



LUNDS
UNIVERSITET

Analys av filmen Crimea - The Way Home

Författare: Johan Olofsson

21-05-2018

Handledare: Tomas Sniegon

Examinator:

Lunds universitet

Humanistiska och teologiska fakulteten

Kandidatprogrammet i Europastudier med humanistisk profil

1. Sammanfattning/Abstract

In this essay I have analysed the documentary film *Crimea - The Way Home*. The film is produced and distributed by Russian state owned media. My aim is to analyse how the film portrays the different actors in the conflict, how the events that transpired are described and which strategies for legitimization are used. My main goal is to examine the way in which the movie portrays the events that transpired and the various actors involved and analyse the forms of identity formation present in the film. Additionally I will attempt to determine if the film exhibits any particular bias in favour of the Russian Federation's actions on Crimea and if so, how biased is it and can the film in fact be considered propagandistic. I have utilised a critical discourse analysis to examine the film and to answer the questions I posed I also presented a theoretical framework that defines propaganda. In my analysis I found that the film was indeed biased and makes frequent use of othering in the depiction of the opposing side of the conflict. I will therefore argue that the biased messaging is enough to conclude that the film is to be considered propaganda.

2. Nyckelord

Ukraina, Ryssland, identitetsskapande, othering och Propaganda

3. Innehållsförteckning

1. Sammanfattning/Abstract	1
2. Nyckelord	1
3. Innehållsförteckning	2
4. Introduktion	3
5. Teori, metod och material	4
6. Undersökning	12
7. Diskussion	25
8. Slutsatser	29
9. Referenser	32

4. Introduktion

I den här uppsatsen kommer jag redogöra för min analys av dokumentärfilmen *Crimea - The Way Home*. Jag använder mig av kritisk diskursanalys för att tolka filmens innehåll och budskap. Filmen är producerad för rysk statstelevision och handlar om Ryska Federationens annektering av Krim. Det centrala temat i min frågeställning gäller identitetsskapande och othering. Vilka identitetsskapande processer återfinns i filmen och vilken utformning har de? Delar filmen upp de olika sidorna i konflikten i ett tydligt vi och dem, förekommer det några otheringprocesser och vilken utformning har de i så fall? Genom analysen kommer jag att titta på hur de olika aktörerna porträtteras visuellt och hur de beskrivs textuellt för att undersöka vilka former av identitetsskapande som förekommer och hur de ställs i relation till tittaren. Min hypotes är att filmen förmedlar den ryska regeringens bild av förloppet och aktörerna på ett sätt som gör att filmskaparna aktivt tar ställning i konflikten och visar upp en tydlig uppdelning i ett vi, den ryska och pro-ryska sidan, och ett dem, som består av deras motståndare samt att filmen tjänar till att legitimera den Ryska Federationens ingripande på Krim. För att undersöka frågan om legitimitet kommer jag att undersöka de legitimeringsstrategier för att undersöka hur olika berättelser och uttalanden legitimeras i filmen samt vilken effekt det har i relation till filmens identitetsskapande. Andra frågor som jag förväntar mig att svara på följer här: Är filmen vinklad och i så fall på vilket sätt? Genom att analysera den historieskildring som förmedlas i rysk statsmedia vill jag kunna utveckla kunskapen om hur den ryska regeringen ser på konflikten i Ukraina. Vilka anses i filmen vara konfliktens orsaker och vilka anses bära det huvudsakliga ansvaret för konfliktens utbrott? Är filmen så hårt vinklad att den är att betrakta som propagandistisk? Vilken typ av propaganda är det i så fall och vad har den för budskap och syfte?

Ryska Federationens annektering av Krim och kriget i Ukraina är några av det nutida Europas viktigaste frågor. Analysen kommer till stor del handla om porträtteringen och beskrivningen av olika mänskliga aktörer vilket ger uppsatsen en tydlig humanistisk prägel genom att beröra teman som othering, identitetsbildning och såväl den visuella som den textuella kommunikationens roll i dem. Med textuell avses i det här fallet ett bredare textbegrepp som även inkluderar andra typer av kommunikation som exempelvis tv och radio.¹

¹ Jimmy Vulovic, *Propaganda: Historia, Teori och Analys* (Studentlitteratur, 2017), 141.

Texten kommer bestå av en inledning, nyckelord, en introduktion, ett kapitel där jag redogör för teori, metod och material, en presentation av undersökningen, en diskussion om undersökningens resultat samt mina slutsatser.

5. Teori, metod och material

Min analys kommer bygga på tre huvudsakliga inriktningar. Analys av det textuella med stöd av Faircloughs kritiska diskursanalys, analys av det visuella med hjälp av verktyg som presenteras av Theo Van Leeuwen och till sist en genomgång av de strategier för legitimering som också framförts av Van Leeuwen. Min huvudsakliga referenslitteratur är Van Leeuwens *Discourse and Practice: New Tools for Critical analysis* och Fairclough's *Discourse and Social Change*. Som stöd i mina tolkningar av de två verken har jag använt mig av *Diskursanalys som teori och metod* av Marianne Winther Jørgensen och Louise Philips samt *Textens mening och makt: metodbok i samhällsvetenskaplig text- och diskursanalys* av Göran Bergström och Kristina Boréus (red). Valet av Fairclough och Van Leeuwen känns helt naturligt eftersom det är deras metoder jag baserar min analys på. Som kontextuellt tillägg skulle jag därför vilja relatera min analys till de propagandateorier, i synnerhet de som rör krigspropaganda, som Jimmy Vulovic beskriver i boken *Propaganda: Historia, teori och analys*.

Som kontextuellt tillägg har jag använt mig av Peter Pomerantsevs *Nothing is True and Everything is Possible*, Shaun Walkers *The Long Hangover: Putin's New Russia and the Ghosts of the Past*, Timothy Snyders två böcker, *The Road to Unfreedom: Russia, Europe, America* och *On Tyranny: 20 Lessons from the 20th Century*, och Richard Sakwas *Frontlinje Ukraina: Krisen i Gränlandet mellan Ryssland och den Europeiska Unionen*.

5.1. Fairclough's diskursiva praktiker och textanalys

Jag har valt ut ett par av de verktyg som Fairclough tar upp för att analysera de diskursiva praktikerna som involverar processer för textproduktion, textkonsumtion och textdistribution.² *Interdiskursivitet* handlar om att karaktärisera diskurstypen i det utvalda fallet och identifiera vilken genre materialet har.³ *Conditions of discourse practice* handlar om att identifiera de sociala praktikerna som textproduktionen och textkonsumtionen

² Norman Fairclough. *Discourse and Social Change*, (Polity, 1992), 78.

³ *Ibid*, 232.

innefattar genom att analysera hur texten konsumeras, vilka som har producerat den samt hur det relaterar till textens genre.⁴ För att tolka materialet är det nödvändigt att, i anslutning till en analys av själva diskursen, göra en analys av vem som har producerat materialet och vilka som är målgruppen samt att undersöka hur agendan sätts och av vem.⁵ Analysen av *Presuppositions*, förutsättningar eller förutfattade meningar, handlar om att tolka det som kanske inte behandlas explicit utan istället förutsätts i texten och vilka implikationer det har.⁶

Från Faircloughs textanalys kommer jag välja ut några verktyg att applicera på min analys. *Interactional control* handlar om att analysera vem som har kontroll över diskursen och interaktionerna i det utvalda materialet.⁷ Jag kommer även titta på ordens betydelse och vilka värderingar som specifika nyckelord i diskursen förmedlar. Ordvalen har betydelse för hur skeenden och aktörer uppfattas. Enskilda meningsbyggnader och ordval av central betydelse kan med fördel kontrasteras med hur andra aktörer formulerar sig.⁸ Ordval och benämningar på olika aktörer kan fungera såväl inkluderande som exkluderande och kan användas för att skapa othring. Ordvalen som används för att beskriva de olika sidorna i konflikten och deras aktioner är av särskilt intresse i min analys. Jag kommer även att genomföra en småskalig ordräkning av utvalda nyckelord och analysera i vilken kontext de används. Vilka formuleringar som används för att beskriva händelserna bedömer jag också vara av central betydelse.

Fairclough påpekar att all muntlig diskurs behöver transkriberas för att kunna bearbetas på ett adekvat sätt.⁹ Detta bedömer jag vara giltigt även för min analys av filmen och intervjun. Filmen är på ryska men för enkelhetens skull har jag i den här uppsatsen valt att göra analysen utifrån den engelska textremsan som finns tillgänglig till filmen. Citaten jag använder från filmen är således på engelska och jag vill påpeka att översättningen från ryska inte är min egen.

5.2 Van Leeuwens Visuella analys

De verktyg jag har presenterat hittills har fokuserat främst på det lingvistiska. Jag kommer även ägna en del av uppsatsen åt att analysera det visuella och hur det samverkar med det

⁴ Ibid, 233.

⁵ Ibid, 234-235.

⁶ Ibid, 234.

⁷ Ibid, 87.

⁸ Ibid, 236-237.

