

På vilka sätt kan Ruben Östlunds cinematografiska stil påverka tittarens uppmärksamhet?

Teoretisk del bachelor i Fjernsyns- og multimedieproduksjon

Student: Mattias Eriksson

Kandidatnummer: 265922

Antall sider: 25

Det samfunnsvitenskaplige fakultetet

Universitetet i Stavanger



På vilka sätt kan Ruben Östlunds cinematografiska stil påverka tittarens uppmärksamhet?

Innehållsförteckning

Sammandrag	3
Introduktion	4
Teori	5
Begreppsförklaringar	5
Filmhistoriska aspekter	6
Metod	8
Analys	9
<i>De ofrivilliga</i>	9
<i>De ofrivilliga vs min film</i>	13
<i>Turist/Downhill</i>	17
<i>Turist/Downhill vs min film</i>	22
Sammanfattning	24
Källförteckning:	25

På vilka sätt kan Ruben Östlunds cinematografiska stil påverka tittarens uppmärksamhet?

Sammandrag

Detta är en analytisk text som undersöker det cinematografiska beslutet att låta scener vara i en tagning istället för att klippa fram och tillbaka. Exempel som tas upp är Ruben Östlunds filmer *De ofrivilliga* (Östlund, 2008) och *Turist* (Östlund, 2014), samt filmen *Downhill* (Faxon, Rash, 2020), en amerikansk version av *Turist* som är filmad på mer traditionellt vis. Med utgångspunkt i dessa reflektioner analyserar jag resultatet av min egen fiktionsfilm och väger filmerna mot varandra för att dra likheter och slutsatser om vad som fungerar eller inte. I tillägg till dessa nyare produktioner tas litteratur om filmhistoria upp för att belysa hur regissörer resonerat genom åren.

På vilka sätt kan Ruben Östlunds cinematografiska stil påverka tittarens uppmärksamhet?

Introduktion

Ett genomgående stilval i Ruben Östlunds verk är att han låter scener utspela sig med samma utsnitt i långa tagningar. Tittarupplevelsen går att likna vid ett teatermässigt skådespel. Detta i kontrast till de klipp- ochameratekniska normerna som råder inom spelfilm där skiftande utsnitt selekterar vad och vem man skall se på.

I Östlunds film *De ofrivilliga* (2008) är det flera scener där kameran håller på samma person hela scenen, utan att visa personen den pratar med. Efter att ha sett filmen med min bror konstaterade jag att de sparsmakade kompositionerna och det tålmodskrävande tempot gjorde att jag blev mer investerad och fokuserad. Medan min bror å andra sidan var mer kritiskt inställd och ifrågasatte om greppet verkligen var effektivt för att fånga tittarens uppmärksamhet.

Idag får man ofta höra att TikTok-generationens bristfälliga koncentrationsförmåga kräver att saker händer hela tiden. *De ofrivilliga* fick mig dock att fundera över om det i själva verket kan vara så att det nästintill meditativa tillstånd som ett långt klipp kan försätta en i faktiskt fångar tittaren ännu bättre än vad ett högt tempo lyckas åstadkomma.

Detta inspirerade mig i mitt egna bachelorarbete. Kortfilmen *Adjö Adjö* (Eriksson, 2024) som jag gjort till den praktiska delen består av 15 scener och således 15 utsnitt. Värt att nämna är att händelseförloppet och historien i min film inte har för avsikt att efterlikna Östlund, även om dialogen i vissa fall likt hans filmer är satirisk.

I denna teoretiska del skall jag utöver den analys jag gör av Östlunds filmer jämföra med och studera min egen film, samt reflektera över huruvida konceptet visat sig vara framgångsrikt eller inte.

På vilka sätt kan Ruben Östlunds cinematografiska stil påverka tittarens uppmärksamhet?

