

Noir: Det klassiske filmspråket



(The Zanuck Company, 2002)

«Film Noir: Hvilke virkemidler brukes for å fremme sjangeren og hvilke av disse brukes i moderne noir?»

Bacheloroppgave (teoretisk del) i Fjernsyn- og multimedieproduksjon

Navn: Jonas Bestvold

Kandidatnummer: 248861

Veileder: Sigmund Trageton



Universitetet
i Stavanger

Innholdsfortegnelse

Introduksjon	3
Film Noir: Opprinnelse	3
Film Noir: Definisjon	4
Film Noir: Filmatiske virkemidler og kjennetegn	4
Karakterer og omgivelser.....	5
Kamerabruk.....	6
Lys.....	7
Undersjangere av Film Noir: En sjanger i utvikling.....	9
Neo Noir.....	9
Nordisk Noir.....	10
Metode.....	10
Analyse Road to Perdition.....	11
Synopsis.....	11
Karakterer.....	12
Omgivelser.....	14
Tekniske virkemiddel.....	15
Konklusjon.....	17
Referanser	18

Introduksjon

For mange vil sjangeren Film noir gi assosiasjoner til den klassiske æraen i Hollywood under og etter andre verdenskrig. En sjanger som blomstret opp på 40-tallet hvor dystre karakterer sto skulende i regnværet på lerretet, og da selvfølgelig i svart/hvitt. I denne æraen finner vi filmer som *The Maltese Falcon* (1941) og *Laura* (1944) Siden den gang har sjangeren utviklet seg videre. Spesielt i Norden har vi hentet inspirasjon fra den klassiske noir-sjangeren og skapt vår egen undersjanger, Nordisk noir. Hollywood har også utviklet sjangeren videre siden 40- og 50-tallet. I dag har utviklingen nådd den meget populære neo-noir sjangeren. I denne sjangeren finner vi filmer som *Blade Runner 2049* (2017), *Drive* (2011), *No Country for Old Men* (2007) bare for å nevne noen.

Noir-sjangeren er i utvikling, men holder den seg fortsatt sann til det originale stiluttrykket og tematikken. Men hvordan oppsto film noir? Og hva er det egentlig som gjør noir til noir? Mer spesifikt: Hvilke virkemidler brukes til å fremme noir-sjangeren og hvilke av disse brukes i dagens moderne noir-tolkninger. Det skal jeg undersøke videre i denne bacheloroppgaven. I dette tilfelle ser jeg på både tekniske virkemiddel og virkemiddel som karakter- og filmuniversoppbygging.

Film Noir: Opprinnelse

Som nevnt tidligere i introduksjonen vil de aller fleste si at film noir sjangeren startet på 40-tallet. Dette er for så vidt sant, men dette skjedde ikke over natta. Det er spesielt én sjanger som kan anses som forgjengeren til film noir, nemlig tysk ekspresjonisme.

I en forelesning i filmhistorie lærte jeg at tysk ekspresjonisme var en dyster, mørk og samfunnskritisk sjanger i Tyskland i etterkrigstiden etter første verdenskrig.

Sjangeren er kjent for sinne abstrakte og forskrudde sett som skaper en uhyggelig fremstilling av samfunnet og ikke minst hard og brutal lys- og skyggelegging (C.

Wittusen, forelesning, november 2022). I denne sjangeren har vi filmer som Dr.

Caligaris kabinett (1920), *Nosferatu* (1922) og *Metropolis* (1927). Spesielt Dr.

Caligaris kabinett trekkes frem som inspirasjon til film noir sjangeren med sin brutale skyggelegging. På den tiden var ikke lyssetting i film kommet langt nok til å skape

slike skygger med lys, derfor ble det i Dr. Caligaris kabinett fysisk malt skygger på skuespillere og på sett. Tysk ekspresjonisme var en relativt kort periode i filmhistorien som endte da Tyskland begynte opptrappingen mot andre verdenskrig.

Da nazistene begynte å ta over Tyskland på 30-tallet flyktet mange av filmskaperne i Tyskland til nettopp Hollywood, og da er det naturlig at man ser preg fra de nyinnflyttede kunstnerne i den nye sjangeren som stiger frem på 40-tallet, nemlig Film Noir.