⁹ Fairclough, *Discourse and Social Change*, 229.

som sägs. Hur porträtteras de olika aktörerna i filmen i relation till tittaren och vilken effekt har det på tittarens uppfattning av dem i relation till uppsatsens frågeställning om identitetsskapande och othering? Jag kommer att använda mig av några av de verktyg som Van Leeuwen presenterar. Det första verktyget jag vill använda är social distans. Människor som visas upp på långt håll betraktas som främlingar medan personer som visas på nära håll framställs som "en av oss"¹⁰ Det är exempel på hur man genom bildsättning ger tittarna olika uppfattningar om olika personer. Den andra aspekten som Van Leeuwen nämner är vilken vinkel vi ser personen från och hur det påverkar tittarens relation till de som avbildas. Van Leeuwen anser att det vertikala aspekten handlar om den avbildades maktförhållande till tittaren. Ser tittaren personen underifrån så signalerar det att den avbildade är i maktposition och vice versa. Rak ögonhöjd visar på jämlikhet.¹¹ Den horisontella aspekten, om tittaren ser personen rakt eller från sidan, handlar om huruvida tittaren interagerar direkt med den avbildade eller om den bara är åskådare. Det kallar Van Leeuwen för social relation, vilket behandlar den sociala relationen och maktförhållandet mellan tittaren och personerna i filmen.¹²

Den tredje delen som tas upp av är social interaktion. Det behandlar tittarens sociala interaktion med de avbildade. Det handlar främst om huruvida de avbildade har blicken riktad mot tittaren eller inte. Har den avbildade blicken mot tittaren vill denne betraktaren något. Vad denne vill kan man möjligtvis analysera genom att analysera de andra delarna av bilden som kroppsspråk, vinkel, ansiktsuttryck och aktivitet.¹³ Van Leeuwen tar upp tre sätt genom vilket den avbildade kan porträtteras som "den andre". Genom att framställa folk som avlägsna oss, under oss och som objekt för oss att granska. Bildsättningen kan alltså på det sättet användas i en otheringprocess för att distansera den porträtterade från tittaren.¹⁴

Den andra frågan jag vill undersöka är hur människorna i filmen framställs. Van Leeuwen presenterar ett antal olika verktyg för att identifiera hur människor porträtteras. Det första är exkludering som helt enkelt innebär att vissa grupper eller en viss sorts person utelämnas eller till och med plockas bort helt från bilder och filmer. De får varken synas eller

¹⁰ Theo Van Leeuwen, *New Tools for Critical Analysis*, (Oxford University Press, 2008), 138.

¹¹ *Ibid*, 139.

¹² *Ibid*, 139.

¹³ *Ibid*, 140.

¹⁴ *Ibid*, 141.

höras och deras perspektiv osynliggörs.¹⁵ Det andra verktyget är människors roller som handlar om att beskriva huruvida de som porträtteras utför någon form av aktivitet och i så fall vilken och hur det bidrar till att forma betraktarens bild av de porträtterade.¹⁶

Nästa del i den visuella analysen är att undersöka om personerna framställs som specifika personer eller som generiska representanter för en grupp. Generiskt porträtterade människor anses kunna uppfattas som generell representant för en större grupp, den generiska personens agerande uppfattas som typiskt och representativt för den gruppen.¹⁷ Det hänger tydligt samman med nästa verktyg som handlar om att identifiera om personerna framställs som enskilda individer eller enbart som en del av en större grupp. Den senare varianten syftar då på att individen osynliggörs genom att enbart porträtteras som en del av en enhetlig grupp. Van Leeuwen exemplifierar med en studie av flera bilder på soldater i Irakkriget. Den studien visade att de amerikanska soldaterna oftast porträtteras som enskilda individer medan irakiska soldater framställdes som anonyma delar av en helhet.¹⁸ Det sista verktyget i den visuella analysen är kategorisering. Det handlar om huruvida människor i framställningen kategoriseras på synligt sätt utifrån biologi eller kultur. Kulturellt handlar det om att människorna visas upp med någon typ av kulturell symbol som avgränsar dem från andra. Vilken symbol som väljs och hur personerna porträtteras i övrigt kan sen påverka hur betraktaren uppfattar den här gruppen. Det kan vara såväl positivt som negativt. Biologisk kategorisering handlar om att på liknande sätt framhäva något som anses särskilja gruppen utifrån biologiska särdrag. Den sistnämnda handlar allt som oftast om att framhäva rasistiska stereotyper.¹⁹

De här olika verktygen för visuell analys kan förekomma var för sig eller i olika kombinationer. Var för sig är det inte nödvändigtvis så att dessa verktyg används för att representera stereotyper eller rasism men tillsammans kan de utgöra verktyg för att producera othring.²⁰ Såväl bildsättningen som ordval och formuleringar kan både explicit och implicit förmedla saker som maktförhållanden, status, grupptillhörighet och identitetsbildning.

¹⁵ Ibid, 142.

¹⁶ Ibid, 142-143.

¹⁷ Ibid, 143-144.

¹⁸ Ibid, 144.

¹⁹ Ibid, 144-146.

²⁰ Ibid, 148.

5.3 Van Leeuwens Legitimeringsstrategier

Nästa ämne i min analys är frågan om legitimitet. Filmskaparna gör i dokumentären anspråk på att framföra en sann berättelse av skeendena i Ukraina i samband med det ryska övertagandet av Krim. På vilka sätt vill filmskaparna ge sin berättelse legitimitet? För att svara på det använder jag mig av Van Leeuwens fyra huvudsakliga legitimeringskategorier: *Authorization*, *Moral Evaluation*, *Rationalization* och *Mythopoesis*.²¹ Med hjälp av dem vill jag detaljerat belysa ut de legitimeringsstrategier som används i filmen.

Authorization kan se ut på flera olika sätt. Personlig auktoritet är den typen av situation när avsändarens huvudsakliga legitimitet kommer från personens status i förhållande till de tilltalade.²² Det kan handla om hänvisning till expertutlåtanden. Läsaren eller åhöraren ska helt enkelt lita på det som sägs eftersom att en eller flera experter säger det. En annan typ av *authorization* är vad Van Leeuwen kallar för "*Role model authority*" som går ut på att folk lyssnar och litar på någon som betraktas som en förebild och följer dennes exempel.²³ De exempel jag har nämnt hittills är alla exempel på hänvisningar till olika legitimering som utgår från en hänvisning till en eller flera personer. Men *authorization* kan även vara opersonlig i form av hänvisning till lagar och regler eller för den delen en hänvisning till traditionen. Någoting anses legitimt för att lagen eller regelverket säger det eller i fallet med traditionens auktoritet, därför att det är traditionsenligt.²⁴ Till sist så nämner Van Leeuwen konformitetsauktoritet, någoting är rätt och legitimt för att majoriteten gör på ett visst sätt eller tycker på ett visst sätt.²⁵

Moral Evaluation är en typ av legitimering som utgår från värden och värderingar. Den är oftast implicit i talet eller texten och uttrycks genom användning av olika värdeladdade ord som är ämnade att ge mottagaren positiva eller negativa associationer.²⁶ Van Leeuwen presenterar ett par olika varianter. Evaluerande adjektiv fungerar både som beskrivning av något samtidigt som de även implicit förmedlar en moralisk värdering av saken i fråga.²⁷ Naturalisering är en annan form av moraliskt evaluerande som Van Leeuwen tar upp. Den handlar om att man genom att framställa något som om det är en del av den

²¹ Ibid 105-106.

²² Ibid, 106-107.

²³ Ibid, 107-108.

²⁴ Ibid, 108-109.

²⁵ Ibid, 109.

²⁶ Ibid, 109-110.

²⁷ Ibid, 110-111.

naturliga ordningen även om det snarare handlar om en moralisk och kulturell ordning som maskeras som en naturlig ordning.²⁸ Det kan ibland te sig snårigt att skilja denna från den snarlika men mer konkreta teoretiska rationaliteten som jag nämner lite senare i texten.

Rationalisering är nästa legitimeringsverktyg som presenteras. Van Leeuwen urskiljer två huvudsakliga varianter av rationalisering, instrumentell rationalitet och teoretisk rationalitet. Instrumentell rationalitet syftar på att legitimera handlingar med deras resultat, effekter och användbarhet.²⁹ Teoretisk rationalitet är legitimering genom hänvisning till en naturlig ordning. Båda varianterna anspelar på sunt förnuft, det behövs exempelvis ingen djupare argumentation för att legitimera något som anses vara en del av den naturliga ordningen.³⁰ Till skillnad från den moraliskt evaluerande naturaliseringen så handlar den teoretiska rationaliteten om en mer explicit hänvisning till en slags reell verklighet eller sanning. Medan det moraliskt evaluerande mer handlar om att kort och gott påstå att något är naturligt. Den teoretiska legitimeringen kan ta sig olika uttryck som exempelvis en slags formulering som påvisar att det var normalt eller väntat att en aktör agerar på ett visst sätt då det är i linje med aktörens natur. Det handlar även om generaliserande formuleringar som förmedlar en generell sanning om varför exempelvis en aktör gör på ett visst sätt.³¹ Det handlar inte om att jag som analytiker ska bedöma orsak och verkan utan om att jag ska identifiera när den typen av formuleringar används för att legitimera något. Van Leeuwen kallar den formen av teoretisk rationalitet för förklarande teoretisk rationalitet.³²

Mythopoesis eller narrativisering är legitimering genom historieberättande. Den typen av legitimering kan se ut på flera olika sätt. Talarens hållning kan legitimeras med en moraliserande historia eller med en avskräckande berättelse beroende på syftet. Det är vanligt att använda sig av långa tidsperspektiv, dramatiseringar och överdrifter.

Ofta så förekommer dessa olika strategier tillsammans i olika konstellationer och de samverkar med varandra. Genom analysen kommer jag att exemplifiera med olika utvalda citat och sammanfattningar för att visa på hur legitimeringsstrategier används, ibland var för sig och frekvent kombinerade med varandra på olika sätt. Analysen av legitimering kommer även tydligt att länkas samman med analysen av ordval och formuleringar. Slutligen så

²⁸ Ibid, 111.

²⁹ Ibid, 113-114

³⁰ Ibid, 116.

³¹ Ibid, 116.

³² Ibid, 116.

kommer jag i diskussionskapitlet gå in på hur analysen av det textuella samverkar med det visuella för att på så sätt koppla ihop det olika metoderna och redogöra för min helhetsanalys.

5.4 metodens svagheter

Det är nödvändigt att påpeka att syftet med använda kritisk diskursanalys inte är att belysa vad som exempelvis orsakade den ryska regeringens agerande i Ukraina utan snarare hur den ryska regeringen genom filmen själva väljer att kommunicera ut sin bild.

Vad gäller den visuella analysen så har den en av sina främsta svagheter i att den inte är lämpad för att behandla stora mängder material utan passar bäst för kvalitativa undersökningar³³ vilket passar mitt syfte bra då min studie är kvalitativ.

Uppsatsens format innebär att jag inte har möjlighet att gå igenom hela filmen i detalj utan istället har jag försökt välja ut och presentera de delar jag bedömer vara representativa för diskursen som helhet och relevanta för min frågeställning. Jag kommer frekvent att återkoppla till metodologin under analyskapitlet för att vara så transparent som möjligt.

