En betydelseförskjutning som även går från det denotativa till det konnotativa. Av detta följer den andra frågeställningen: vad är den semiologiska betydelsen av arbetarklassen i svensk film under 2000-talet?

Redan i en av de inledande scenerna i filmen *Sebbe* blir åskådaren vittne till hur Sebbes mamma Eva onyktert benämner honom som både ”otacksam” och ”skitunge”. Klassamhällets skildrande inbegriper den alkoholiserade ensamstående mamman som arbetar som tidningsutdelare. En moder som inte återgälda den gåvan som utgjordes av presenten till Sebbe från den kvinnliga grannen. Likafullt får Sebbe, till sin stora förvåning, en present av Eva. Det är en röd vinterjacka. Den betecknar inte enbart en ekonomisk uppoffring, utan också en stolthet; ett ytterplagg att uppvisa för andra människor. Den röda vinterjackan framkallar därutöver minnesbilder av hans framlidna fader. Dagen därpå bär Sebbe sin röda vinterjacka i skolan och möts omedelbart av en klasskamrat som tillhör skolans plågoandar. Han anklagar Sebbe för att stulit hans vinterjacka. Inför både klasskamrater och lärare bedyrar Sebbe att han har fått den röda vinterjackan av sin mamma, medan hans klasskamrat insisterar att Sebbe har stulit den i deras gemensamma tvättstuga. Den efterkommande tiden sväljer

⁷⁷ Barthes. 1970. *Mytologier*. Sid. 215

⁷⁸ Barthes. 1970. *Mytologier*. Sid. 209

⁷⁹ Begreppet ”medbrottslingar” är beskrivet i fotnot 64. Källa: Barthes. 1970. *Mytologier*. Sid. 255

⁸⁰ Barthes. 1970. *Mytologier*. Sid. 205

Sebbe okvädesordet ”tjuv” som hans klasskamrater kastar efter honom, likt att tystnaden kan borttränga skammen för hans moders stöld. När de båda blir konfronterade av hans klasskamrats mamma – den kvinnliga grannen som gav presenten – låter Eva skulden ligga kvar på Sebbe. Händelserna kulminerar i att Sebbe medtar ett dynamitbälte till skolan. Väl i klassrummet lämnar han ifrån sig dynamiten och lyssnar med tillförsikt på lärarinnans ord ”vi löser det här”. Åskådaren blir presenterad för den förstående lösningen: på en restaurang berättar hans mor, med tårar i ögonen, att hon behöver hjälp med att ta hand om honom. Att Sebbe skulle ha det bättre med någon annan. ”Jag kommer snart”, lyder Sebbes slutreplik, när de båda lämnar restaurangen där Eva har berättat om planerna. I slutscenen kastar Sebbe ut en amulett som innehåller en bild på hans far genom fönstret på den långtradare han färdas med. Åskådaren blir varse om att Sebbe inte kan efterlikna sin fader. Det var endast genom att hans mor stal den röda vinterjackan som de kunde kvarhålla hoppet och, precis som Honoré de Balzac skriver, är hopp ”ett minne som längtar”.⁸¹ Myten är, enligt Barthes, ”... ett sätt att ge betydelse åt något”.⁸² I *Sebbe* ger myten arbetarklassen en semiologisk betydelse genom att familjen (Eva och Sebbe) är betecknande av missbruk, misskötsamhet och skam.

Johan, i *Snabba cash*, ska träffa sin nyblivna flickväns (Lisa Henni) föräldrar för första gången. Dock kommer han försent till middagen och är uppjagad efter de senaste dagarnas händelser. Johans försörjning som svarttaxichaufför har vidareutvecklats till en affärsuppställning med hans arbetsgivare. Affärsplanen är bestående av en raffinerad pengatvätt. För Johan kan affärsuppställningen inbringa det nödvändiga startkapitalet för att ta sig vidare i finansbranschen. På samma dag som han ska äta middag med sin flickväns (Sophie) föräldrar följer han – ovetande om det stundande händelseförloppet – med sina affärskumpaner och bevittnar hur de misshandlar en misstänkt ”tjallare”. På middagen når Johans nervositet kulmen. Han ska å ena sidan uppbära en roll inför Sophie såväl som hennes föräldrar och å andra sidan finna en utväg från den kriminella verksamheten. Sophies far frågar honom om hans föräldrar är sysselsatta inom diplomati eller business. Johan – som under hela sitt förhållande har fabulerat sin (klass)bakgrund – svarar att det i synnerhet har varit diplomati. Bakom klasskillnaderna runt middagsbordet döljer sig Johans närstående sammanbrott. Åskådaren betraktar hur hela hans värld håller på att krackelera. Efter middagen är Sophie betänksam och Johan säger till henne ”Du behöver inte oroa dig. Det kommer att ordna sig”. Hon ställer sig frågande till vad det är som kommer att ordna sig och förklarar att hon är orolig för att han inte känner samma sak för henne som hon känner för honom. I ett