Det er ikke bare tysk ekspresjonisme som inspirerte den dystre og kyniske sjangeren som er film noir. I USA var det populært med såkalte *hard-boiled novels* og *pulp magazines* på 30-tallet som film noir hentet inspirasjon fra (Mayer & McDonnell, 2007, s. 19). Disse inneholdt karakterer og tematikk som man kan kjenne igjen i film noir sjangeren.

Film Noir: Definisjon

Hva er egentlig Film noir og hvordan defineres sjangeren? Det er store uenigheter om hvor bredt og langt sjangeren faktisk strekker seg.

As a single phenomenon, noir, in my view, never existed. That is why no one has been able to define it, and why the contours of the larger noir canon in particular are so imprecise (Silver, 2000, s. 173-174).

Sitatet fra Alain Silver indikerer at sjangeren ikke er lett å definere. Jeg vil definere film noir som dystre filmer i urbane strøk som bruker lysteknikk til å skape store kontraster og dybde. Karakterene er kyniske og upålitelige. Den kriminale handlingen foregår under mørke omgivelser rundt tematikk som svik, dobbeltspill og kynisme.

Film Noir: Filmatiske virkemidler og kjennetegn

I film noir verdens mørke og kyniske verden er det mange virkemidler som blir brukt for å fremme sjangeren. Både i den tekniske avdelingen bak kamera som lyssetting og kamerabruk, og uttrykket foran kamera som karakterer, dialog og omgivelser.

Som et resultat av teknologiske fremskritt i krigstiden ble det også utviklet nye metoder å filme på. Objektivier som håndterer mørket bedre, mer kompakte og mobile kameradollyer og batterier satte en stopper for logistikkproblemer for utendørs filming, dette gjorde at filmskapere kunne ta med filmsettet ut til de mørke og dystre bakgatene i byene (Brown, 2016 s. 48-49).

Karakterer og omgivelser:

Karakterene man finner i et typisk noir-univers deler likhetstrekk med universet i seg selv. Kynisme er ofte noe som går igjen blant figurene. På 40- og 50-tallet da sjangeren oppsto og vokste var det typiske antihelter som protagonister, og femme fataler som ledet protagonistene bak lyset for egen gevinst. Tidligere var den typiske detektivrollen som oftest av overklassen med manerer og silkemyk dialog (...). I noir ble denne fremstillingen snudd på hodet. I noir er detektiven hardbarket og kort og konsis i dialogen sin godt krydret med fremgangsmetoder av den mer umorale sorten. I tillegg til antihelten ble den kvinnelige hovedrollen omdefinert i noir. Hvor kvinnene tidligere som oftest ble fremstilt som svake offerroller i historier før, ble de nå ofte karakteren i kontroll som spiller handlingen dit de vil. Typisk for denne karakteren er kløkt og sluhet, og ikke minst seksualitet, til å forføre og lure den plagede antihelten. Disse karakterene ble kalt *femme fatale*. Direkte oversatt fra franske betyr *femme fatale* dødelig kvinne, og det er også nettopp denne karakteren som er flaggskipet for den klassiske film noir-sjangeren.

Omgivelsene gjenspeiler karakterene i stor grad. Verdenen handlingen foregår i er som oftest også kynisk, dyster, slu og forførende. Spillebuler og barer med tvilsomme typer er i overflod. Handlingen er trukket inn til byen i urbane strøk og rundt hvert gatehjørne er det muligheter får å kjøpe ulovlige tjenester av den ene eller andre sorten. En utilgivelig verden hvor man må være hardhudet for å overleve. Kanskje ikke så rart siden film noir oversettes til mørk film fra fransk.

De aller fleste vil nok tenke på den hardbarkede detektiven og femme fatalen i den nærmest dystopiske storbyen når de hører film noir. Og hvis man tenker klassisk noir så stemmer dette stort sett, men i dagens noir-filmer som har utviklet seg videre er ikke karaktertrekkene like tydelig fremstilt som på 40-tallet. Men dette kommer selvfølgelig an på filmen. Noen filmer holder seg mer sann til det originale enn andre

og derfor er det også store diskusjoner mellom filmentusiaster om hvilke filmer som faller under den nye neo-noir sjangeren eller ikke.