5.5 Propagandateori

Vad är propaganda? För att överhuvudtaget kunna börja bedöma om något är propaganda så behöver jag utgå från ett tydligt teoretiskt ramverk som definierar propaganda. Jag utgår ifrån de teoretiska perspektiv på propaganda som Jimmy Vulovic presenterar i boken *Propaganda: Historia, teori och analys*. Propaganda kan definieras som en *“kommunikationsform som syftar till att hos mottagaren frambringa en respons som tjänar avsändarens syften”*³⁴ Vulovic poängterar även att det måste finnas en manipulativ aspekt av kommunikationen för att den ska vara propagandistisk.³⁵ Vulovic beskriver ett par olika sorters propaganda och vad som skiljer dem åt. Jag presenterar dem här för att i diskussionskapitlet kunna återkoppla till dem när jag presenterar svaren på mina frågor i diskussionskapitlet. Den första uppdelningen är mellan agiterande och integrerande propaganda. Den förstnämnda innefattar propaganda vars syfte är att vinna folkets stöd och engagemang för något som exempelvis ett krig. Den

³³ Anders Björkvall, Marianne Winther Jørgensen, och Louise Philips. *Diskursanalys som teori och metod*. (Studentlitteratur, 2012), 346.

³⁴ Vulovic, *Propaganda*, 66.

³⁵ *Ibid*, 66.

andra handlar istället om att passivisera folk och helt enkelt få dem att stilla acceptera något.³⁶ Agiterande propaganda kan alltså exempelvis vara en uppmaning till folket att stödja eller engagera sig i ett krig eller revolution medan integrerande propaganda i så fall snarare handlar om kontrarevolutionär propaganda som syftar till att hålla ihop samhället och motverka revolutionära tendenser.

En annan distinktion mellan olika propagandavarianter som Vulovic tar upp är svart propaganda och vit propaganda. Vit propaganda är allmänt ärligare som kommunikation, det handlar om fall där propagandisten förhåller sig någorlunda väl till sanningen och är ärlig med vem avsändaren är. Svart propaganda är sådan propaganda där avsändaren är oärlig med vem den är och vilka uppsåt den har och använder sig av lögner och kraftiga överdrifter. Svart propaganda är sådan som är fullständigt ohederlig och manipulerande³⁷ Propaganda behöver inte heller vara helt binärt uppdelad i svart eller vit. Den kan även vara en blandning av de två, det kallas för grå propaganda. Vulovic exemplifierar med att det kan handla om propagandister som planterar sin propaganda i medier med större legitimitet. Det är det teoretiska ramverk jag kommer att förhålla mig till i analysen för att kunna svara på frågorna jag ställde i inledningen. Resultaten av min analys kommer att relateras till det här teoretiska ramverket.

Den enskilt största bristen i undersökningens metodologi och materialets omfång är i min mening avsaknaden av kontrasterande eller komparativa analyser. Frågan om hur diskursen har förändrats över tid kommer jag inte kunna analysera alls i den här uppsatsen. Framförallt så tänker jag på att det hade varit relevant att titta på hur den ryska regeringens kommunikation gentemot omvärlden och Ukraina förändrades under åren före och efter Ukrainakrisen. De exempel jag har valt ut var de jag bedömde som mest relevanta för den här analysen och frågeställningen men det finns fler snarlika ämnen att analysera. Analysen fokuserar främst på filmens framställning av händelseförloppen och aktörerna samt på de legitimeringsstrategier som används.

³⁶ Ibid, 69.

³⁷ Ibid, 69.

6. Undersökning

6.1 Diskursiv praktik och textanalys

Vad gäller *interdiskursivitet* så har diskursen en tydlig genre, det är en dokumentärfilm. Den framställs som att den visar upp den verkliga historien om vad som hände i Ukraina och Krim under 2013-2014. Filmen kombinerar intervjuer med inblandade personer och olika videoklipp, en del av verkliga bilder från händelserna och en del dramatiseringar. Den innehåller en osynlig berättarröst som med jämna mellanrum förklarar för tittaren vad det är som visas.

Conditions of discourse practice, filmen konsumerades först av ryska statsägda tv-kanalen Rossija etts tittare och senare även av en internationell publik som kan ta del av den på bland annat Youtube med engelsk textning, där den laddats upp på Vesti News' Youtube-kanal.³⁸ Filmen har även spridits och delats av den engelskspråkiga nyhetsidan Sputnik.³⁹ Filmen är skapad av Andrej Kondrashov, som även sköter intervjuerna i filmen. Han är journalist och tv-ankare som jobbar för tv-programmet Vesti som sänds på bland annat Rossija ett. Han har jobbat för Vesti sedan 1991.⁴⁰ Kondrashov blev under 2018, några år efter filmen, anställd som pressekreterare för Vladimir Putins förvalskampanj.⁴¹ Filmen är producerad för rysk statstelevision av en journalist som bevisligen har en god relation till Vladimir Putin.

Ett antal saker tas helt för givet i filmen, de är vad jag kallar *presuppositions* i metodkapitlet. I synnerhet vad gäller Kievs och Majdanrörelsens motiv och aktörer görs det ett antal antaganden som aldrig ifrågasätts eller granskas. De antas vara amerikanskt styrda ultranationalister som är ute efter att skada Ryssland och det ryska folket. Filmen utgår helt och hållet ifrån att de som motsätter sig Krims anslutning till Ryssland enbart består av antingen nationalister med onda uppsåt eller personer som blivit lurade och manipulerade till

³⁸ Crimea. The Way Home. Documentary By Andrey Kondrashev
<https://www.youtube.com/watch?v=c8nMhCMphYU> hämtad 2018-05-10

³⁹ 'Crimea - Way Back Home' Film Documents Historic Homecoming (VIDEO)
<https://sputniknews.com/russia/201503311020271172/> hämtad 2018-05-10

⁴⁰ Наталия Ростова, 15 februari 2007, "Вести недели" без Сергея Брилева.
<https://www.novayagazeta.ru/articles/2007/02/15/34760-vesti-nedeli-bez-sergeya-brileva> hämtad 2018-05-10.

⁴¹ 10 Januari 2018, Журналист ВГТРК стал пресс-секретарем предвыборного штаба Путина
<https://www.vesti.ru/doc.html?id=2974436> hämtad 2018-05-10.

att vara rädda för Ryssland. Motståndarsidan antas utgöra ett akut hot mot Krims befolkning. Journalisten Shaun Walker, som då var Moskvakorrespondent för The Guardian⁴² rapporterade och från Krim under perioden, skriver att det inte förelåg något reellt hot mot Krims befolkning⁴³ av den typen som beskrivs i filmen. Den ryska regeringens legitimitet och hederlighet tas också för givet genom hela filmen. De personer som intervjuas antas också genomgående vara helt ärliga och ha hederliga uppsåt. Det faktum att förutsättningen att Krims befolkning var akut hotad av våldsamma nationalisterna bygger på förutsättningen att händelsen de kallar för Korsunmassakern är sann, men sanningshalten i den berättelsen har ifrågasatts⁴⁴. Genomgående i filmen så förutsätts det även att de soldater som intog Krims parlament i samband med att Aksionov valdes till premiärminister enbart var där och upprätthöll ordning och säkerhet. Putin säger i filmen att han aldrig hade hört talas om Aksionov innan händelsen och vidhåller att tillsättningen av Aksionov var starkt lokalt förankrad. Det förutsätts ha varit ett lokalt initiativ som våldsamma nationalisterna försökte stoppa. Shaun Walker som rapporterade från Krim vid tiden för övertagandet av parlamentet skriver att det extremt välutrustade ryska soldater i neutral mundering som intog parlamentet och tvingade fram tillsättningen av Aksionov.⁴⁵ Men den sortens kritik ges inget utrymme i den här filmen. Det som i filmen förutsätts i förväg är av en manipulativ och polemisk karaktär, det underblåser konfliktlinjerna mellan parterna och framhäver den ena partens rättfärdighet genom hela filmen. Genom att fullständigt utelämna kritiken så förutsätts det implicit i filmen att kritiken är irrelevant.

Interactional control Putin har kontroll över diskursen i intervjun med Kondrashov. Kondrashov ifrågasätter aldrig Putin utan visas ständigt hålla med. I flera scener är han en passiv åhörare som visas sitta och nicka medhållande eller lyssna intresserat medan Putin talar. Kondrashov har också en viktig roll i alla interaktioner eftersom det är han som sköter samtliga intervjuer genom filmen. Den ryska regeringens talan förs tydligt genom filmen.

⁴² Anna-Lena Laurén. Shaun Walker: "Jag är inte intresserad av att bevisa hur förskräcklig Putin är." (2018-03-15) <https://www.dn.se/kultur-noje/shaun-walker-jag-ar-inte-intresserad-av-att-bevisa-hur-forskracklig-putin-ar/>. Hämtad 2018-05-20.

⁴³ Shaun Walker, *The Long Hangover, Putin's New Russia and the Ghosts of the Past*. (Oxford, 2008), 135

⁴⁴ Olena Goncharova, Kyiv Post, Debunking the Kremlin myth about the 'Korsun pogrom' (VIDEO) Published March 18, 2015 at 6:29pm <https://www.kyivpost.com/article/content/war-against-ukraine/debunking-the-kremlin-myth-about-the-korsun-pogrom-video-383832.html> Hämtad 2018-04-05.

⁴⁵ Shaun Walker, *The Long Hangover*, 146-147.

Ingen representant från något annat lands myndigheter hörs, inte ens Ukrainas. De citeras bara enstaka gånger av berättaren. Inte vid ett enda tillfälle visas människor säga emot varandra. Alla som talar uttrycker sympati och medhåll för varandra och för den Ryska Federationens agerande.

En del av analysen av ordval och formuleringar kommer delvis att tangeras av legitimeringsstrategierna som innefattas av *Moral Evaluation*. I den här delen fokuserar jag främst på benämningar på de olika aktörerna samt begreppen som beskriver de stora händelseförloppen i filmen. Ytterligare analys av ordval och formuleringar samt deras legitimerande roller återkommer jag till lite senare i texten.