⁸¹ Harvey. 2006. *Den globala kapitalismens rum – På väg mot en teori om ojämn geografisk utveckling*. Sid. 135

⁸² Barthes. 1970. *Mytologier*. Sid. 205

alltmer upprört tonläge frågar Johan varför hon och hennes familj skulle tycka om honom och det sista han säger till henne innan han beger sig är att ”Det är bara pengar det handlar om”. I denna dialog – som till synes avspeglar klasskillnaderna i de sociala förhållandena – har arbetarklassen blivit berövad sin historia. För Johans replik döljer den inneboende meningen att det inte uteslutande är pengar – det vill säga klasskillnader – det bara handlar om, utan på vilket sätt han tillförskaffar pengar, nämligen den kriminella verksamheten. Det innebär att åskådaren (miss)igenkänner klasskillnaderna i de sociala förhållandena med Johans kriminella verksamhet, vilken inbegriper våld, misskötsamhet och skam.

”Det är du själv som skapar förutsättningarna för att få ett jobb”, blir Rasa, i *Äta Sova Dö*, informerad om på arbetsförmedlingen, efter att hon har blivit avskedad från arbetet i matvaruförpackningsfabriken. Hon anstränger sig till det yttersta för att skapa förutsättningar för att få ett jobb på orten hon bor. Åskådaren följer Rasa när hon genomför obetalt arbete – ibland inte efterfrågat av de olika näringsidkarna – för de lokala företagen i samhället. Samtidigt underrättar handläggaren på arbetsförmedlingen henne att det inte finns arbeten i hennes närområde och att hon är nödgad att flytta till Malmö för att ha möjlighet att få en anställning. Men det är just att behöva flytta Rasa vill undvika. Hon behöver vara kvar på orten för att ta hand om hennes far. Rasas arbete som grundlade både hennes stolthet och gemenskap – alla hennes vänner på orten är från arbetsplatsen som hon hade varit på sedan hon var 16 år – har i sin frånvaro berövat henne den grundläggande personliga likväl som sociala identiteten. På en kurs hos en jobbcoach ska Rasa och de andra arbetssökande svara på frågan vad de är bra på. Efter en viss betänketid säger Rasa att hon ”Bara med handen kan väga upp 175 gram rucolasallad”. I slutscenen på den lokala pizzerian är hennes vänner och bekanta samlade för att uppvakta Rasa på födelsedagen. En kvinna invänder mot en av Rasas tidigare arbetskamrater när densamme menar att Rasa borde stanna kvar på orten. Kvinnan frågar ”Äta sova dö, är det livet?”. Åskådare blir upplyst om att det inte är ett liv, utan snarare en väntan på livet, som Rasa genomlider på orten. Skälet är att det inte finns arbeten och om du inte har anställning saknar du också fritidsintressen och självkänsla. Du kommer endast att äta och sova – framtill du dör. Vid detta kan en betydelseförskjutning från det semiologiska systemet av den första ordningen till det semiologiska systemet av den andra ordningen identifieras. Den konnotativa innebörden av arbetarklassen i det mytiska yttrandet är däremot avhängig den denotativa innebörden – däribland yrkesgemenskapen – för arbetarklassens betecknande av misskötsamhet och skam över att leva ett liv i väntan på att dö.

Halvvägs in i *Mig äger ingen* ringer telefonen hemma hos Hasse och Lisa. När Lisa svarar har hon blivit tonåring – ett antal år har förflutit. I den efterföljande scenen får åskådaren se