Kamerabruk:

Hvis man beveger seg over til den mer tekniske delen av en film noir ting, så ser man at det er mye som går igjen i sjangeren når det kommer til kamerabruken i filmene. Kameravinkel brukes ofte for å etablere makten en karakter har. Dette brukes mye i film noir hvor man bruker undervinklede skudd. Undervinklede skudd for å indikere at personen i skuddet er den makthavende i en scene (Brown, 2016, s. 43). Dette utvikler seg også ofte igjennom filmen hvor detektiven eller antihelten kan være undervinklet i starten av filmen fordi det fremstilles som at han er i kontroll og har makten. Deretter kan det scener i filmen være femme fatalen som er undervinklet hvis plotet utvikler seg i en retning hvor det avsløres at hun er den som styrer handlingen.

Som en motpart på undervinkling har vi overvinkling. Hensikten med overvinkling er den stikk motsatte av undervinkling. Hvis en karakter er overvinklet er det et tegn på at karakteren er liten og maktesløs (Brown, 2016, s. 42). Hvis man kombinerer undervinkling og overvinkling i en scene gir det klare indikasjoner om hvordan maktbalansen er mellom karakterene. Dette brukes ofte og hyppig i film noir.

Hvis man virkelig vil for frem maktbalansen kan man ty til det litt ekstreme å gå for froske- og fugleperspektiv. Froskeperspektiv er ekstremt undervinklet, og fugleperspektiv er ekstremt overvinkler. Disse ekstreme kameravinklene brukes ikke like mye i noir.

En annen kamerametode som brukes ofte i film noir er *the Dutch angle*. *The Dutch angle* er en kameravinkel som er tiltet slik at det ikke er horisontalt for å skape en følelse av ubehag, usikkerhet eller mystikk (Brown, 2016, s. 44). Denne vinkelen brukes ofte i noir når handlingen beveger seg i en retning antihelten ikke ser komme, som oftest for å indikere en psykisk ubalanse eller ubehag for karakteren. En typisk situasjon hvor dette skjer er hvis karakteren befinner seg i en situasjon han sliter med å forstå og bearbeide, eller hvor det går opp for han at han ikke lenger har kontroll eller makt.

Igjen ser man tysk ekspresjonismes innflytelse på noir-sjangeren hvor forskrudde og skjeve horisonter brukes på rekvisitter og sett for å skape et univers i ubalanse. Det diskuteres blant filmhistorikere om the dutch angle er en feiloversettelse av the deutsch angle, altså den tyske vinkelen, siden det nettopp var i den tyske ekspresjonismen kameravinkelen har sin opprinnelse med Dr. Caligaris kabinett (Fig1).



Fig1: Dr. Caligaris kabinett (1920)

Lys:

Det mest gjenkjennelig med film noir vil for mange være lysbruken. Utviklet videre fra de skarpe påmalte skyggene i tysk ekspresjonisme brukes det harde lys for å gi store kontraster i klassisk film noir. Det blir brukt harde spisslys kombinert med harde keys for at lyset og skyggene på en karakter skal gi så store kontraster som de gjør. Denne typen lyssetting kalles Chiaroscuro. Chiaroscuro er høykontrast skygge- og lyssettingsteknikk som ble brukt i kunst av blant annet Leonardo DaVinci under renessansen (Britannica, 2023). Filmskapere brukte denne teknikken i tysk ekspresjonisme og den ble også ført videre til film noir sjangeren, denne gangen med faktiske lys og skygger fremfor malerkosten.

Hensikten med Chiaroscuro. Når man kun ser halve ansiktet til en person er det åpenbart at det oser mystikk rundt han eller henne. For å gjøre kontrasten og overgangen fra lys til mørk så brutal som mulig brukes det *key lights* fremfor *fills*. Key light er den dominante lyskilden på folk eller objekter, dette er hovedlyset (Brown, 2016, s. 264). Key light er et mye hardere lys som gir store kontraster i kombinasjon

med manglende fill light. Fill light er et mer soft lys som skal fylle inn skyggene som ikke blir tatt av key light (Brown, 2016, s. 264).

En annen lysmetode som blir brukt ofte i noir er overgangen fra *non-coincidence* til *coincidence* fargetone. Disse er begreper som brukes av Bruce Block for å forklare overgangen fra subjektet i en scene i silhuetten til avsløringen av subjektets utseende ved hjelp av lys. *Coincidence of tone occurs when the tonal range reveals the subject. Non-coincidence occurs when the tonal range hides the subject* (Block, 2021, s. 134). I praksis kan et eksempel på dette være hvis en karakter står i en mørk bakgate med skygge over fjeset slik at identiteten er skjult. Hvis denne karakteren da går ut av skyggen slik at et gatelys, eller en annen lyskilde avslører identiteten til karakteren, oppfylles dette fenomenet med *coincidence* og *non-coincidence* lyssetting som Block skriver om. Dette er et vanlig virkemiddel i noir sjangeren og brukes blant annet i *Apocalypse Now* (Fig2), som mange hevder er en film noir i krigsuniform.