Jag tar utgångspunkt i en generell uppfattning om att långa, statiska tagningar kan uppfattas som långtråkiga och att klippet arbetar för att motverka detta. Den här texten skall alltså försöka ta reda på om så verkligen är fallet.

Problemställning: På vilka sätt kan Ruben Östlunds cinematografiska stil påverka tittarens uppmärksamhet?

Teori

Begreppsförklaringar

Uppmärksamhet: Först och främst bör ordet “uppmärksamhet” förtydligas. I det avseende jag har använt det syftar jag på förmågan att behålla koncentrationen och följa med på filmen utan att tänka på annat. Men uppmärksamhet när det kommer till utsnitt handlar om kameran som väljer vad tittaren skall vara uppmärksam på. Blain Brown skriver i boken *Cinematography* att valet av vad som skall vara med i bild är att leda tittaren till vad som är viktigt (Brown, 2022, s. 4). Om man väljer att filma en persons reaktion framför en annan så betyder det att filmskaparen vill att dennes reaktion är viktigast i den stunden. Om man håller ett bredare utsnitt förflyttas ansvaret från klipparen till tittaren att själv tänka och välja ut vad den vill se på. Då *tvings* tittaren vara uppmärksam och följa med. Om den inte klarar av den uppgiften, antingen på grund av koncentrationssvårigheter eller motiverade orsaker till följd av bristfälligheter i själva historien eller produktionen, riskerar man att förlora tittarens uppmärksamhet.

Shot-reverse-shot: Det traditionella sättet att filma en scen med två som pratar är att först filma allt på ena sidan och sen byta och filma den andra personen (Brown, 2022, s. 82). Det naturliga och förväntade av klipparen blir då att växla mellan de två som pratar när hen anser det passar.

På vilka sätt kan Ruben Östlunds cinematografiska stil påverka tittarens uppmärksamhet?

Cinematiskt: När termen “cinematic” används är det ganska abstrakt vad det innebär. Brown menar ordet omfattar det vi förknippar med vad som är säreget för filmmediet. Exempel på detta är kamerarörelser, nära utsnitt, effekten av olika brännvidder på objektiven, tekniker för strukturen av scener och annat som en filmskapare kan manipulera verkligheten med. Detta till skillnad från filmkamerans funktion i gamla dagar. När filmkameran först kom var de flesta användarna teaterarbetare och kameran blev enbart använd som ett verktyg för att dokumentera det som utspelade sig på scenen (Brown, 2022, s. 66). Man kan härmed säga att det som ger oss känslan av att vi ser på en film är cinematiskt.

Proscenium: Att det som sker framför oss är likt en teaterscen. Att bland annat objektivet och kameraplaceringen är naturlig förstärker känslan av att publiken är åskådare från perspektivet av att vara i ett verkligt rum (Brown, 2022, s. 67).

Filmhistoriska aspekter

Sedan filmkamerans begynnelse och framfart har frågan om vilket formspråk som tjänar filmmediet bäst omtvistats. Den franske filmkritikern- och teoretikern André Bazin gjorde en distinktion mellan de regissörer som trodde på verkligheten och de som trodde på bilden. Eller som den tyske filmteoretikern Siegfried Kracauer formulerade det, den formativa och den realistiske tillnärmningen (Braaten et al., 1996, s. 61). Bazin had en tydlig ståndpunkt och var av åsikten att de som trodde på verkligheten representerade målbilden. Han menade att förmågan att använda kameran som ett verktyg för att skildra verkligheten var mest eftersträvansvärd, kontra de som utnyttjade de manipulatoriska möjligheterna som kameran erbjuder (Braaten et al., 1996, s. 63). Detta innebär att bioduken fyller funktionen som förmedlare av en inblick i ett realistiskt rum, vilket dock begränsar kreativa utföranden som i dagligt tal alltså kan betraktas som cinematiska. Detta eftersom att det som påminner oss om att vi ser en film då bryter illusionen om närvaron och äktheten.