hur Lisa, stående vid köksbänken, dricker mjölk direkt ur mjölkpaketet, medan Hasse, som står framåtlutad över diskbänken på den motsatta sidan av köksgången, spyr i diskhon. Hasses föräldraskap som hitintills har präglats av skötsamhet och stolthet blir fortsättningsvis behäftat med missbruk och misskötsamhet. Han är onykter när Lisa möter honom efter hans jobb och scenen därefter blir han utskälld av sin far. Åskådaren blir varse om ett långtgående missbruk. Det är en båtlördag som den avgörande tidpunkten för möjligheten till återvändo passeras. De båda ska träffas vid båten efter en demonstration. Hasse säger ”förlåt” till sin dotter när hon lämnar lägenheten för att delta i demonstrationen. Det dröjer tills Lisa kommer till båthuset och upptäcker att varken hennes far eller båten är där som hon förstår innebörden av sin fars skamfulla förtröstan om sin dotters overseende. Båten är nämligen såld för länge sedan. Båten symboliserade deras gemensamma projekt – både hopp och stolthet – som skulle ta dem tillsammans, med hennes mor, till Kuba en vacker dag. Nu är båten såld och hoppet är utsläckt. På vägen hem möts Lisa av en cyklande pojke som med en spydig röst berättar att hennes far är död, att han har blivit hämtad av ambulans. Hasse är inte död, men han har haft ett epileptiskt anfall. När Hasse kommer hem från sjukhuset väntar Lisa gömd på våningen ovanför i trappuppgången, för att lämna sin far i samma stund som han kliver in i lägenheten. Lisa beslutar sig för att bosätta sig med sin mor och hennes andra familj. På en julafton kommer fadern förbi med ett paket till Lisa, som inte vill prata med honom, och när hennes mor mottar paketet i hallen, gömmer hon sig bakom en dörr. Hasse är numera endast en besökare i Lisa liv. De har inte längre några båtlördagar tillsammans. I *Mig äger ingen* blir arbetarklassen betecknande av missbruk, smuts och skam. Det är, för att anknyta till Barthes, begreppet (det betecknade) som är drivkraften i det mytiska yttrandet, vilket accentueras av att Hasses missbruk och skam inträder i filmproduktionens förgrund. Arbetarklassen blir sålunda vad begreppet har vanställt arbetarklassen till i det mytiska yttrandet.

Den semiologiska betydelsen av arbetarklassen är, i enlighet med den ovanstående exposén, baserad på den sammansatta relationen mellan det semiologiska tecknet ”arbetarklassen” (det betecknande) och en uppsättning av koder (det betecknade). Dessa koder är ”misskötsamhet”, ”smuts”, ”missbruk” och ”skam”, vilka inte är konstitutiva för de sociala förhållandena. I det mytiska yttrandet är arbetarklassen således betecknande för ett begrepp som varken kan inordnas innan- eller utanför arbetarklassens sociala förhållanden, vilket överensstämmer med det lacanska begreppet ”extimitet”. Av detta följer att arbetarklassens semiologiska betydelse i de berörda filmproduktionerna framträder som att arbetarklassen existerar om och endast om arbetarklassen är betecknande för ett förhållande som varken kan inordnas innan- eller utanför arbetarklassens sociala förhållanden; det vill

säga att *arbetarklassen är en anomali*. Detta illustreras i modellen ”Arbetarklassens semiologiska betydelse” (se bilaga, modell 4.).

Att arbetarklassen betecknar ett extimt förhållande till sig själv är avhängigt att arbetarklassens – för att parafrasera Barthes – historia, geografi och moral är avlägsnad i det mytiska yttrandet. Arbetarklassens mening blir bortförd av arbetarklassens form. Emellertid är arbetarklassens mening – som det semiologiska tecknet – närvarande i sin frånvaro: ”meningen förlorar sitt värde, men behåller sitt liv, på vilket mytens form skall leva.”⁸³ Arbetarklassens mening har bibehållit sin existens genom symboliska objekt i de respektive filmerna: present (*Sebba*), livsstil (*Snabba cash*), anställning (*Äta Sova Dö*) och båt (*Mig äger ingen*). Inledningsvis förmedlade de symboliska objekten rollkaraktärernas betecknande av klasskillnader och därmed arbetarklassens avskiljande som social klass. Arbetarklassens mening förlorade dock sitt värde i de symboliska objekten som övergick till att förmedla arbetarklassen betecknande av ett extimt förhållande till sig själv. I *Sebba* är den röda vinterjackan han fick av sin moder, i likhet med grannens present han inte kunde motta, betecknande av klasskillnader. Presenten omvandlades likafullt till att beteckna Sebbes moders stöld av den röda vinterjackan. Arbetarklassens mening behåller sitt liv i skepnad av rekvisita, vilket föranleder att åskådaren (miss)igenkänner arbetarklassen i och med betecknandet av ett extimt förhållande till sig själv.