Fig2: Marlon Brando i *Apocalypse Now* (1979)

På 40- og 50-tallet ble store kontraster også nødvendig for dybden i bildet siden man ikke kunne lene seg på farger for å skille nøkkelelement fra bakgrunnen. Etter hvert som farger kom på det lerretet ble lyskontrastene smått nedtonet, men på ingen måte minimalisert. Fargefilmene som fortsatt holder seg så nære den klassiske noir-sjangeren som mulig benytter seg fortsatt av store kontraster. Et eksempel er forsidebildet i denne bacheloroppgaven som er hentet fra *Road to Perdition* (2002). Her ser vi karakterene bare som silhuetter i månelys. Også fargefilmene som befinner seg på neo-noir siden av noir-spekteret har fortsatt tydelige preg av

kontraster, men ikke i like stor grad stort sett. I disse filmene brukes ofte kraftige farger i like stor grad som skygge og lys for å skape kontrast. Et eksempel er Blade Runner 2049 (Fig3). En mellomting her er Coen-brødrenes No Country for Old Men (Fig4).



Fig3: Ryan Gosling i Blade Runner 2049 (2017)



Fig 4: Javier Bardem i No Country for Old Men (2007)

Undersjangere av Film Noir: En sjanger i utvikling

Som tidligere nevnt har noir utviklet seg videre fra svart/hvite mordgåter regnfulle byer. En og annen noir film som følger denne oppskriften til punkt å prikke finner vi selvfølgelig fortsatt. Spesielt i nordisk noir er likhetstrekkene til den klassiske film noir enorme. Når det er sagt faller de fleste nye filmene med inspirasjon fra den klassiske noiren i kategorien neo-noir.

Neo-Noir:

Som tidligere nevnt har noir utviklet seg videre. I dagens Hollywood er det neo-noir som drar noir-sjangeren videre. Definisjonen på hva neo-noir er, er ganske vag. Neo-noir omtales som en sjanger som har samme tematikk og visuelt uttrykk som film noir, men med moderne fornuft og grovere fremvisninger av vold og sex (Ostberg, 2023).

Siden definisjonen er så bred og vag så er det også mange forskjellige filmer som går under neo-noir sjangeren. Noen nærmere den typiske film noir filmen enn andre. Blant annet Chinatown (1974) og Taxi Driver (1976) klassifiseres som neo-noir.

Dette er filmer som i stor grad følger film noir oppskriften med dystre omgivelser og hovedkarakterer som viser stor kynisme med få ord.

På den andre siden har vi noen av Coen brødrenes verk som *The Big Lebowski* (1998) og *Fargo* (1996). I disse filmene er rollene mer snudd på hodet og heltefigurene viser lite kynisme i forhold til den typiske antihelten i noir. Spesielt karakteren *the dude* spilt av Jeff Bridges er en protagonist man gjerne ikke ville forbundet med film noir. Også i *Fargo* er settingen dratt ut ifra byen og på landsbygda, noe som også er utypisk for film noir. Så hvorfor klassifiseres de egentlig som neo noir? Nettopp fordi rammene for hva som er neo-noir er så brede. Så lenge det er antydning til inspirasjon fra film noir i en film, vil filmentusiaster være raske med å klassifisere de som neo-noir.

Nordisk Noir:

Nordisk noir holder seg svært sann til originalinspirasjonen i motsetning til en god del neo-noir filmer. Som navnet tilsier, er nordisk noir et produkt av Norden. Dette er en relativ ny undersjanger som for alvor tok av rundt 2010. Det antas også at navnet Nordisk noir stammer fra britiske og amerikanske for å beskrive det nordiske tolkningen av noir og krim (Andresen, 2023). I nordisk noir er det i de aller fleste tilfeller en kynisk detektiv eller etterforsker som skal løse en mordgåte. Ofte i urbane strøk. Verdenen er som regel blek og trist og det er stort sett en kald blåfarge som preger fargepalettene i nordisk noir. Allerede her ser vi store likheter med film noir. Seriene som virkelig har båret frem nordisk noir internasjonalt er den danske *Forbrytelsen* (2007-2012), og ikke minst dansk-svenske *Broen* (2011-2018).