Exempel på en regissör som representerade den bildtroende falangen var den ryske Sergei Eisenstein som står bakom *Pansarkryssaren Potemkin* (1925). Det är ett framstående verk inom den sovjetiska montagefilmen som viktliggör potentialet med klippstrukturen och som

På vilka sätt kan Ruben Östlunds cinematografiska stil påverka tittarens uppmärksamhet?

genom medvetna val om klippens ordning visar att man kan åstadkomma olika utfall av sceners betydelse (Braaten et al., 1996, s. 64). Att redigera med friheten att manipulera innehållet och göra så att det bryter mot en verklighetstrogen återgivning går alltså emot Bazins preferenser. Man skall dock inte förbise att sådana klipp fortfarande kan ge effekter som den realistiska approachen å andra sidan kanske begränsar.

Braaten poängterar att Bazin framhäver djupfokustekniken som ett verktyg för att uppnå närhet till filmen. Det öppna fokusplanet ger åskådaren en aktiv roll som erbjuder en unik tolkning av innehållet, till skillnad från klippdrivna scener som håller tittaren i handen och visar vägen hela tiden. På så vis är bildens innehåll beroende av tittarens uppmärksamma öga (Braaten et al., 1996 s. 160). Att tittaren har ett krav på sig att vara aktiv borde sålunda göra att koncentrationsförmågan är mindre utsatt för att rubbas, vilket talar för att ett mer realistisk manér kan vara i regissörens favör.

Den japanska regissören Yasujiro Ozus film *Tokyo story* (1953) är ett exempel på en film som porträtterar det vardagliga genom långa, välkomponerade tagningar. I boken *Film Analysis* reflekterar David Desser över filmens "cinematiska utrymme" och lugna narrativa form och understryker att den erfordrar tittaren att skärpa uppmärksamheten (Film Analysis, 2005, s. 460). Han skriver vidare att den genomgående noggrannheten i filmen lyckas hålla tittaren fast minst lika mycket som en actionfylld Hollywoodfilm gör (Film Analysis, 2005, s. 462). Detta är alltså en film som presenterar verklighetstroga scener, där kameran ofta betraktar det som utspelar sig från avstånd, men den har likväl effekten av aktivt deltagande utan användningen av hetsiga klipptechniker.

På vilka sätt kan Ruben Östlunds cinematografiska stil påverka tittarens uppmärksamhet?



Tokyo story (Yasujiro, 1953)

Här är ett exempel på den genomtänkta kompositionsstrategin, där vida utsnitt från avstånd föredras framför nära utsnitt. Känslan går att beskriva som om kameran vore en möbel i ett intilliggande rum.

Metod

Metoden jag använder mig av är kvalitativ textanalytisk metod.

Tillvägagångssättet för att svara på min frågeställning blir att analysera *De ofrivilliga* och välja ut några scener som är särskilt relevanta att ta upp. Reflektionen kommer ha sin grund i huruvida filmens audiovisuella form är motiverad och om det fungerar bättre eller sämre i olika scener. I jämförelsen med min film kommer jag vikt lägga detsamma och dryfta vilka scener som var särskilt lämpade för det valda utförandet. I och med att utsnittet inspirerats från denna film kommer jag även diskutera om jag lyckats efterlikna det jag önskade. Det är också relevant att ifrågasätta om den stilen är förenlig med den typen av berättelse som min film är med tanke på att *De ofrivilliga* inte följer någon större dramaturgisk modell, utan är

På vilka sätt kan Ruben Östlunds cinematografiska stil påverka tittarens uppmärksamhet?

strukturerad mer som något som kan liknas vid fristående sketcher. Detta medan min film alltså har en tydligare historietveckling med en mer traditionell framdrift.