Analysen av ordvalen i filmen kommer att fokusera på benämningar på aktörerna i konflikten och beskrivningarna av deras agerande. Den ena sidan är den som genomgående i filmen framställs som Krims lokalbefolkning. I de fall där de visas förbereda sig för eller delta i konflikt så benämns de genomgående som *självförsvarsstyrkor*. Det förekommer frekvent i informationsrutan som presenterar de personer som intervjuas samt i andra beskrivningar. Sammanlagt så förekommer det begreppet 32 gånger i filmen. Samtliga som beskrivning på de delar av Krims lokalbefolkning som var beredda att med våld motsätta sig den nya Ukrainska regeringen. Genom valet att kalla dem för självförsvarsstyrkor antyder inte bara att de agerar i självförsvar, det signalerar dessutom underförstått att de måste vara under attack eller åtminstone hotas av en potentiell attack från någon, annars hade de inte behövt försvara sig. Självförsvar anses tämligen universellt vara legitimt och tangerar på många sätt även den legitimeringsstrategi som kallas moraliskt evaluerande.

Hur benämns då de som attackerar? Det är ett antal ord som återkommer mer eller mindre frekvent, det vanligaste är att de kallas nationalisterna. Det ordet återkommer 20 gånger, samtliga i beskrivning av personer på motståndarsidan. Ett annat ordval är Högersektorn som återkommer 14 gånger. Högersektorn är en samlingsorganisation med paramilitära drag som under protesterna på Majdan år 2013 enades för att försvara sin position på torget, de var ledande i de våldsamma bataljerna med kravallpolisen. Koalitionen innefattade bland annat Stepan Banderas all-ukrainska organisation, som ofta bara kallas Trizub.⁴⁶ Högersektorn betecknas som våldsam nationalistisk extremhöger som blev ett politiskt parti i mars 2014, efter att revolutionärerna hade kastat ut Janukovyts regering och tagit makten i Kiev. Genom

⁴⁶ Richard Sakwa, *Frontlinje Ukraina: Krisen i gränslandet mellan Ryssland och den Europeiska Unionen*. (London, 2015), 115.

att betona Högersektorns roll på motståndarsidan så förstärks bilden av att de som motsätter sig Rysslands agerande på Krim i själva verket bara är nationalisterna och högerextremisterna.

Orden Banderiter och Bandera förekommer också på liknande sätt, de förekommer sex respektive sju gånger. Banderit är idag ett samlingsnamn för ett antal olika högerextrema ukrainska rörelser som har fått sitt namn efter Stepan Bandera. Stepan Bandera var aktiv i Organisationen för ukrainska nationalisterna (OUN), som grundades 1929 och sedan splittrades i två fraktioner varav Bandera ledde den ena som kom att kallas OUN-Bandera. OUN-B kollaborerade bland annat med nazisterna under andra världskriget i samband med pogromer mot judar.⁴⁷ Dessa ordval är tämligen entydiga, motståndarna beskrivs som våldsamma extremnationalister som folket på Krim behövde försvara sig mot. Det som gör bilden så tydlig är att samtliga röster som hörs i filmen följer det här mönstret. Såväl berättare, intervjuare, Putin och de andra som intervjuas deltar i att föra fram den här bilden. Ett annat intressant ordval som förekommer vid några tillfällen är artig eller artig. Någon form av det ordet förekommer åtta gånger, samtliga som beskrivning på de ryska soldaterna som ingrep på Krim. Sammantaget så förekommer alltså Högersektorn, nationalisterna, Bandera, Banderiter 47 gånger under en två timmar och 25 minuter lång film. Andra termer som används vid enstaka tillfällen för att beskriva motståndarsidan är exempelvis, monster, nazister, barbarer, kriminella och fascister. Samtliga är ord med starka negativa associationer och sammantaget blir det tydligt att filmen vill förmedla att motståndarsidan består av moraliskt klandervärda grupper.

Det är framförallt två begrepp som jag anser vara extra talande för hur filmskaparen ser på händelserna som skildras. Det är orden som används för att beskriva revolutionen i Kiev samt begreppet som sammanfattar synen på annekteringen av Krim. Händelserna på Majdan i Kiev som ledde till att Viktor Janukovyjtj avsattes och ett nytt styre tog över betecknas som en kupp, eller vid ett tillfälle statskupp. En kupp eller statskupp betyder oftast illegalt omkullkastande av en legitim statsmakt och ett maktövertagande av militären eller någon typ av politisk elit. Det följande citatet illustrerar tydligt att det är vad som menas i den här filmen. Citatet i fråga berör de ukrainska militärer som befann sig i eller nära Krim när det hela utspelade sig och deras svårigheter i att upprätthålla de eder de svurit till den ukrainska staten: "...*there was no state, and the President of Ukraine, the legitimate*

⁴⁷ Timothy Snyder, A Fascist Hero in Democratic Kiev, 2010-02-24

<http://www.nybooks.com/daily/2010/02/24/a-fascist-hero-in-democratic-kiev/> hämtad 2018-05-11

*Commander-in-Chief, had been overthrown. And some absolutely illegitimate people who had staged the coup were busy issuing orders.*⁴⁸ Det nya styret i Kiev erkänns alltså inte av Rysslands regering som legitimt eller legalt, något som tydligt förmedlas i filmen. Filmen framställer det som en illegal statskupp genomförd primärt av ukrainska extremnationalister. Det är en bild som förstärks av att den nya Ukrainas regering aldrig bara kallas för Ukrainas regering, istället benämns maktinnehavarna i Ukraina som "Kiev", "Majdan" eller "Euromajdan" för att hela tiden betona att de är kuppmaakare och inget annat. Det förstärks exempelvis ytterligare med beskrivningen av tillsättningen av Verchovna Radas (Ukrainas parlament) nya talman, Oleksandr Turtjynov. Turtjynov var under perioden från 22 februari 2014 till och med sjunde juni 2014 Ukrainas tillförordnade president och parlamentets talman. Filmen benämner tillsättningen med att Majdanledarna tillsatte honom i strid med landets konstitution. De betonar att det var Majdanledarna, som filmen genomgående beskriver som illegitima och styrda av främmande makt, var de som tillsatte honom och att det var olagligt och saknade folkligt mandat. När Turtjynov tillsatte general Koval som försvarsminister benämns Turtjynov som Majsdantalarare istället för att kalla honom president eller talman. I filmen framstår det även som att det var Turtjynov som enväldigt genomförde beslutet att göra Koval till försvarsminister: *"Maidan speaker Turchinov appointed him defense minister"*⁴⁹ Ordvalen och formuleringarna förmedlar tydligt att ukrainas nya styre saknar alla former av legitimitet.

Ryska Federationens annektering av Krim, som det kallas av bland andra NATOs general generalsekreterare, Anders Fogh Rasmussen⁵⁰, kallas aldrig för annektering i filmen. Istället återkommer termen "Krimvåren" vid flera tillfällen. Precis som den arabiska våren så anspelar namnet på de europeiska revolutionerna under 1848 som var, grovt förenklat, en serie revolutioner och uppror mot förtryckande monarkier till förmån för mer liberala och demokratiska statsskick som ofta kallas för nationernas vår⁵¹ Den enda gången ordet "annektera" förekommer är när Putin vid ett tillfälle säger att det aldrig var ett uttalat eller planerat mål att ta över eller annektera Krim.⁵² Att kalla det för Krimvåren ger alltså ett

⁴⁸ 110:39- 110:50 Vladimir Putin.

⁴⁹ Crimea - The Way Home, 103:18.

⁵⁰ Fred Dews, NATO Secretary-General: Russia's Annexation of Crimea is Illegal. (March 19, 2014) <https://www.brookings.edu/blog/brookings-now/2014/03/19/nato-secretary-general-russias-annexation-of-crime-is-illegal-and-illegitimate/> hämtad 2018-05-20.

⁵¹ John Merriman. *A History of Modern Europe: From the French Revolution to the Present*. (1996), 715.

⁵² Vladimir Putin in Crimea - The Way Home. 66:32.

avsevärt positivare intryck än att kalla det för en annektering som NATOs generaldirektör gör.

Jag vill även belysa ett citat av Putin från filmen. Formuleringen och ordvalen ger upphov till flera intressanta tolkningar: *“the real puppeteers pulling the strings were our American partners and friends”*⁵³ Det handlar om den ryska regeringens syn på Majdanrevolutionen som uttrycks av Putin och aldrig ifrågasätts i filmen. Det som uttrycks är att Putin betraktar den amerikanska regeringen som direkt ansvariga för revolutionen. Det faktum att han kallar dem för sina vänner och partners tolkar jag som att Putin säger att han från sin sida ville samarbeta vänskapligt men att amerikanerna förrådde honom och Ryssland. Det synsätt han förmedlar är alltså sammantaget att det är utlänningar som av har orkestrerat det hela för att skada Ukraina och i förlängningen även Rysslands intressen. Putin säger att amerikanerna har övergett Ryssland för att istället alliera sig med ultranationalister för att främja sina egna intressen. Det synsättet återkommer även senare i filmen i intervjun med representanten från motorcykelgänget Nattvargarna. Han betonar att Ryssland och Ukraina är brödrafolk men att de nu har splittrats internt av amerikanernas aktioner.⁵⁴

6.2 Legitimeringsstrategier

Som dokumentärfilm så gör filmen självklart anspråk på att skildra en verklighetstrogen bild. Genom filmen så används frekvent olika typer av mythopoesis, i synnerhet i form av att det hänvisas till tidsaspekter som datum och klockslag. De olika händelseförloppen som skildras följer snarlika mönster som påminner om historieberättande. Kondrashov intervjuar ögonvittnen som beskriver sina upplevelser, sedan växlas det till ett filmklipp som visar upp händelsen och berättarrösten tar upp tråden. Ofta växlar det flera gånger mellan olika ögonvittnen och klipp som tillsammans berättar historien om vad som hände. Det här är förstås inte enbart en fråga om narrativisering som legitimering. Intervjuobjektens berättelser förstärks ofta av att de presenteras som någon typ av auktoritet eller expert.