Man kan også trekke frem den norske serien *Lilyhammer* (2012-2014) som nordisk noir, selv om jeg gjerne vil argumentere for at den passer bedre inn under neo-noir sjangeren med sine lekne karakterer og sorte humor.

Metode

Jeg skal utføre en kvalitativ analyse fremfor en kvantitativ. Kvalitative metoder går i dybden mens de kvantitative går i bredden (Aase & Fossåskaret, 2018, s. 11).

Metoden jeg har valgt å bruke er kvalitativ filmanalyse som foregår på samme premisser som kvalitativ tekstanalyse med tekstanalytisk metode.

Å analysere betyr å stille spørsmål til noe og forsøke å finne svar. I tekstanalyser stiller forskeren spørsmål til teksten, spørsmål som springer ut av et ønske om å vite noe om en bestemt tekst eller en type tekster. For å kunne besvare spørsmålene så presist og utfyllende som mulig behøves blant annet noen analytiske prosedyrer. Slike prosedyrer kan vi kalle tekstanalytisk metode. (Østbye, Knapskog, Helland & Larsen, 2007, s. 57).

Analyse av Road to Perdition (2002)

For å svare på problemstillingen min skal jeg analysere filmen Road to Perdition som mange anser å være en av 2000-tallets filmer som ligger nærmest den originale film-noir sjangeren, altså en moderne noir. Jeg vil analysere hvor den holder seg sann til det originale uttrykket og hvor den har utviklet seg videre mot moderne noir og neo-noir uttrykket. Jeg vil bare ta for meg denne ene filmen og gå i dybden på den.

Synopsis:

Road to Perdition er regissert av Sam Mendes og ble utgitt i 2002 av The Zanuck Company i samarbeid med Dreamworks og 20th Century Fox. Handlingen tar plass i USA i 1931. Vi følger Michael Sullivan, en håndhever for mafiabossen John Rooney. På et oppdrag med Johns sønn Connor går ting skeis, og Michaels sønn Michael jr. blir vitne til et drap. Følgende av dette ender i katastrofe. Connor Rooney lurer Michael i en felle samtidig som han selv dreper Michaels kone og yngste sønn Peter. Michael kommer seg ut av fellen og vier resten av filmen på å få hevn. John og Connor Rooney går i skjul ved hjelp av mafiaen i Chicago, mens Michael utvikler forholdet sitt med sønnen samtidig som han planlegger sin hevn. Chicagomafiaen hyrer samtidig inn en leiemorder for å ta knekken på Michael og sønnen hans. Til slutt lykkes Michael med å få sin hevn, men det hele ender i tragedie når sønnen hans Michael jr. blir vitne til drapet på faren av leiemorderen fra Chicago.

Karakterer:

Til å begynne med vil jeg ta for meg karakterene i filmen og hvorvidt de passer inn i film noir universet. Jeg vil sammenligne karaktertrekkene til karakterene i filmen direkte med typiske karaktertrekk for film noir.

Michael Sullivan	<p>Hovedkarakteren i filmen passer rett inn i film noir. Michael er en mann som er kort i replikken, og de få gangene han føler for å si noe er det som regel gravalvorlig. Et og annet forsøk på humor har han, men disse forsvinner raskt etter mordet på familien hans. Når han og sønnen er på egenhånd blir karakteren inn i et mer empatisk og varmt vesen, i det minste ovenfor sønnen. Mot sine fiender er han fortsatt iskald og nådeløs. Overgangen til å bli et varmere vesen for sønnen sin tar tid. Det første Michael sier til sønnen sin etter mordet på kona og sønnen Peter er «dette er ikke hjemmet vårt lenger, dette er bare et tomt hus».</p> <p>Michael Sullivan følger den typiske holdningen til den klassiske antihelten man finner i film noir, men med et mer modernisert uttrykk med hans kjærlighet og omsorg for sønnen. Kynismen forsvinner mer og mer fra Michael jo tettere han kommer sønnen. På slutten av filmen når han er på sitt minst kyniske ender det dessverre med tragedie, og han redder sønnen fra å gå ned samme sti som seg selv ved å skyte leiemorderen Harlen Maguire selv. Her fraviker karakteren mer fra den typiske antihelten i noir og den mer moderne og dynamiske karakteren i en film fra 2000-tallet kommer tydeligere frem.</p>
Michael Sullivan jr.	<p>Denne karakteren finner man sjeldent i klassisk film noir. Antiheltens sønn er et bidrag til filmen som gir den et mer modernisert uttrykk. I noir var som regel antihelten en ensom ulv med bare seg selv å tenke på. Når denne karakteren settes inn i det ellers kalde og brutale universet gir det med en gang en følelse av en varmere Michael Sullivan når han</p>