De andra filmerna jag kommer analysera är som sagt *Turist* och dess amerikanska re-make *Downhill*. Här är det intressant att ställa samma scener i de två filmerna mot varandra och se vilken effekt de två varianterna har. Det blir viktigt att se om det är element som försvinner när den ursprungliga stilen, som trots allt är utformad samtidigt som manuset, byts ut och ersätts av ett nytt filmteam. Kanske är det å andra sidan vissa saker som fungerar bättre i den amerikanska som man inte får i originalversionen? Det blir även relevant att diskutera min film i förhållande till *Downhill* eftersom det eventuellt är vissa lösningar från den filmen som kunde adapterats till min. Då kommer jag diskutera vilka styrkor och svagheter min film hade kunnat få om den gjorts om i en mer amerikansk tillnärmning till scenuppbyggnaderna.

Analys

De ofrivilliga

Innan jag går in på specifika scener kan det vara bra att förstå vad filmen handlar om. Genom filmen följer man ett antal olika personer/grupper. Mellan varje scen klipper det till svart för att tydligt skilja scenerna från varandra eftersom de olika personerna och historierna är helt orelaterade till varandra. Temat i filmen är sociala obekvämligheter, pinsamma situationer och mänskligt beteende i grupp. Helt vardagliga och relaterbara händelser, vilket samspejar med tanken om proscenium.

Filmen ifrågasätter och utmanar vad som är nödvändigt att ha med i en scen. I en av nyckelscenerna hålls utsnittet på bilden under. Personerna till höger och vänster för en konversation som personen i mitten inte blir inkluderad i. Tillslut konfronterar hon dem och

På vilka sätt kan Ruben Östlunds cinematografiska stil påverka tittarens uppmärksamhet?

ber dem se på henne också när de pratar.



De ofrivilliga (Östlund, 2008, 1:23:46)

Genom att begränsa bilden till hennes reaktion anar man att något är fel och man sitter och väntar på hennes förlösande konfrontation. Eftersom det inte finns så mycket mer än hennes ansiktsuttryck att se på ges större utrymme till dialogen. Man kan argumentera för att det är det sparsamma kameraarbetet som gör att det är lättare att ta in vad som blir sagt. När man låter sig fokusera på dialogen blir man mer mottaglig för tonfall, formuleringar och andra nyanser i språket, som i detta fall skall förmedla en viss stämning. När de blir konfronterade av henne kan man fråga sig om man hade velat se ansiktsuttrycket till dem. Det är här man får fundera över om det verkligen är nödvändigt. Kanske hade det tillfört något. Men egentligen borde nog ljudet av personernas reaktion vara tillräckligt. Hade det klippt och avbrytit det långa utsnittet hade det enligt min tes riskerat att bryta den typen av lugn man får genom den statiska bilden. Man hade även gått miste av hennes reaktion på deras svar.

Carl Johan Malmberg skriver följande i sin recension av *De ofrivilliga* i Svenska dagbladet: "Redan från början står det klart att det gäller att lyssna, lyssna till vad människor säger till varandra och hur de säger det. Orden i orden. De ofrivilliga är något så ovanligt som en film för örat minst lika mycket som för ögat." (Malmberg, 2008). När dialogen sätts i centrum och

På vilka sätt kan Ruben Östlunds cinematografiska stil påverka tittarens uppmärksamhet?

man inte ser den som pratar följer man alltså med noggrannare på vad som blir sagt eftersom hörselsinnet prioriteras. I den ovannämnda scenen handlar dialogen inte om något speciellt men om man i övrigt utgår från att varje mening skall fylla en funktion är det viktigt att det är där tittaren har uppmärksamheten.

Om publiken finner det som sägs ointressant så finns det självklart en alternativ upplevelse där tittaren istället för att fastna endast skulle betrakta scenen som långtråkig. Om det har att göra med innehållet i det som sägs eller om det är tempot och val av utsnitt som är den bidragande faktorn kan vara svårt att fastslå.

Ett annat exempel på en scen som får leva och förändra sig utspelar sig på en buss. Busschauffören har stannat och anklagar ungdomarna längst bak i bussen för att ha haft sönder en sak inne på toaletten. I början av scenen står han längst fram i bussen och talar in i mikrofonen.