I intervjuscenerna med Putin bekräftas ofta det som berättats av att Putin helt enkelt verifierar det och legitimerar det med sin auktoritet som President. Presidenten gav order och översåg den ryska militärens operationer. Han har dessutom genom sitt ämbete tillgång till hemligstämplat material. Som nämnt i avsnittet om *interactional control* så har Putin kontroll

⁵³ Putin, Crimea - The Way Home, 29:21..

⁵⁴ Vitaly Punko, Crimea - The Way Home, 97:24.

över intervjun. Kondrashov ifrågasätter aldrig och säger aldrig emot. Putins auktoritet är en av filmens mest centrala legitimeringsstrategierna. Putins auktoritet kan betecknas som både personlig och opersonlig. Hans legitimitet kommer dels från hans personliga erfarenheter som aktiv organisatör för hela den ryska militärens agerande. Men han för även med sig en viss opersonlig auktoritet genom sitt ämbete som president och högste befälhavare, den presidentiella institutionen och dess officiella juridiska status medför en hel del auktoritet, laglig auktoritet räknas som opersonlig auktoritet.

Legitimering genom implicit hänvisning till konstitution eller laglig ordning förekommer vid upprepade tillfällen i filmen. Det har jag delvis berört tidigare i texten i form av diskussionen gällande statskupper och legitimitet. Janukovyjtj presenteras som den legitima Presidenten i Ukraina eftersom att han var den som enligt filmen var vald i enlighet med gällande lagar och konstitution. Det fungerar som legitimering av den egna sidan eftersom att filmen vid upprepade tillfällen visar att den ryska sidan var den som stod upp för gällande lagar.

Andra former av *Authorization* används också. En av de som intervjuas som vittne och deltagare i scenen som slutade i att de ryska soldaterna tog över Simferopols flygplats, Samvel Martoyan, som intervjuas i filmen, tillskrivs legitimitet på ett par olika sätt. Han beskrivs som en av de mest välkända befälhavarna för självförsvarsstyrkorna och som en veteran från den sovjetiska militären. Därigenom förmedlas trovärdighet genom hans erfarenhet och status. Dessutom så visas han sitta och krama om sin son, han visas alltså även som en bra förebild och tillskrivs *Role model authority*. Han är trovärdig genom sin befattning som befälhavare, sin erfarenhet från Röda armen och sin roll som en kärleksfull far.⁵⁵ Dessa är alla exempel på vad Van Leeuwen kallar personlig auktoritet.

I filmen återfinns även vad Van Leeuwen kallar för opersonlig auktoritet, i det här exemplet uttryckt av Vladimir Putin: "*By and large, the entire fabric of Russian history is intertwined with Crimea one way or another.*"⁵⁶ Traditionens auktoritet används på det här sättet, Krim är ryskt för att det alltid har funnits starka band mellan Krim och Ryssland. Den här legitimeringsformen återfinns även i filmens titel, *Crimea - The Way Home* som direkt antyder att Krim återvända hem när det åter blev ryskt. Beskrivningar av Rysslands och Krims gemensamma historia poängteras på flera sätt genom filmen. I filmen uppger Putin

⁵⁵ Samvel Martoyan *Crimea - The Way Home*, 57:05.

⁵⁶ Vladimir Putin *Crimea - The Way Home* 37:48.

även att de kallar och har kallat Sevastopol för *“a city of Russian Naval Glory”*⁵⁷ Utelämnandet av tidsperspektiv i den formuleringen ger intrycket att staden alltid har kallats så och att staden egentligen alltid har betraktats som rysk. Det förstärks även av att Viktor Melnikov, när han intervjuas i filmen, rakt ut kallar åren med Ukrainskt styre för en ockupation.⁵⁸ Konformitetens auktoritet, något är legitimt för att majoriteten tycker så, löper lite som en röd tråd genom stora delar av filmen. Speciellt eftersom att vi aldrig får höra någon ifrågasätta det som sägs eller argumentera för någon annan ståndpunkt. Intrycket blir att “alla” på Krim vill ha Rysslands skydd. I berättelsen om protesterna utanför Krim parlament⁵⁹ användes den här sortens legitimering trots att den faktiskt skildrade protester mot omröstningen. Protesterna bestod av representanter för Krimtatarerna och en del andra. Vi får dock under berättelsens gång lära oss att det hela var organiserat av Banderiter utsända från Kiev och att tatarerna i själva verket hade lurats till att delta genom skräckhistorier om att deras tidigare utvisning till Ural skulle upprepas om Ryssland tog över. Vi får sedan se intervjuer med ett antal Krimtatarer som deltog för självförsvarsstyrkorna den dagen. De berättar att tatarerna lyckades ta sig in i parlamentet men att nationalisterna stoppades. Krimtatarerna ska sen ha ändrat sig och vänt, desillusionerade av att se de våldsamma metoder som nationalisterna använde. Tillslut så landar berättelsen i att det var nationalisterna från Kiev som orkestrerade oroligheterna och försökte tvinga fram konflikt mellan slaver och tartarer men att det misslyckades för att ingen från Krim egentligen ville ha en sådan konflikt.. Filmens slutsats är att alla på Krim egentligen ville samma sak men att några blev förda bakom ljuset. I senare delar av filmen visas tatarer ansluta till Berkut för att hjälpa dem vid gränsen, som för att poängtera att den motsättningen inte existerar längre, alla är på samma sida. Narrativisering och konformitetens auktoritet kombineras. Putin nämner i filmen att det genomfördes en opinionsundersökning innan Ryssland bestämde sig för att agera, *“As it turned out, 75% of the population was willing to join Russia.”*⁶⁰ I filmen fungerar det både som legitimering av den ryska federationens agerande genom konformitetens auktoritet och det förstärks av den auktoritet som Rysslands president för med sig på det sätt jag har diskuterat tidigare i texten.

⁵⁷ Vladimir Putin, *Crimea - The Way Home* 33:03.

⁵⁸ Viktor Melnikov, *Crimea - The Way Home*, 36:07.

⁵⁹ *Crimea - The way Home*, 37:57.

⁶⁰ Putin, *Crimea The Way Home*, 66:14.

De ordval jag pekade ut under ordvalsanalysen har även en moraliserande effekt. Det är i sig också en slags legitimeringsstrategi. Genom att den egna sidan benämns i positivt laddade ordalag så legitimeras deras handlingar och det ger dem trovärdighet. Samtidigt så är en benämning som nationalist starkt negativt moraliskt laddad. Man tar ifrån motståndarna deras legitimitet genom att benämna dem med termer som framställer dem som moraliskt klandervärda. Det förekommer en hel del andra exempel på hur moraliskt laddade ord fungerar legitimerande. Det mest uppenbara exemplet är förstås att Janukovytyj benämns som Ukrainas legitima president.⁶¹ "Legitima" är i den här kontexten vad som kallas ett moraliskt evaluerande adjektiv. Hade han bara kallats President, vilket han var under en tid, hade det varit mer neutralt. Men tillägget "legitima" säger implicit att de som avsatte och ersatte honom är illegitima. Janukovytyj anses i filmen ha rätten på sin sida. Som nämnt tidigare så innefattar detta även legitimering genom laglig auktoritet.

Ett annat talande exempel är de personer som uppges ha attackerats av nationalisterna på väg hem från en "fredlig anti-Majdandemonstration"⁶² "Fredlig" fungerar också moraliskt evaluerande. En fredlig demonstration är en legitim demonstration i nästan alla sammanhang. Deras fredliga demonstration ställs då också i kontrast till Majdandemonstrationerna som var allt annat än fredliga. Återigen så ger det här ordet förstärkt legitimitet åt den ena sidan samtidigt som den andra sidans legitimitet förminskas.

*"We want a peaceful, stable and multi-ethnic Crimea"*⁶³ Det är ett citat från filmen där Krimens premiärminister Sergej Aksionov uttrycker sina ambitioner för Krim. Aksionov blev premiärminister på Krim kort efter händelserna på Majdan och var en av ledarna som arbetade för att Krim skulle tas över av Ryssland. Citatet av honom ovan har två tydliga former av legitimering för de händelser han var inblandad i. Det är dels instrumentell rationalitet, hans och hans allierades agerande i händelseförloppet som filmen skildrar legitimeras av syftet och målen. Fredligt, stabilt och multietniskt fungerar även som moraliskt evaluerande och som kontrasterande till motståndarens ambitioner. Legitimiteten förstärks även av hänvisningar till konformitetens auktoritet i hans nästa uttalande i filmen där han säger att Krimvåren troligtvis var framgångsrik tack vare folkets enighet, idéer och patriotism.⁶⁴ Hänvisningen till folkets enighet fungerar som legitimering genom konsensus.

⁶¹ Berättaren. Crimea - The Way Home, 01:24.

⁶² Berättaren. Crimea - The Way Home, 15:08.

⁶³ Sergej Aksionov. Crimea - The Way Home, 23:11.

⁶⁴ Sergej Aksionov. Crimea - The Way Home, 23:18.

Att Krimvåren kallas för en framgång är ytterligare ett exempel på instrumentell rationalitet, det var rätt och legitimt för att det lyckades exempel. Patriotism är ett annat intressant ordval som återfinns vid ett par tillfällen i filmen. Det kontrasteras effektivt mot den andra sidans nationalism och återkopplar därigenom till hur olika ordval och benämningar har positiva eller negativa konnotationer. *“A Nationalist encourages us to be our worst, and then tells us we are the best... A patriot, by contrast, wants the nation to live up to its ideals, which means asking us to be our best selves”*⁶⁵ Det är historikern Timothy Snyders beskrivning av de två termerna patriot och nationalist. Det här passar väl ihop med det mönster som jag diskuterat tidigare gällande filmens benämningar på de respektive sidorna i konflikten. Att Aksionov poängterar att de vill ha ett multietniskt Krim förstärker även bilden av att deras motiv är patriotiska och anti-nationalistiska.