Begreppet ”extimitet” är, för tillgripa Althussers terminologi, det ideologiska råmaterialet i det mytiska yttrandet. Det innebär att arbetarklassen är förtätad och överbestämd – i likhet med dröminnehållet – av ideologiska representationer, vilka är bestående av de bestämda uppsättningarna för arbetarklassens betecknande i den borgerliga hegemonin. Det ideologiska råmaterialet klarlägger sålunda begreppets historiska tillika avsiktliga drivkraft i det mytiska yttrandet. I *Snabba cash* är (samtals)formen mellan Johan och Sophie upprättad av klasskillnader, vari hennes överklassbakgrund kontrasteras mot hans arbetarklassbakgrund, vilken däremot har blivit alienerad av begreppet, som följd av hans betecknande av misskötsamhet och skam. Arbetarklassens mening blir vanställd av begreppet medan arbetarklassens form vidmakthålls som det betecknande av arbetarklassens extimitet. Samtidigt blir begreppet förstelnad och avlägsnad av arbetarklassens form, vilket implicerar att åskådaren (miss)igenkänner klasskillnaderna genom det mytiska yttrandets binära karaktär som tillkännagivande och konstaterande av att arbetarklassen är en anomali.

Enligt Barthes döljer den semiologiska betydelsen ingenting. Både arbetarklassen (det

⁸³ Barthes. 1970. *Mytologier*. Sid. 215

betecknande) och extimiteten (det betecknade) är fullkomligt iakttagbara för åskådaren. Det är mytens funktion att både förändra och bevara. I *Äta Sova Dö* åser åskådaren hur Rasa – en ung jugoslavisk kvinna från arbetarklassen – lever ett liv i väntan på att dö; ett liv som inte är värt att leva. Arbetarklassen kvarhåller sin existens, medan begreppet artikulerar arbetarklassens semiologiska betydelse som en anomali.

Arbetarklassens semiologiska betydelse är inordnat i ett ideologiskt system av representationer genom vilka människor upplever relationen till den historiska verkligheten. Arbetarklassens semiologiska betydelse som en anomali medför å ena sidan att klassmotsättningarna blir onämbara och å andra sidan att åskådaren (miss)igenkänner sig själva genom arbetarklassens betecknande av misskötsamhet, smuts, missbruk och skam. Det mytiska yttrandets illusoriska kraft verkar genom att det inte existerar en möjlighet till ett ideologiskt och kulturellt igenkännande av arbetarklassen – med undantaget av en arbetarklass som varken kan inordnas innan- eller utanför arbetarklassens sociala förhållanden. Arbetarklassen framställs som den konstitutiva utsidan till den borgerliga samhällsordningen; antingen är du arbetarklass (misskötsam, smutsig, missbrukande och skamfull) eller en ständig gäst på det borgerliga bröllopet, vilket även appellerar till Jones forskning om framställningen av den brittiska arbetarklassen.⁸⁴ Arbetarklassen anger därigenom demarkationslinjen till bourgeoisiens universella och eviga människa.⁸⁵ Härvid identifieras en betydelseförskjutning av den ideologiskt upprättade konstitutiva utsidan inom den borgerliga hegemonin under de senaste decennierna. Det avvikande blev inte sällan konstruerat i kontrast mot den ideologiska representationen av arbetarklassen som ”skötsam” och ”duglig” i efterkrigstidens europeiska kontinent.⁸⁶ Till detta kan i dagens ideologiska landskap även de strukturella effekterna av arbetarklassens sociala förhållanden – däribland arbetslöshet, ekonomisk utsatthet och depression – tillfogas konstruktionen av den konstitutiva utsidan, vari myten verkar som ett avpolitiserat yttrande.

7. Resultat och slutsatser

Mitt syfte var att undersöka hur arbetarklassen har blivit skildrad i svensk filmproduktion under 2000-talet. I samtliga filmer framträder det semiologiska tecknet ”arbetarklass” av rollkaraktärernas betecknande av klasskillnader. Emellertid sker det en betydelseförskjutning

⁸⁴ Jones. 2011. *Chavs, The demonization of the working class*. Sid. 111-115

⁸⁵ Det finns en likhet med representationer av andra sociala kategorier som den Andre. Källa: Tigervall. 2005. *Folkhemsk film – med ”invandraren” i rollen som den sympatiska Andre*. Sid. 316

⁸⁶ Detta har beskrivits av bland annat Gilles Deleuze i hans arbeten kring den ideologiska konstruktionen av vansinnet. Källa: Deleuze, Gilles. 2004. ”Bilderna av tänkandet”. *A+G: Deleuze* (red. Fredrika Spindler). Aiolos No. 24 + Glänta No. 4.03-1.04. Sid. 36-40

av arbetarklassen från det semiologiska systemet av den första ordningen till det semiologiska systemet av den andra ordningen, eller rättare bestämt det mytologiska systemet, vari arbetarklassens semiologiska betydelse framstår som *att arbetarklassen är en anomali*. Den semiologiska betydelsen är avhängig att den fullständiga relationen mellan det semiologiska tecknet ”arbetarklass” (det betecknande) och begreppet ”extimitet” (det betecknade). I samtliga filmproduktioner blottläggs hur arbetarklassen blir beslagtagen sin historia i samband med inkorporerandet av begreppet ”extimitet”, vilket utgör drivkraften till det mytiska yttrandet om arbetarklassen som en anomali. Det är, för att anknyta till Althusser, begreppet som utgör det ideologiska råmaterialet för den kulturella framställningen av semiologiska betydelser. En ideologi som är både historisk och avsiktlig.