De ofrivilliga (Östlund, 2008, 37:21)

På vilka sätt kan Ruben Östlunds cinematografiska stil påverka tittarens uppmärksamhet?

Sedan går han bakåt i bussen för att tala direkt med ungdomarna. Då plasseras hans arm så att inramningen av kvinnan till höger för blicken mot henne, vilket insinuerar att det i själva verket är hon som är skyldig. Låg dybdeskarphet är ett verktyg som isolerar och prioriterar innehållet i bilden (Brown, 2022, s. 44) När han står nära kameran blir han ofokuserad, medan hon fortfarande befinner sig i fokusplanet, vilket gör oss observanta på hennes reaktion.



De ofrivilliga (Östlund, 2008)

Sen går han fram i bussen igen och då ser man på kvinnan på ett helt annat sätt än vad man gjorde i starten av scenen eftersom man då troligtvis bara såg på busschauffören i mitten av bilden och inte lade märke till henne.

Här ger Östlund alltså publiken utrymme för att själva upptäcka information genom att bara följa med i vad som utspelar sig. Om han hade klippt till ett närmre utsnitt av henne för att förtydliga budskapet så hade det långsamma tempot i scenen avbrytits och känslan av att man är där fysiskt hade äventyrats. Det som är viktigt i scenen är inte heller att se ungdomarna när dem pratar med busschauffören. Shot-reverse-shot mellan dem och busschaufförens

På vilka sätt kan Ruben Östlunds cinematografiska stil påverka tittarens uppmärksamhet?

ansikte hade inte varit nödvändigt eller motiverat utifrån poängen med vad scenen skall förmedla.

Som jag varit inne på tidigare så kan långa scener självklart uttråka folk. Men med tålamod borde tid kunna tillföra en typ av spänning som gör att man fortsatt intresserar sig för scenens utveckling.

Sen kan ett problem vara om tittaren inte får med sig saker. Första gången jag såg filmen är jag inte säker på att jag förstod redan då att det var hon som hade gjort det. I det avseendet kan tydligare utsnitt och klipp vara mer fördelaktigt för att försäkra att tittaren uppfattar allt som man vill. Risken är dock att det blivit allt för uppenbart och att magin då försvunnit lite.

De ofrivilliga vs min film

Tanken med min film var egentligen att utsnitten skulle vara mer experimentiella och att man skulle begränsa hur mycket och många man såg ännu mer. Eftersom jag kände det var viktigare att tydligt etablera vilka karaktärer som var med i scenen så valde jag att för det mesta visa båda i bild, om än ibland med bara ryggen vänd emot.

Den här scenen är ett exempel som inspirerats av den första scenen jag nämnde.

På vilka sätt kan Ruben Östlunds cinematografiska stil påverka tittarens uppmärksamhet?



Adjö Adjö (Eriksson, 2024, 13:47)

Här hör man ljudet av de andra som pratar men kameran visar bara henne eftersom det är hennes reaktion som är viktigast. Även här kan man argumentera för att det sjuksköterskan säger sätts mer i fokus när man bara hör henne utan att se henne. Att klippa mellan sjuksköterskan som snackar, och visa mannen, måste således inte vara nödvändigt för att kärnan i scenen skall komma fram.

På vilka sätt kan Ruben Östlunds cinematografiska stil påverka tittarens uppmärksamhet?

Denna scen är kanske det tydligaste exemplet på de audiovisuella ambitionerna jag haft med projektet.