Vad gäller den teoretiska rationaliteten så förekommer den i form av att filmen vid upprepade tillfällen att den ryska staten tvingades till eller fann det helt nödvändigt att agera. Det hänger ofta även ihop med ett visst historiebruk där det beskrivs som att Krim är och alltid har varit ryskt egentligen och därför är det fullständigt naturligt att Krim återförenas med Ryssland. Det är också en form av legitimering av den ryska regeringens agerande genom att det då logiskt följer att det är helt naturligt och normalt att Ryssland skyddar det ryska folket och den ryska statens intressen. *“In order to ensure that people living in Crimea were able to express their will in a safe and fair environment, it was necessary to prevent, to put it bluntly, bloodshed.”*⁶⁶ Den meningen innehåller båda de former av rationalisering som jag har tagit upp. Det var legitimt för att det hade en viss effekt, det hindrade blodsutgjutelse och det förmedlar även en naturlig ordning eller sanning genom att påskina att det var nödvändigt. Nödvändigheten implicerar att om Ryssland inte hade agerat som de gjorde hade människor dödats eller skadats och därför var den ryska statens agerande helt i linje med det som filmen visar som den ryska statens natur, att den finns till för att skydda Ryssland och det ryska folket.

⁶⁵ Timothy Snyder, *On Tyranny. 20 Lessons from the 20th Century.* (The Bodley Head, London, 2017), 113-114.

⁶⁶ Vladimir Putin, *Crimea - The Way Home* 94:31.

6.3 Visuell analys

Med hjälp av Van Leeuwens verktyg för visuell analys så har jag undersökt hur personerna i filmen porträtteras. Genomgående i filmen så finns det några olika typer av personer som visas upp. Dels är det förstås Kondrashov och Putin som med jämna mellanrum visas samtala i ett elegant rum sittandes på varsin sida om ett lite bord. Putin sitter tillbakalutat medan Kondrashov oftast sitter lite framåtlutad när han lyssnar på Putin. Putin visas oftast på rätt nära håll, ibland i närbild av ansiktet, men han tittar inte in i kameran utan på Kondrashov. Vi ser dem båda konsekvent lite från sidan. De interagerar alltså inte direkt med tittarna utan med varandra. Tittaren är en passiv åskådare som lyssnar och betraktar utan att delta. Vertikalt så ser vi Putin antingen lite lätt underifrån och ibland i ögonhöjd. Han ges en viss överhöghet gentemot tittaren men är ändå ställd förhållandevis nära. Putins maktposition befästs tydligt av hans och Kondrashovs kroppsspråk eftersom att det är Kondrashov som böjer sig fram för att lyssna på Putin och aldrig tvärtom. Både Putin och Kondrashov porträtteras som specifika individer och med tydligt definierade roller. Putin är makthavaren, presidenten, som intervjuas av journalisten Kondrashov.

De andra människorna som intervjuas porträtteras på snarlika sätt genom hela filmen. De presenteras med namn och kort beskrivning i en textruta. Vinkelmässigt så förflyttas kameran runt en del och växlar mellan att visa intervjuerna på längre håll för att visa omgivningarna och att zooma in på talarens ansikte. Talaren ses i inzoomat läge lite från sidan, ibland nästan rakt från sidan, de tittar inte in i kameran utan talar med Kondrashov eller eventuella andra konversationsdeltagare och inte direkt till tittaren. När de visas i närbild är det konsekvent i rak ögonhöjd med tittaren. De framställs således som jämlika med tittaren. De ges konsekvent individuella särdrag genom att ansiktet visas tydligt och att de presenteras i textrutorna. De kategoriseras också på olika sätt, oftast genom att de deltar iklädda uniform. Tatarerna som intervjuas kategoriseras tydligt både genom information i textrutorna samt med klädsel och symboler som kännetecknar just Krimtatarer, det är alltså tydlig kulturell kategorisering. Under intervjuerna visas alltså de intervjuade som nära tittaren, ofta på jämställd nivå i fråga om makt och som specifika individer. Deras roller i filmen är framförallt som ögonvittnen som samtalar med Kondrashov.

Det var kortfattat hur personerna som i filmen ges talartid porträtteras och framställs i förhållande till tittaren. Men genom filmen så visas mängder av andra människor upp. Vi ser flera bilder från olika protestaktioner genom filmen, från såväl Majdan som från olika platser på Krim. Människorna som visas delta är i allmänhet generiska och anses därför kunna vara representativa för sin grupp. Demonstranterna på Majdan visas i mörker, snett uppifrån och oftast maskerade eller med ansiktena bortvända. De bär facklor och ofta andra tillhyggen. Vi får se våldsamma konfrontationer med kravallpolisen. Dessa personer är anonyma, generiska våldsverkare som ofta kategoriseras kulturellt genom att vi får se olika symboler för Ukraina eller ukrainsk nationalism såsom svartröda Banderaflaggor eller blåa flaggor med gul treudd på. De visas som som avlägsna från tittaren och som hotfulla nationalist, enbart män är synliga. Eftersom personerna är generiska ger det intrycket att de är representativa för Majdanrevolutionärerna.

Kravallpolisen (Berkut) är också anonymiserade och generiska under bilderna från protesterna. Men deras roller är annorlunda. De visas med hjälmar och sköldar, uppradade för att skydda sig själva medan demonstranterna är aggressiva och hotfulla. Detta förstärks av att ett antal representanter från Krims Berkut intervjuas och vittnar om händelserna. Tittaren får även se hur de hyllas och tackas av Krims lokalbefolkning när de har återvänt. De blir applåderade och kramade av personer som i sin tur också är tämligen generiska, och därför framställs som representativa. Dessa människor som samlats på torget för att hylla Berkut porträtteras helt annorlunda än demonstranterna på Majdan. De visas både folk på nära och på långt håll, de visar känslor och har vänliga ansiktsuttryck. De är inte maskerade och visas mestadels i ögonhöjd med tittaren. Alla olika typer av människor visas, kvinnor och män gamla och unga. De generiska personer som visas upp kan jag dela upp i två kategorier, de egna och de andra. Denna uppdelning fortsätter genom filmen. I delen där Korsunmassakern visas är det precis lika tydligt. Det rör sig om en händelse där ukrainska nationalist uppges ha attackerat bussar med människor som var på väg hem till Krim efter att ha deltagit i anti-Majdandemonstrationer. Våldsverkarna är till synes enbart män, vi ser dem främst på avstånd, de är anonyma och maskerade. Det visas vara beväpnade och våldsamma, de visas slå sönder bussar, attackera folk, jaga efter folk och bränna bussar. De som attackeras i filmen är också helt anonyma och visas uppifrån. Men precis som i fallet med

Majdandemonstrationerna så vägs anonymiteten i videoklippen från händelsen upp av att de som till synes blev attackerade blir intervjuade av Kondrashov på det sätt jag beskrivit ovan.

Från Majdan kan man förstås invända att porträtteringen delvis är ett resultat av att det var det videomaterial som gick att få tag på från en kaotisk situation. Men från Korsunmassakern finns ingen videodokumentation, det vi får se är en efterkonstruerad dramatisering som kombineras med ögonvittnens berättelser. Det ser därför ut att vara ett medvetet val att framställa aktörerna på det här sättet. Den bilden förstärks ytterligare av att filmen nästan inte visar några specifika individer från den andra sidan. De som visas är bara i bild en kort stund och hörs aldrig tala. En som visas är en av Högersektorns ledare, Ihor Mosiychuk, som visas på en stillbild med ett automatgevär i händerna och flera maskerade och tungt beväpnade män bakom sig.⁶⁷ På bilden tittar han rakt i in i kameran. I kontexten med vapnen och paramilitärerna bakom honom kan hans interaktion med betraktaren nog anses vara varnande eller hotfull. En annan specifik person som ges en del tid i filmen är General Koval som visas i en dramatiskt efterkonstruktion hur han stoppades från att leverera ordern till ett ukrainskt regemente om att börja använda dödligt våld. Han visas ha stoppats genom att vanligt folk som demonstrerade framför regementet blockerade bilen, varpå han kidnappades och fördes bort av medlemmar från Motorcykelklubben Nattvargarna. Efter att han hade stoppats så får tittaren veta att det ukrainska regementet sedermera valde att kliva över till den ryska sidan, där de välkomnades med öppna armar. Koval representeras i efterkonstruktioner av en skådespelare men han visas senare i bild under en presskonferens, han syns då i rak ögonhöjd med tittaren men han tittar inte in i kameran. Han beskylls senare för att vara den som startade kriget i Donbass. Precis som tidigare så får vi aldrig se eller höra den andra sidans perspektiv på händelserna och Koval visas själv visas bara i bild en kort stund. Oleksandr Turtjynov visas kort efteråt snett ovanifrån, han ställs alltså under tittaren i fråga om makt när han håller ett tal och filmens berättare förklarar tillsättningen av Koval som försvarsminister som jag har nämnt tidigare. Det mest visuellt intressanta i den här sekvensen är bilderna som visas upp där i mellan. Bilderna av Koval och och sen Turtjynov ackompanjeras först av bilder på bepansrade militärfordon med ukrainsk flagg, sedan bilden på Koval följt av bilder på en stor mängd raketer som avfyras, bilder på förstörda byggnader förödelse och döda kroppar och sen en bild på Turtjynov. Deras roller

⁶⁷ Crimea - The Way Home 50:32.

blir tydliga även om de själva inte visas strida så är det tydligt i kontexten att de porträtteras som krigets ledare och som ansvariga för den förödelse kriget medför.