Förståelsen av arbetarklassen semiologiska betydelse behöver, i enlighet med ovanstående, relateras till den borgerliga ideologin. Åskådaren blir interPELLERAD (anropad, tillkallad, etcetera) som subjekt av det ideologiska systemet av representationer som uppträder i filmproduktionerna. Det innebär å ena sidan att åskådaren blir, för att använda Therborns terminologi, kvalificerade att utföra omdömen kring filmproduktionerna såväl som den historiska verkligheten och å andra sidan att åskådaren blir underordnade Subjektet med ett stort S. Althusser skriver, i *Anteckningar om den materialistiska teatern*, att:

Innan skådespelet alltså ger åskådaren tillfälle till identifikation (identifikation med sig själv via en Annan) ger det honom alltså – och detta är något fundamentalt – tillfälle till ett kulturell och ideologiskt igenkännande.⁸⁷

Till detta kan tilläggas att åskådarens identifikation bör betraktas i den analytiskt åtskilda likväl som kronologiska ordningen av denotativt, ideologiskt och psykologiskt igenkännande. Ideologins illusoriska kraft verkar med andra ord genom en alludering av den historiska verkligheten. Härvid framträder även förståelsen av den kronologiska betydelseförskjutningen av arbetarklassen från det semiologiska systemet av den första ordningen till det semiologiska systemet av den andra ordningen.

Under stora delar av 1900-talet var den ideologiska representationen av arbetarklassen som ”skötsam” och ”duglig” en grundval för arbetarrörelsen som en samhällelig kraft inom den borgerliga hegemonin, genom ”... ett kulturellt och ideologiskt igenkännande” som föregår ”identifikationen med sig själv via en Annan”.⁸⁸ Alltsedan nyliberalismens antågande har den borgerliga hegemonin dekonstruerat de ideologiska representationerna av

⁸⁷ Althusser. 1968. ”Piccolo Teatre, Bertolazzi och Brecht. Anteckningar om den materialistiska teatern”. Sid.155

⁸⁸ Althusser. 1968. ”Piccolo Teatre, Bertolazzi och Brecht. Anteckningar om den materialistiska teatern”. Sid.155

arbetarklassen som ”skötsam” och ”duglig”, vilket är relaterat till den sammanflätade samhällsprocessen av bourgeoisins restauration av klassförhållandena och avsaknaden av en arbetarrörelse som samhällelig kraft inom den borgerliga hegemonin.

Arbetarklassen skildring i svensk filmproduktion under 2000-talet är, trots den kulturella instansens relativa autonomi, överbestämd av klassmotsättningar i den rådande samhällsformationen. Filmproduktionerna belyser, för att använda Althusser's terminologi, hur de ideologiska statsapparaternas materiella praktiker – det vill säga arbetsprocesserna som omvandlar de ideologiska råmaterialen till produkter som uppvisar de ideologiska föreställningarna – inverkar på människors upplevda förhållande till den historiska verkligheten. Den ideologiska funktionen av arbetarklassens semiologiska betydelse som en anomali är att åskådaren (miss)igenkänner de sociala förhållandena som konstituerar arbetarklassen och därmed (miss)igenkänner åskådaren sig själva i relation till arbetarklassens betecknande av misskötsamhet, smuts, missbruk och skam. Åskådaren känner inte igen sig själva i arbetarklassen. Den ideologiska konnotationen av arbetarklassens semiologiska betydelse som en anomali bör följaktligen betraktas som ett uttryck för en klasskamp vari grundvalarna eroderar för arbetarrörelsen som en samhällskraft – i form av ett klassmedvetande – i och mot den borgerliga hegemonin.⁸⁹ Myten verkar, precis som Barthes understryker, som ett avpolitiserat yttrande. Avslutningsvis återges snickare snuggs episka replik – ur William Shakespeare *En midsommarnattsdröm* – som i dagens borgerliga hegemoni utgör ett subversivt yttrande:

Så hör då: jag är bara snickare snugg / Som hälsar er genom sin lejonglugg, /
För om jag som ett riktigt lejon kom / Var jag väl död förn jag hann vända om.⁹⁰

Det är nämligen rimligt att föreställa att omnämmandet av arbetarklassen är mer progressivt än utklädandet till bourgeoisien – ty däri ligger möjligheten till den borgerliga ideologins implosion. Omnämmandet blir en repellerande likväl som omstörtande kraft.