Adjö Adjö (Eriksson, 2024, 02:52)

Det är svårt för mig att se objektivt på denna scenen eftersom jag arbetat med den så länge. Jag utgår från att man först i huvudsak tänker på de som står och kysser varandra, för att sedan lägga märke till babystolen. Valet av att låta kameran stå kvar i rummet när de lämnar det låter publiken misstänka att något otäckt kommer ske. Efter att de haft sex tar det lite tid innan man ser deras reaktion på upptäckten om vad som skett med barnet. Målet med denna långa scen var alltså att bygga upp spänning genom att ge publiken god tid att få onda aningar. Händelseförloppet är dock för snabbt för att vara tidsmässigt realistisk och scenen hade nog kunnat vara ännu längre. I retrospekt tänker jag att det borde gått längre tid med barnet ensam utan att man hör ljud av att det hostar. Nu kommer det ganska direkt. Förhoppningsvis skall publiken fått tid till att reflektera över stolen och dess betydelse tidigare i scenen.

Med en vanlig klippstruktur hade det varit lättare att framställa en naturligare passering av tiden, vilket är ett tecken på att innehållet i min historia inte nödvändigtvis lämpar sig för one take.

På vilka sätt kan Ruben Östlunds cinematografiska stil påverka tittarens uppmärksamhet?

Ursprungligen hade jag planerat att man skulle börja scenen med det utsnittet som är men att det skulle klippa till deras sovrum när de är färdiga med att ha sex, utan att man skulle vetat att något skett med barnet än. Då skulle kameran fortsatt filma sängen medan man bara skulle höra deras reaktioner när de gått in i vardagsrummet igen. Då hade man eventuellt följt med ännu mer på deras reaktioner eftersom man bara hört ljudet av dem och kanske hade överraskningen om att något hemskt skett barnet i så fall blivit slagkraftigare.

Ett utsnitt kan som sagt berätta för oss att det vi ser är det viktigaste som sker. Det kan också vara så att det viktigaste pågår utanför bilden och att det på så vis uppstår ett spänningsförhållande mellan det kameran visar och det som pågår utanför bildens kanter (Braaten et al., 1996, s. 19). Valet att man bara ser stolsryggen till barnet och att man bara hör ljudet från samlaget i rummet vid sidan av exemplifierar att det som inte är synligt trots allt kan vara det mest centrala i scenen.

Ett annat tecken på min inspirationskälla är att utsnittet skär dem vid halsen och att det ger mer uppmärksamhet till barnstolen. Det går att likna vid den här scenen där man inte ser ansiktena, utan bara hör dialog.

På vilka sätt kan Ruben Östlunds cinematografiska stil påverka tittarens uppmärksamhet?



De ofrivilliga (Östlund, 2008 33:11)

Eftersom kameran inte visar ansikten fästs ögat istället på handrörelserna som den ena mannen gör på ryggen, vilket hintar om att han har homosexuella tendenser, något som utvecklas genom filmens gång. Om utsnittet hade inkluderat huvudena också är det möjligt att man inte fått med sig detaljen om handrörelserna lika tydligt.

Turist/Downhill

I filmen följer vi en familj som är på skidsemester och får ta del spänningarna i deras förhållande. Nyckelscenen går ut på att föräldrarna och sina barn sitter på en uteservering när det kommer en lavin mot dem. Mannen reagerar med att rädda sig själv och springer bort från familjen, medan mammans instinkt var att beskydda barnen. Mannen nekar till att det var det som hände och det är denna scen som ligger till grund för de äktenskapliga konflikterna filmen kretsar kring.

Till skillnad från *De ofrivilliga* så har *Turist* en mycket mer traditionell klippritm med shot-reverse-shots, även om mycket baserar sig på toskudd. Den ovannämnda huvudscenen är

På vilka sätt kan Ruben Östlunds cinematografiska stil påverka tittarens uppmärksamhet?