Kontrasten i hur de olika sidornas militära styrkor porträtteras är slående. De ryska soldaterna som inte intervjuas tillhör de som visas som generiska. Deras representation i filmen kan därför anses göra anspråk på att skildra de arketyriska ryska soldaterna på Krim. De visas i uniform, ofta med ansiktena maskerade och med automatgevär i händerna. Men deras aktiviteter, deras roller, i filmen ger dem en helt annan framtoning. En soldat visas få en kram och sen en kindpuss av en liten flicka och en annan soldat visas hålla hand med en annan lite flicka. Soldaterna visas, trots sin stridsmundering, aldrig delta i våldsamheter. Som slutkläm så är det dessutom så att det återigen är några på den ryska sidan som intervjuas och ges individualitet och närhet till tittaren likt de intervjuer jag beskrivit ovan medan den andra sidans perspektiv och synvinklar exkluderas helt. Det är inte bara i framställningen av just de stridande människorna de skiljer sig åt utan även i vilka funktioner de uppvisade vapnen och deras roller. I ett segmentet där den ryska soldaten Alexander intervjuas så får tittaren även se det ryska vapensystemet Bastion. Bastion visas stå och bevaka kustlinjen mot fiender medan bilderna på Ukrainska militärfordon som jag tidigare nämnt ackompanjerades med bilder på död och förödelse. Filmen innehåller ingen kategorisering av de porträtterade på biologisk grund utan håller sig till vad Van Leeuwen kallar för kulturell kategorisering.

7. Diskussion

Min hypotes bekräftades delvis i analysen, filmen är tydligt vinklad till den pro-ryska sidans fördel, den ryska regeringens perspektiv förmedlas okritiskt till tittarna och filmen innehåller en tydlig uppdelning i ett vi och ett dem. Filmen framställer genomgående den ryska regeringens agerande som rättfärdigt och legitimt. Identitetsskapande sker på ett par olika sätt genom filmen. I analysen så har jag visat att filmen tydligt skiljer ut ett vi och ett dem i konflikten. Det sker både genom ordvalen, som ger negativa benämningar på “den andre” och positiva benämningar på de egna, samt genom bildsättningen som aktivt bidrar till att föra de egna närmare tittarna medan “den andre” distanseras från tittaren. De som betecknas genom filmen som den egna sidan är en tämligen bred grupp av människor med

olika identiteter. Skiljelinjerna går inte på etniska grunder utan den egna sidan inkluderar ryssar, ukrainare, krimtatarer och andra som berörs av konflikten. Deras gemensamma drag, det som enar dem i ett "vi", är deras stöd för den Ryska regeringens agerande och deras motstånd mot den nya Ukrainska regeringen. I filmen poängteras det tydligt att Krimns nya styre vill ha ett multietniskt Krim och att alla som är villiga att leva fridfullt tillsammans är välkomna att ansluta sig. Som tidigare nämnt så urskiljs ett par olika identiteter inom ramen för den egna gruppen. Filmen är noggrann med särskilja krimtatarerna från de ryska och ukrainska visuellt med hjälp av kulturell kategorisering och textuellt genom att genomgående presentera dem med sina titlar och grupptillhörighet samtidigt som den poängterar att alla dessa olika grupper är välkomna. Den egna sidan avgränsas även tydligt mot "den andre", de som tar ställning mot Rysslands annektering av Krim och de som stödjer den nya Ukrainska regeringen. De betecknas genomgående i filmen som nationalist vilket bildar en tydlig avgränsning mot de egna som då kännetecknas av sitt motstånd mot nationalismen. Motståndarsidans framställning i filmen innehåller flera element av distansering och nedvärdering som tangerar otheringprocesser. Personer från motståndarsidan får aldrig direkt komma till tals i filmen utan istället representeras deras hållning av korta citat upplästa av berättaren och de benämns med negativa epitet som exempelvis nationalist.

Visuellt så representeras de flesta från motståndarsidan som avlägsna tittaren, ovanifrån och som generiska delar av större grupper vilket enligt Van Leeuwen är exempel på hur personer objektifieras och placeras under tittaren i fråga om makt som en del i en otheringprocess. De roller de porträtteras i förstärker den bilden då de frekvent visas uppträda hotfullt eller våldsamt. Den andra sidan exkluderas från att föra sin talan, beskrivs genomgående i negativa termer och porträtteras visuellt som avlägsna tittaren och som hotfulla. Tillsammans så utgör dessa komponenter i en tydligt otheringprocess då det tydligt kontrasteras med framställningen av den pro-ryska sidan som visuellt förs närmare tittaren såväl i fråga om social relation som i maktförhållande samtidigt som de roller de visas upp i har en större variation och en genomgående positivare framställning. Tittaren leds i filmen till att sympatisera med den pro-ryska sidan och ta avstånd från den andra sidan. De enskilda personer från motståndarsidan som inte porträtteras som generiska utan som enskilda individer kopplas genom bildsättningen ihop med våld och förödelse samtidigt som formuleringarna som beskriver dem ger dem skulden för våldsamheterna. Filmen nyttjar sig

tydligt av othoring gentemot motståndarsidan som i alla de avseenden jag hittills nämnt framställs i negativ dager och som främmande och avlägsen tittaren. Det bör dock poängteras att den othoring som förekommer inte sker på basis av etnicitet eller nationalitet, filmen porträtterar inte det Ukrainska folket som helhet som "den andre" utan enbart de delar av folket som aktivt deltar på motståndarsidan.

De legitimeringsstrategier jag redovisade i analysen följer genomgående samma tema, de legitimerar de framställningar av aktörerna som filmen förmedlar på olika sätt samtidigt som motståndarsidans legitimitet ständigt ifrågasätts och nedvärderas. Filmens vinkling till fördel för den ryska regeringens agerande framkommer extra tydligt genom legitimeringsstrategierna eftersom att de genomgående just förstärker trovärdigheten hos aktörerna på den pro-ryska sidan och de ryska regeringsrepresentanter som visas upp i filmen.

Ryska Federationens president, Vladimir Putin, och hans allierade i konflikten får i filmen möjlighet att förmedla sin version av vad som hände i Ukraina och hur det ledde fram till Rysslands annektering av Krim. Avsaknaden av ifrågasättanden, kritiska röster och alternativa perspektiv gör det tydligt att det är just den ryska regeringens bild som förmedlas i filmen. Motståndarsidan skuldbeläggs i filmen tillsammans med USA och övriga Väst för konfliktens utbrott. Genom filmen så förmedlar den ryska regeringen att den inte betraktar sig som ansvarig för att konflikten blossade upp. Det här kallar Timothy Snyder i boken *The Road to Unfreedom* för "Rysslands andra propagandastrategi"⁶⁸ gällande Ukraina: "*The invasion was not to be understood as a stronger country attacking a weaker neighbor at a moment of extreme vulnerability, but as the righteous rebellion of an oppressed people against an overpowering global conspiracy*"⁶⁹ Snyder menar att karaktäriseringen av konflikten som startad av USA, världens supermakt, är ett led i en propagandastrategi och utgör en del av Rysslands krigsstrategi.⁷⁰

Den konsekventa vinklingen till den ryska regeringens fördel och othoringen av motståndarsidan leder mig med till att betrakta filmen som propagandistisk. Filmens hänvisar till illdåd som ska ha genomförts av Ukrainska nationalister på Krim. Dessa illdåd rapporterades först kort efter att krypskyttar hade dödat ett stort antal människor på Majdan och innan Ryssland inledde sin militära operation i Ukraina och de spreds inledningsvis av

⁶⁸ Timothy Snyder, *The Road to Unfreedom: Russia, Europe, America*. (Tim Duggan Books, New York, 2018), 164, min översättning.

⁶⁹ Ibid, 164-165.

⁷⁰ Ibid, 165.

internettroll som verkade utifrån Sankt Petersburg⁷¹ Ildåden gestaltas i filmen genom en dramatisering samt intervjuer med ögonvittnen. Äktheten in rapporterna har ifrågasatts av flera experter och journalister⁷²⁷³⁷⁴ men filmen förmedlar dem som om de vore helt sanna och nämner överhuvudtaget inte att berättelsen har ifrågasatts. Användandet av osanningar blandat med halvsanningar och vinklingar passar väl ihop med den bild av ryska statsmedia som Peter Pomerantsev framför i boken *Nothing is True and Everything is Possible*: “...*even when you know the whole justification for the President’s war is fabricated, even when you fathom that the reason is to create a new political technology to keep the president all powerful... even when you know and understand this the lies are told so often on Ostankino that you find yourself nodding because it’s hard to get your head around the idea that they are lying so much and so quite so brazenly*”⁷⁶ Ostankino är namnet på ett tv- och radiotorn i Moskva varifrån bland annat Rossija 1 sänds.

Timothy Snyder kallar den ryska regeringens kommunikation om annekteringen av Krim för “en direkt attack på fakticiteten”⁷⁷ Snyder menar alltså att vilseledande information användes medvetet och strategiskt av den ryska regeringen i samband med annekteringen av Krim. Genom min analys kan jag inte nå lika långtgående slutsatser som Snyder gör men min bild av filmen stämmer väl in på den skildring av modern rysk propaganda som såväl Snyder som Pomerantsev förmedlar.

För att återkoppla till den propagandateori jag presenterade tidigare så kategoriserar jag filmen som grå och integrerande propaganda. Grå därför att den blandar sanning, halvsanning och en del osanning, och integrerande för att den förmedlar något som redan har hänt och som regeringen nu har under kontroll. Den uppmanar därför inte tittarna till att ställa sig upp och agera utan till att acceptera. En slutsats som jag delar med Snyder när han

⁷¹ Ibid, 138-139.

⁷² Dödståget som försvann, Kalle Kniivilä 2015-03-21 <http://www.glasnost.se/2015/dodstaget-som-forsvann/> hämtad 2018-05-05.

⁷³ Debunking the Kremlin myth about the ‘Korsun pogrom’ (VIDEO)v Published March 18, 2015 at 6:29 pm Olena Goncharova, Kyiv Post <https://www.kyivpost.com/article/content/war-against-ukraine/debunking-the-kremlin-myth-about-the-korsun-pogrom-video-383832.html> Hämtad 2018-04-05.

⁷⁴ Snyder, *The Road to Unfreedom*, 138.

⁷⁵ Walker, *The Long Hangover*, 135.

⁷⁶ Peter Pomerantsev, *Nothing is True and Everything is Possible*. (Faber & Faber, 2015) 271-272.