8. Sammanfattning

Mitt syfte var att studera hur arbetarklassen har blivit skildrad i svensk filmproduktion under 2000-talet. Med utgångspunkt i Barthes semiologiska analys av den borgerliga mytologin har jag bearbetat filmmaterialet som tecken och betydelser i semiologiska system. Det

⁸⁹ Enligt Therborn är klassmedvetande relaterat den ideologiska interpellationens funktion av att kvalificera subjekten till existentiella, normativa och politiska erkännanden av den historiska verkligheten. Källa: Therborn. 1981. *Maktens ideologi och ideologins makt*. Sid. 26-31

⁹⁰ Shakespeare, William. 2012. *En midsommarnattsdröm*. Stockholm: Ordfront förlag. Sid. 79

semiologiska tecknet "arbetarklass" är sprunget ur rollkaraktärernas betecknande av klasskillnader. Det sker en betydelseförskjutning från det semiologiska systemet av den första ordningen till det semiologiska systemet av den andra ordningen. I det mytologiska systemet framstår arbetarklassen semiologiska betydelse som att arbetarklassen är en anomali. Den semiologiska betydelsen är avhängig att den fullständiga relationen mellan det semiologiska tecknet "arbetarklass" (det betecknande) och begreppet "extimitet" (det betecknade). Arbetarklassens semiologiska betydelse som behäftad med den borgerliga ideologin. En ideologi som, i enlighet med Althusser, består av ett system av representationer som styr människors upplevda relation till den historiska verkligheten. Den ideologiska funktionen av arbetarklassen semiologiska betydelse som en anomali är att åskådaren (miss)igenkänner arbetarklassens sociala förhållande och därigenom blir förhindrad att känna igen sig själv som arbetarklass. Den kulturella framställningen av arbetarklassens semiologiska betydelse är sålunda överbestämd av klassmotsättningar i den rådande samhällsformationen. Under stora delar av 1900-talet var arbetarklassen skildrad som skötsam och duglig. Den enskilde arbetaren skulle avspegla arbetarrörelsen. I dagens borgerliga hegemoni är dock inte arbetarrörelsen en dominerande samhällskraft och (miss)igenkännandet av arbetarklassens sociala förhållanden implicerar en ideologisk dekonstruktion av arbetarklassens klassmedvetande. Häri framträder mytens ideologiska drivkraft som en omdaning av det historiska till naturligt, varav arbetarrörelsens semiologiska betydelse som en anomali i svensk filmproduktion under 2000-talet bidrar till av bourgeoisiens anonymitet för att upprätthålla den rådande samhällsformationen som en naturlig samhällsordning.

Hur arbetarklassen har blivit framställd i kulturen är ett perifert inslag i det kultursociologiska forskningsfältet. Min avsikt är att denna uppsats ska utgöra ett första steg till att fylla igen detta tomrum och samtidigt överbrygga avståndet till den pågående klass- och kulturdebatten utanför akademien. Med avstamp i en strukturmarxistisk ideologiteori behöver framtida sociologiska studier, kring både film och andra kulturmedier, vidareutveckla sambandet mellan skildringen av arbetarklassen och de politiska konjunkturerna i samhällsformationen, vilket skulle bringa ytterligare förståelse av de strukturella effekterna på de sociala förhållandena.