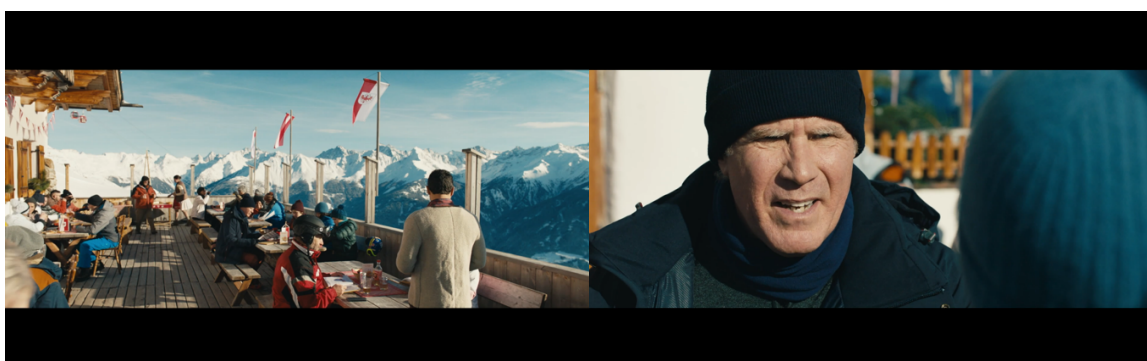
dock ett långt one take och exemplifierar bäst kontrasten mellan originalet och remaken *Downhill*.



Turist (Östlund, 2014, 10:24)

Från samma utsnitt följer vi hur det börjar lugnt tills att lavinen eskalerar och folk löper förbi kameran, det blir helt vitt av snömoln på skärmen och när snömolnen lagt sig går de sakta tillbaka för att sätta sig ned igen som om allt vore normalt.

Nedan följer exempel på några få av bilderna av den samma scenen i *Downhill*. När jag räknade kom jag fram till att scenen består av ca 80st klipp där i princip alla tänkbara vinklar och utsnitt täcks.



På vilka sätt kan Ruben Östlunds cinematografiska stil påverka tittarens uppmärksamhet?



Downhill (Faxon/Rash, 2020, 9:45)

Scenen upplevs helt klart som mer kaotisk med denna klipprytm som klipper ca var tredje till var sjätte sekund. Man märker att det är tydligheten de vill åt. De går mycket närmre på ansiktsuttryck och i det som mannen reser sig är de noga med att visa att mamman sitter kvar med barnen. Kameran klipper även nära på ett utsnitt av mannen som tar sin telefon innan han springer. Att se att mannen tar med sig telefonen är mycket mer subtilt under Östlunds regi.

Vid bruk av vidare objektiv bidrar man till en ökad känsla av att man befinner sig i rummet eftersom avstånden är mer proportionerliga och verklighetstroga (Brown, 2020, s. 40). I I I I

På vilka sätt kan Ruben Östlunds cinematografiska stil påverka tittarens uppmärksamhet?

I *Turist* är det som om tittaren sitter vid ett bord på uteserveringen och betraktar verkligheten så som den utspelar sig. I *Downhill* försvinner prosceniumkänslan när de går bort från det vida utsnittet. Detta leder följaktligen till att man blir påmind om att man sitter och ser på en film. Om man pönerar att känslan av närvaro kan bidra till innlevelse och således förhöjd koncentration är *Turist* förmodligen ett mer eftersträvansvärt utförande av manuset. Om man å andra sidan vill säkerställa att publiken får med sig varje detalj och önskar att de skall dras med genom högt tempo och tänker att det minskar risken för att tittaren blir uttråkad så kan det vara argument som talar för det amerikanska tillvägagångssättet.

Et ytterligare exempel på en scen som lösts olika är en scen där de två manliga vännerna är på after ski. De sitter och dricker öl själva när det kommer bort en kvinna till dem som säger att hennes väninna tycker att han är den attraktivaste i hela baren. Männen blir självsäkra och på gott humör men efter ett tag kommer kvinnan tillbaka, ber om ursäkt och säger att det var en annan man i baren hennes väninna egentligen hade pekat på. Det blir konfrontativ stämning och det blir nästan slagsmål. Tagningen är en one take här också.