	<p>må beskytte sin egen sønn. Ellers er Michael Sullivan jr. en smårebelsk gutt som nasker fra butikken, slåss med medelever og sniker seg med på farens ulovlige ærend. Etter hvert som historien utfolder seg videre, kommer han nærmere faren sin og blir mer selvstendig. Det er noe kynisme her også som kunne passet inn i noir, men den er ikke fremtredende nok til å definere han som karakter.</p>
John Rooney	<p>John Rooney er den lokale mobb-bossen på bygda utenfor Chicago hvor handlingen foregår i første del av filmen. Han har et far/sønn forhold til Michael, og i starten av filmen kommer det klart frem at han er gladere i Michael enn hans egen sønn Connor. Karakteren skjuler kynismen sin bak en varm fasade i starten av filmen hvor han fremstår som varm og kjærlig i likvaken til en kollega. Denne fasaden brytes raskt ned når interne problemer med sønnen lokker frem den kalde og farlige personligheten hans. I dette tilfelle er progresjonen til en karakter som passer i noir-universet motsatt fra Michael Sullivan. Hvor Sullivan beveger seg vekk fra den dystre og kyniske karakteren, beveger John seg imot denne type karakter.</p>
Connor Rooney	<p>Connor er Johns sønn som starter hele rabalderet i historien ved å drepe Michaels familie. Forholdet til faren er dårlig, og hans egen far setter han i skyggen i fordel for Michael. Dette virker som hovedgrunnen til at Connor leder Michael bak lyset og dreper familien hans. Hans far fordømmer denne handlingen, men blod er tykkere enn vann og John beskytter Connor til tross for at han har vendt Michael mot dem. Kaldere personlighet skal man lete lenge etter. Han er «on edge» hele tiden, og gjemmer seg bak faren etter handlingene han har gjort. Det kommer også frem senere i filmen at han stjeler fra faren og tar egne umoralske avgjørelser. En umoralsk gangster med pappakomplekser og alkoholproblemer.</p>

Mr. Nitti	<p> Dette er den ultimate noir-karakteren. Bossen i Chicago. Skjuler Rooney-ene og hyrer inn en leiemorder for å ta livet av Michael. Det er også han som foreslår at leiemorderen skal ta livet av Michael jr. også. Spiller dobbeltspill med Michael hvor han utgir seg for å være hjelpsom og forståelsesfull, mens han i realiteten jobber imot han. Karakteren er kald, kynisk og styrer i stor grad spillet fra kulissene. Klassisk noir-tolkning av en mafiaboss. </p>
Harlen Maguire	<p> Maguire er leiemorderen i filmen. Han kan klassifiseres som psykopat og henger opp bilder av ofre sine i stua. Han jakter Michael og sønnen hans gjennom store deler av filmen. Har blir fremstilt som en heslig figur med lange gule fingerne og gule tenner. Dette er en karakter som er for brutal for en klassisk noir film. I klassisk noir er fremstillingen av vold stort sett lavmælt og lite grotesk. Denne karakteren faller mer inn i moderne noir og neo noir hvor hans brutalitet passer bedre i en mer moderne tolkning av noir-universet. </p>

Karakterene i Road to Perdition passer stort sett inn i noir-universet.

Hovedkarakteren er mer antihelt og de fleste karakterene viser en del kynisme. Når det er sagt er karakterene for dynamiske til å passe inn i en klassisk noir, dette gjelder i begge ender av spekteret. Brutalitet på den ene siden og omsorg til sine nærmeste på den andre, går forbi det som er vanlig for noir-sjangeren. En annen ting som skyver karakterbesetningen vekk fra klassisk noir er mangelen på en femme fatale. Karakterene har fortsatt trekk som å være kortfattet og kyniske, så karakteren drives definitivt av noir-verdier. I sin helhet kategoriseres de heller som karakterer som er et produkt av moderne noir hvor karakterene er mer dynamiske enn i de originale filmene.