⁷⁷ Snyder, *The Road to Unfreedom*, 163, min översättning.

beskriver det generella budskapet i rysk statstelevision, såväl den inrikes- som den utrikes riktade, att verklig förändring är omöjlig och att de syftar till att passivisera tittarna.⁷⁸

Jag valde att fokusera den visuella analysen på porträtteringen av de inblandade människorna. Något jag hade kunnat vidareutveckla var analysen av övriga bilder, bilderna på olika vapen och fordon eller bilderna på naturlandskapen som visas upp och sen förstås hur de samspelar med musiken. Jag nämner kortfattat ämnet med hur de olika sidornas vapenmakt och hur de presenteras visuellt för att jag bedömer det som relevant för hur bilden av de inblandade människorna ska tolkas. Men det är likväl så att det definitivt hade kunnat utvecklas mer med en lite annorlunda frågeställning. Mitt fokus var på de mänskliga aspekterna, alltså hur de används och vilka effekter de visas ha. Det hade även kunnat vara intressant att analysera vilka typer av vapen de olika sidorna visas inneha, vilka tekniska specifikationer de har och vad det signalerar om maktförhållandena mellan de olika parterna.

8. Slutsatser

Den mesta intressanta aspekten av identitetsskapandet i filmen är i mitt tycke att den egna sidan framställs som så pass inkluderande. Filmen förmedlar tydligt att alla, oavsett religion och etnicitet kan vara en del av det "vi" som visas upp i filmen så länge de inte direkt motsätter sig annekteringen. Filmen gör vid upprepade tillfällen en poäng av att betona det goda förhållandet mellan slaver och krimtatarer på Krim. Det "vi" som visas i filmen är en samling av olika personer med olika bakgrund, tro och etnicitet men med gemensamma målsättningar för Krim. "De andra" i filmen är inte det ukrainska folket som helhet, ukrainare framställs tvärtom som välkomna att ansluta till den pro-ryska sidan, istället så är "de andra" kännetecknade av att de visas motsätta sig fredlig samexistens för olika etniska och religiösa grupper. De visas vilja gör Ukraina till en enbart ukrainskt nation och således är de ett hot mot Ukrainas minoritetsgrupper. Filmen förmedlar att de är sådana ultranationalister som tog över Kiev i samband med Majdandemonstrationerna med stöd av USA och övriga väst. Ledaren för Nattvargarna uttrycker det tydligast när han säger att ryssar och ukrainare är brödrafolk men att USA nu har förstört det. Det "vi" som förmedlas i filmen skulle alltså kunna inkludera hela Ukraina och dess befolkning i fredlig samexistens med Ryssland om de så ville. Inklusion och ambitionen om fredlig samexistens tycks vara de gemensamma

⁷⁸ Ibid, 161.

nämna för det proryska “vi:et” i filmen. Identitetsskapandet i filmen sker således både genom att definiera vilka den egna gruppen är och genom att tydligt urskilja vilka de inte är med hjälp av othering. Den othering vi ser i filmen tar sig olika skepnader i som exempelvis negativ visuell presentation där de porträtteras som avlägsna och främmande för tittaren. De negativa roller de framställs i får genom personernas skildring som generiska delar av gruppen effekten att det negativa beteendet framstår som representativt för gruppen som helhet. I kombination med de negativt laddade epiteten och det faktum att legitimeringsstrategierna i filmen genomgående hade effekten att ta ifrån “den andre” legitimitet, eller legitimera “den egna sidan”, blir otheringen tydlig. Personerna som intervjuas tillhör samtliga den egna sidan och i intervjuerna förs tittaren genom den visuella presentationen nära dem i social relation och maktförhållande. Tittaren inkluderas på så sätt i det “vi” som filmen visar upp.

Filmen förmedlar den ryska regeringens syn på att det var utomstående krafter som orsakade konflikten genom att stötta Ukrainiska nationalister. Som jag nämnt i diskussionskapitlet så betecknar jag, med stöd av teorierna från Vulovics bok samt skildringarna av modern rysk propaganda som jag hämtat från Peter Pomerantsev och Timothy Snyder, filmen som grå och integrerande propaganda. Filmen fungerar således som kommunikation där avsändaren har som syfte att frambringa en respons hos mottagaren och jag menar att det jag har presenterat i analysen belägger att det även finns en manipulativ aspekt i kommunikationen. Den manipulativa aspekten berördes främst i analysen av de diskursiva praktikerna och närmare bestämt i delen där jag går igenom det som förutsätts i filmen.

Genom filmen så förekommer en bred variation av legitimeringsstrategier som på olika sätt legitimerar och förstärker trovärdigheten i det som sägs. Legitimeringsstrategierna används återkommande som legitimering av den ryska eller proryska sidans agerande och uttalanden i filmen och således bedömer jag att filmen i sig förmedlar bilden av att den ryska sidan har legitimiteten på sin sida medan den andra sidan anses sakna alla former av legitimitet. Det här användandet av legitimeringsstrategier i filmen förstärker ytterligare bilden av att filmen är vinklad till fördel för den ryska sidan.

En aspekt som jag gärna hade vidareutvecklat i framtida forskning är filmens uppladdning i sociala medier och vilken effekt det kan tänkas ha haft på filmens innehåll. Har

filmskaparna haft internet och sociala medier i beaktning under produktionen och går det att se på något sätt? Något som skulle vara ytterst relevant för framtida forskning om propaganda är just sociala mediers roll. Jag tänker bland annat på hur kommentarsfält under filmer på plattformar som Youtube skulle kunna vara ett lovligt byte för propagandister som vill gesken av att uppfattningarna som sprids i materialet delas av vanliga människor. Kan sociala medier bidra till legitimeringen av propagandistiska material genom medhållande kommentarer och gillanden som ger sken av att informationen är populär? En annan sida av sociala mediers potentiella roll är de algoritmer som rekommenderar dig annat material som du kan tänkas vara intresserad av. Har du sett en dokumentär om exempelvis Krim på Youtube så föreslår sedan webbsidans algoritmer andra filmer med liknande innehåll. Kan detta utnyttjas av propagandister och i så fall hur?

9. Referenser

9.1 Litteratur

Bergström, Göran och Boréus, Kristina (red). Textens mening och makt: metodbok i samhällsvetenskaplig text- och diskursanalys. (Studentlitteratur, upplaga 3:5, 2012.) Red. inkluderar Anders Björkvall som jag hänvisar till i texten då han är författare till kapitlet jag hänvisar till.

Fairclough, Norman. Discourse and Social Change. (Polity, 1992).

Merriman, John, *A History of Modern Europe: From the French Revolution to the Present*. (1996), 715.

Sakwa, Richard. Frontlinje Ukraina: Krisen i Gränslandet mellan Ryssland och den Europeiska Unionen. (London, 2015).

Pomerantsev, Peter. Nothing is True and Everything is Possible: Adventures in Modern Russia. (Faber & Faber, London, 2015).

Snyder, Timothy. On Tyranny: 20 Lessons from the 20th Century. (The Bodley Head, London, 2017).

Snyder, Timothy. The Road to Unfreedom: Russia, Europe, America. (Tim Duggan Books, New York, 2018).

Van Leeuwen, Theo. Discourse and practice: New Tools for Critical Analysis. (Oxford University Press, 2017)
<http://www.oxfordscholarship.com/ludwig.lub.lu.se/view/10.1093/acprof:oso/9780195323306.001.0001/acprof-9780195323306>

Vulovic, Jimmy. Propaganda: Historia teori och analys. (Studentlitteratur, 2017 upplaga 1:1).

Walker, Shaun. The Long Hangover: Putin's New Russia and the Ghosts of the Past. (Oxford 2018).

Winther Jørgensen, Marianne och Philips, Louise. Diskursanalys som teori och metod. (Studentlitteratur 2000, Upplaga 1:20).

9.2 Webbällor

Crimea. The Way home. Documentary By Andrey Kondrashev. Uppladdad i denna version 17 mars år 2017 av Vesti News. Den innehåller de undertexter jag har använt mig av i analysen. (Siffrorna i fotnoterna när jag hänvisar till filmen är minuter och sekunder in i filmen.) <https://www.youtube.com/watch?v=c8nMhCMphYU>.

Länk till transkriptionen av undertexterna från videon:

https://docs.google.com/document/d/1AGxy_104UV-FIH5s5SBSZIt5VGNfDb5rRTNi509P10c/edit?usp=sharing

Crimea - Way Back Home' Film Documents Historic Homecoming (VIDEO)

<https://sputniknews.com/russia/201503311020271172/> hämtad 2018-05-10.

Dews, Fred. NATO Secretary-General: Russia's Annexation of Crimea is Illegal. (March 19, 2014)

<https://www.brookings.edu/blog/brookings-now/2014/03/19/nato-secretary-general-russias-annexation-of-crimea-is-illegal-and-illegitimate/> hämtad 2018-05-20.

Goncharova, Olena, Kyiv Post Debunking the Kremlin myth about the 'Korsun pogrom' (VIDEO) Published March 18, 2015 at 6:29 pm

<https://www.kyivpost.com/article/content/war-against-ukraine/debunking-the-kremlin-myth-about-the-korsun-pogrom-video-383832.html> Hämtad 2018-04-05.

Kniivilä, Kalle. Dödståget som försvann, 2015-03-21 <http://www.glasnost.se/2015/dodstaget-som-forsvann/> hämtad 2018-05-05.

Laurén, Anna-Lena. Shaun Walker: "Jag är inte intresserad av att bevisa hur förskräcklig Putin är." (2018-03-15)

<https://www.dn.se/kultur-noje/shaun-walker-jag-ar-inte-intresserad-av-att-bevisa-hur-forskracklig-putin-ar/>. Hämtad 2018-05-20.

Наталья Ростова, 15 februari 2007, "Вести недели" без Сергея Брилева.

<https://www.novayagazeta.ru/articles/2007/02/15/34760-vesti-nedeli-bez-sergeya-brileva> hämtad 2018-05-10.

Snyder, Timothy. A Fascist Hero in Democratic Kiev, 2010-02-24,

<http://www.nybooks.com/daily/2010/02/24/a-fascist-hero-in-democratic-kiev/> hämtad 2018-05-11.

Länk till transkriptionen av undertexterna från videon:

https://docs.google.com/document/d/1AGxy_104UV-FIH5s5SBSZIt5VGNfDb5rRTNi509P10c/edit?usp=sharing