9. Referenslista

9.1. Litteraturförteckning

- Ahrne, Göran & Roman, Christine & Franzén, Mats. 2008. *Det sociala landskapet*. Göteborg: Bokförlaget Korpen.
- Althusser, Louis & Balibar, Étienne. 1970. *Att läsa kapitalet 1*. Lund: Bo Cavefors Bokförlag.
- Althusser, Louis & Balibar, Étienne. 1970. *Att läsa kapitalet 2*. Lund: Bo Cavefors Bokförlag.
- Althusser, Louis. 1984. "Ideology and Ideological State Apparatuses". *Essays on Ideology*. London: Verso.
- Althusser, Louis. 2008. "A letter on Art in Reply to André Daspre". *Marxist literary theory* (red. Eagleton, Terry & Milne, Drew). Oxford: Blackwell Publishing.
- Althusser, Louis. 1968. "Den materialistiska dialektiken". *För Marx*. Lund: Bo Cavefors Bokförlag.
- Althusser, Louis. 1968. "Den unge Marx (Teoretiska frågor)". *För Marx*. Lund: Bo Cavefors Bokförlag.
- Althusser, Louis. 1968. "Marxism och humanism". *För Marx*. Lund: Bo Cavefors Bokförlag.
- Althusser, Louis. 1968. "Motsättning och överdetermination". *För Marx*. Lund: Bo Cavefors Bokförlag.
- Althusser, Louis. 1968. "Piccolo Teatre, Bertolazzi och Brecht. Anteckningar om den materialistiska teatern". *För Marx*. Lund: Bo Cavefors Bokförlag.
- Althusser, Louis. 1971. "Freud and Lacan". *Lenin and philosophy and other essays*. New York: Monthly Review Press.
- Badiou, Alain. 2012. *Andra manifestet för filosofin*. Stockholm: Tankekraft förlag.
- Barthes, Roland. 1970. *Mytologier*. Lund: Bo Cavefors Bokförlag.
- Bourdieu, Pierre. 1995. *Praktiskt förnuft – Bidrag till en handlingsteori*. Göteborg: Bokförlaget Daidalos.
- Broadly, Donald. 1991. *Sociologi och epistemologi. Pierre Bourdieus författarskap och den historiska epistemologin*. Stockholm: HLS Förlag.

- Brooks, Mick. 2012. *Capitalist Crisis*. London: eXpedia.
- Dave, Paul. 2006. *Visions of England: Class and Culture in Contemporary Cinema*. Oxford: Berg Publishers.
- de Saussure, Ferdinand. 1970. *Kurs i allmän lingvistik*. Lund: Bo Cavefors Bokförlag.
- Deleuze, Gilles. 2004. "Bilderna av tänkandet". *A+G: Deleuze* (red. Fredrika Spindler). Aiolos No. 24 + Glänta No. 4.03-1.04.
- Ferretter, Luke. 2006. *Louis Althusser*. London och New York: Routledge.
- Freud, Sigmund. 1968. *Drömydning*. Stockholm: Bokförlaget Aldus/Bonniers.
- Fisher, Mark. 2011. *Kapitalistisk realism*. Stockholm: Tankekraft Förlag.
- Foucault, Michel. 2009. *Övervakning och straff*. Lund: Arkiv Förlag.
- Gudenäs, Henrik. 2006. *Ideologins permanens - Louis Althusser och den socialistiska humanismen*. (Publication for Master's degree). Lunds universitet: Avdelning för Idé- och Lärdomshistoria.
- Harvey, David. 2006. *Den globala kapitalismens rum – På väg mot en teori om ojämn geografisk utveckling*. Stockholm: Tankekraft Förlag.
- Hennink, Monique & Hutter, Inge & Bailey, Ajay. 2011. *Qualitative Research Methods*. London: SAGE Publications Ltd.
- Holgersson, Ulrika. 2011. *Klass- Feministiska och kulturanalytiska perspektiv*. Lund: Studentlitteratur.
- Holmgren, Tobias. 2013-11-04. "Åsa Linderborg är kritisk mot filmatisering". *Göteborgs-Posten*. <http://www.gp.se/kulturnoje/1.2166613-asa-linderborg-kritisk-mot-filmatisering> (2014-10-29)
- Jones, Own. 2011. *Chavs, The demonization of the working class*. London: Verso.
- Linderborg, Åsa. 2013-11-10. "Jag har bettet mig för jävligt". *Aftonbladet*. <http://www.aftonbladet.se/nyheter/article17814873.ab> (2014-10-29)
- Linderborg, Åsa. 2001. *Socialdemokraterna Skriver Historia: historieskrivning som ideologisk maktresurs 1892-2000*. Stockholm: Atlas bokförlag.