Omgivelser:

Settingen og atmosfæren i filmen passer den klassiske noir-sjangeren bedre enn det karakteren gjør. I store deler av filmen er det mørkt og regnfullt. Fargemetning er

også veldig lav i de aller fleste scenene i filmen. Tidvis kan det til og med være så lav fargemetning at det kan oppfattes som svart/hvitt. I tillegg er settingen i 1931 som er samme epoke som romanene film noir er basert på. I tillegg finner vi fasiliteter som jazzklubb og bordell med korrupte politibetjenter. Det eneste som skiller miljøet i filmen fra klassisk noir er at mesteparten av handlingen foregår i mer landlige strøk enn i byen. Det er likevel en del scener i byen, blant annet hvor Michael Sullivan og sønnen hans gjennomfører en rekke bankran i urbane strøk. En annen faktor som skiller seg litt fra noir er at bakgrunnsmusikken av Thomas Newman har sterke preg fra irsk folkemusikk i motsetning til den typiske mørke jazzen som vanligvis preger film noir. Mot slutten av filmen hvor Michael gir slipp på sine typiske noir-trekk og blir en omsorgsfull og kjærlig far, endrer også omgivelsene seg. I disse minuttene er filmen veldig lys med lave kontraster og handlingen er ved en strand med behagelige bølgeskvulp som preger atmosfæren. Dette kan være en metafor på at karakteren legger den mørke noir-verdenen bak seg. Ironisk nok klarer han ikke legge dette livet bak seg når Harlan Maguire avslutter filmen med å ta livet av Michael Sullivan.

Tekniske virkemidler:

Det er under denne kategorien film noir elementene i Road to Perdition virkelig kommer frem. Kamerabruken følger de typiske virkemidlene man finner i film noir. Som jeg nevnte i teoridelen, er det typisk med undervinklede og overvinklede utsnitt for å demonstrere maktbalansen mellom karakterene. Når Michael fersker sønner i å spionere på hans ulovlige handlinger står han over sønnen og ber han sverge på å holde det hemmelig. I denne scenen er Michael undervinklet som indikerer det autoritære overtaket han har over sønnen sin. På samme måte er Michael jr. undervinklet. Denne typer vinkler finner man flere ganger gjennom filmen. En annen situasjon er når Michael presser Mr. Kelly, en karakter med bare noen sekunder screen time, for informasjon om hvor Connor befinner seg. I denne scenen står Sullivan over den andre mannen på like måte som den tidligere situasjonen. Igjen er det Michael Sullivan som har overtaket i situasjonen.

Det brukes også trege dollykjøringer igjennom filmen. Også klipperytmen er treg sammenlignet med mer moderne som plasserer det helhetlige uttrykket nære det originale noir-uttrykket.

Når det kommer til lyssetting i filmen er vi så nærme den originale film noiren som mulig, hvis man ser bort ifra den lyse sistescenen. Her følges alle metoder som kjennetegner lys i film noir. Det brukes masse chiaroscuro gjennom filmen. Det er også mange eksempler på overgangen fra non-coincidence til coincidence lyssetting. Dette forekommer både på objekter og personer. Et eksempel er tidlig i filmen når Michael henter en koffert i garasjen. Når han strekker hånden inn mot hyllen er kofferten skjult i skyggen. Han trekker kofferten ut og da blir objektet, i dette tilfelle kofferten, avslørt av lyset.

Et annet eksempel er under den store konfrontasjonen mellom Michael og John mot slutten av filmen. I denne scenen er det mørkt, ekstremt regnvær og gatelys som illuminerer en bil og silhuetter av John og folkene hans (se forsidebilde). I denne scenen foregår det overganger fra non-coincidence til coincidence flere ganger. Det første er når Johns ansikt går ifra å være skjult av skyggen til hattebremmen til å bli illuminert av gatelys. En annet eksempel på dette fra denne scenen er når Michael kommer ut fra skyggen med tommygunen i hånden.

Et siste eksempel jeg vil trekke frem er en metaforisk vri på non-coincidence til coincidence. Som tidligere forklart handler dette om å avsløre et objekt eller identitet. Tidlig i filmen ligger Michael jr. i sengen og leser en illustrert bok av The Lone Ranger. Han ser på en illustrasjon av karakteren i boken som non-coincidence da hans bror, Peter, spør om hva faren deres egentlig jobber som. Michael jr. begynner å forklare til Peter hva faren gjør. I det samme som han gjør dette blir han om i boken, og karakteren er nå i coincidence lyssetting. I det karakteren i bokens identitet blir avslørt, avslører også Michael jr. farens hemmelige arbeid til Peter. Jeg tolker dette som at regissør Sam Mendes er fullstendig klar over effekten av coincidence og non-coincidence lyssetting og budskapet den bringer.

Fargemettheten er lav i store deler av filmen. Til tider er den så lav at det nesten kan oppfattes som svart/hvitt. Spesielt i starten er fargemettheten lav, i tillegg er det klassisk film grain i denne scenen. Jeg tolker dette som en hyllest til den klassiske noir sjangeren før filmen glir over i sitt eget uttrykk med litt mer farger og mer dynamiske karakterer.

Konklusjon

Jeg tar utgangspunkt i filmanalysen min av Road to Perdition når jeg konkluderer med hvilke virkemiddel fra film noir som brukes i moderne noir.

I moderne noir er det mange virkemiddel fra den originale film noir-sjangeren som preger det generelle visuelle uttrykket. Lysmetoder som chiaroscuro, lite bruk av fill lights, og non-coincidence til coincidence lyssetting brukes ofte og flittig for å holde moderne noirs uttrykk sann til originalmaterialet. Også kamerabruken i moderne noir trekker klare tråder til film noir med overvinkling og undervinkling.

Der hvor de tekniske virkemidlene viker litt fra film noir er i fargene. Naturligvis er det gjort teknologiske fremskritt siden 40- og 50-tallet, så integrering av farger i film er forståelig. Når det er sagt er dette lavmettede farger som gir et uttrykk som ikke viker langt fra originalmaterialet. I dette tilfellet belager den moderne noiren seg på kontraster i luminans fremfor farger. Dette er nødvendigvis like film noir siden det originalt var svart/hvitt og ikke hadde noen annen måte en å bruke luminans for å skape dybde og kontrast.

Der hvor den moderne noiren viser avvik fra film noir er ved karakterbesetningen. Hvor film noir gjerne hadde mer ensidige karakterer med lite dynamikk viser Road to Perdition et karaktergalleri med mer dynamikk hvor ikke bare den kyniske siden av antihelten kommer frem, men også den kjærlig og omsorgsfulle. Også i omgivelsene og den generelle stemningen er det mye likt. Regnvær, mørke og dystre bakgater er ting som går igjen. Største forskjellen her er at mye handlingen er dratt ut av storbyen. Dette ser man også mye av i Coen-brødrenes noir-inspirerte filmer.

Noen av virkemidlene som karaktertrekk er modifiserte for å gi større dynamikk og passe et mer moderne publikum, og det tas også større friheter i hvor handlingen foregår. De urbane skumle bakgatene er ikke like dominante, men definitivt tilstedeværende. Alt i alt kan man konkludere med at de fleste virkemidlene brukt i film noir, er å finne igjen i moderne noir.

Referanser:

- Aase, T. H. & Fossåskaret, E. (2018). *Skapte virkeligheter* (2. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Andresen, C. B. (2023, 3. februar). *nordisk noir*. Hentet fra https://snl.no/nordisk_noir
- Block, B. (2021). *The Visual Story* (3. utg.). New York: Routledge.
- Brown, B. (2016). *Cinematography theory & practise* (3. utg.). New York: Routledge.
- Encyclopædia Britannica Inc. (2023, 19. april). *chiaroscuro*. Hentet fra <https://www.britannica.com/art/chiaroscuro>
- Encyclopædia Britannica Inc. (2023, 6. april). *film noir*. Hentet fra <https://www.britannica.com/art/film-noir>
- Mayer, G. & McDonnell B. (2007). *Encyclopedia of Film Noir*. London: Greenwood Press.
- Mendes, S. (Regissør). (2002). *Road to Perdition* [Spillefilm]. USA: The Zanuck Company.
- Neale, S. (2000). *Genre and Hollywood*. London: Routledge.
- Ostberg, R. (2023, 13. februar). *neo-noir*. Hentet fra <https://www.britannica.com/art/neo-noir>
- Østbye, H., Knapskog, K., Helland, K. & Larsen, L. O. (2007). *metodebok for mediefag* (3. utg.). Bergen: Fagbokforlaget.