- Lübcke, Poul (red.). 1991. *Vår tids filosofi. Del 1. Engagemang och förståelse – Tysk och fransk filosofi*. Stockholm: Forum.
- Olsson, Lars & Ekdahl, Lars. 2002. *Klass i rörelse: arbetarrörelsen i svensk samhällsomvandling*. Stockholm: Arbetarrörelsens arkiv och bibliotek.
- Poulantzas, Nicos. 1968. *Politisk makt och sociala klasser*. Mölndal: Partisanförlag.
- Praizovic, Lidija. 2013-12-18. "Naket klassförtryck". *Aftonbladet*.
<http://www.aftonbladet.se/kultur/article18043600.ab> (2014-11-25)
- Scheff, Thomas J. 2000. "Shame and the Social Bond: A Sociological Theory". *Sociological Theory*. Vol. 18. No.1.
- Shakespeare, William. 2012. *En midsommarnattsdröm*. Stockholm: Ordfront förlag.
- Silverman, David. 2011. *Interpreting Qualitative Data*. London: SAGE Publications Ltd.
- Stam, Robert. 1986. "Film and language: From Metz to Bakhtin". *Studies in the Literary Imagination*. Vol. 19. No. 1.
- Storey, John. 2009. *Cultural theory and popular culture*. Edinburgh: Pearson Education Limited.
- Sunnemark, Fredrik. 2009. "Om relationen mellan film och ideologi". *Film mellan industri och estetik – kulturvetenskapliga perspektiv på film och filmproduktion* (red. Fredrik Sunnemark). Högskolan Väst.
- Tigervall, Carina. 2005. *Folkhemsk film – med "invandraren" i rollen som den sympatiska Andre*. Umeå Universitet: Sociologiska institutionen.
- Therborn, Göran. 1980. *Vad gör den härskande klassen när den härskar?* Stockholm: Zenit/Rabén & Sjögren.
- Therborn, Göran. 1981. *Maktens ideologi och ideologins makt*. Lund: Zenit förlag.
- Williams, Raymond. 1980. *Marx och Kulturen*. Stockholm: Bonniers.
- Åmark, Klas. 2001. *Hundra år av välfärdspolitik: välfärdspolitikens framväxt i Norge och Sverige*. Umeå: Boréa bokförlag.

9.2. Filmförteckning

Andersson, Kjell-Åke. 2013. *Mig äger ingen*. AB Svensk Filmindustri (distr.). Filmlance International AB (prod.).

Espinosa, Daniel. 2010. *Snabba cash*. Nordisk Film (distr.). Tre Vänner Produktion AB (prod.).

Najafi, Babak. 2010. *Sebbe*. Stiftelsen Svenska Filminstitutet i Stockholm (distr.). Garagefilm International AB, Film i Väst & Sveriges Television AB (prod.).

Pichler, Gabriela. 2012. *Äta Sova Dö*. Triart Film AB (distr.). Anagram Produktion AB (prod.).

10. Bilaga

Modell 1. "Språkets tecken"

Uttryck (Det betecknande)	Innehåll (Det betecknade)
Tecken	

Språkets tecken är, i enlighet med den ovanstående modellen, baserad på den fullständiga förbindelsen mellan det betecknande (uttryck) och det betecknade (innehåll). I tecknet är uttrycket och innehållet ouplösligt förbundna med varandra.

Modell 2. "Mytens betydelse"

Uttryck (Det betecknande)	Innehåll (Det betecknade)
Mening/Form (Tecknet/Det betecknande)	Begrepp (Det betecknade)
Betydelse	

Mytens betydelse (motsvarande språkssystemets "tecken") är, i enlighet med ovanstående modellen, bestående av den sammansatta relationen mellan det betecknande ("mening"/"form") och det betecknade ("begrepp"). Av modellen framgår det även att språkets tecken bildar det betecknande i mytens betydelse. Det innebär att mytologin är upprest på ett redan befintligt semiologiskt system.

Modell 3. "Arbetarklassen semiologiska tecken"

Arbete och sociala emotioner (Det betecknande)	Klasskillnader (Det betecknade)
Arbetarklass (Tecknet)	

Det semiologiska tecknet ("arbetarklass") är, i enlighet med den ovanstående modellen, baserad på den arbiträra och sammansatta relationen mellan det betecknande ("arbete" och "sociala emotioner") och det betecknade ("klasskillnader"). Det innebär att i det semiologiska tecknet kan inte rollkaraktärernas arbete och sociala emotioner särskiljas från de betecknade klasskillnaderna.

Modell 4. "Arbetarklassen semiologiska betydelse"

<p>Arbete och sociala emotioner (Det betecknande)</p>	<p>Klasskillnader (Det betecknade)</p>
<p>Arbetarklass (Tecknet/Det betecknande)</p>	<p>Misskötsamhet, Smuts, missbruk och skam (Det betecknade)</p>
<p>Arbetarklassen är en anomali (Betydelsen)</p>	

Arbetarklassens semiologiska betydelse är, i enlighet med den ovanstående modellen, baserad på den sammansatta relationen mellan det semiologiska tecknet "arbetarklassen" (det betecknande) och en uppsättning av koder (det betecknade). Dessa koder är "misskötsamhet", "smuts", "missbruk" och "skam". Av detta framträder arbetarklassen semiologiska betydelse som en anomali.