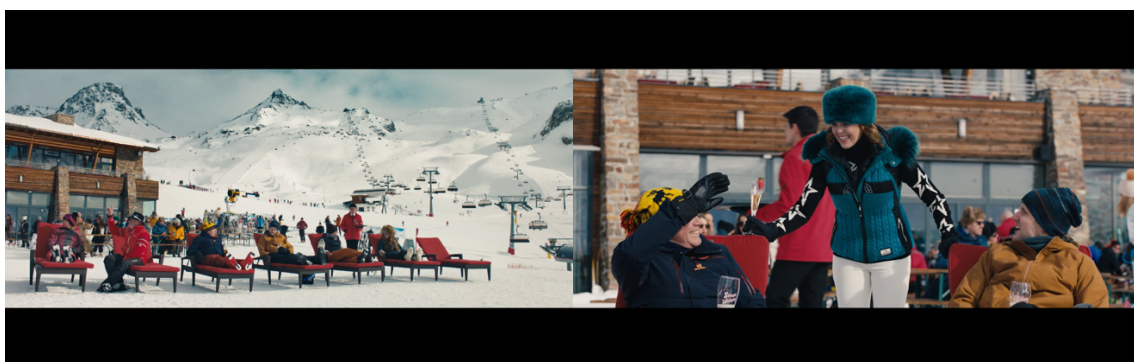


Turist (Östlund, 2014, 1:18:02)

På vilka sätt kan Ruben Östlunds cinematografiska stil påverka tittarens uppmärksamhet?

En hög house/techno-låt spelas också i baren genom hela scenen, något som också adderar ett lager till känslan av närvaro. Låtens intensiva delar samspelar med upptrappningen i stämningen.

I *Downhill* klipps det istället fram och tillbaka mellan männen som sitter och pratar och kvinnorna borta vid deras bord. Det är en annan typ av musik som spelas, den är mycket lägre i bakgrunden och den är inte en viktig del av scenen på samma sätt. En väsentlig skillnad mot originalet här är också att de klipper till en bild där man får se hur personen som vänninnan egentligen hade pekat på ser ut. Honom ser man aldrig i originalet.



Downhill (Faxon/Rash, 2020, 58:55)

På vilka sätt kan Ruben Östlunds cinematografiska stil påverka tittarens uppmärksamhet?

Här känns det mer som vilken scen som helst och det är avsaknad av mellanrum och pauser, till skillnad från Östlund som ger scenen mer luft och tvingar oss vänta på hur den skall utvecklas. I *Downhill* är det dialog hela tiden mellan det att han har fått komplimangen och tills det att hon återvänder för att ta tillbaka den. I *Turist* är det ingen dialog i den stunden vilket gör att man får tid att reflektera över innebörden av deras reaktioner. Deras ansiktsuttryck och blickar hinner man tolka som att de egentligen får lite lust att gå bort till kvinnorna, även om de vet att de inte borde det eftersom de är i relationer båda två. Detta medan *Downhill* helt enkelt istället fyller tiden med dialog där de explicit säger att de var glada för komplimangen men att de inte skall gå bort eftersom de är i relationer. Som Jan Toreg påminner om i sin bok *Den tredje fortelleren* är undertext det outtalade som förmedlas och "klangbunnen" det rum som öppnas upp när man får tänka själv, något som gör plats för egna tolkningar istället för att någon berättar för dig vad du skall få med dig (Toreg, 2011, s. 49). Subtexten försvinner alltså helt i *Downhill* och det var just den subtexten som gjorde att scenen gjorde ett starkt intryck på mig första gången jag såg *Turist* eftersom man som tittare då känner att man kommer på något på egen hand. Avsaknad av undertext minskar därmed det aktiva deltagandet hos åskådaren medan dess närvaro med fördel engagerar tankeverksamheten.

Turist/Downhill vs min film

Scene 11 kan användas för att diskutera olika valmöjligheter från de två filmerna. Den är one take men innehåller en panorering.



Adjö Adjö (Eriksson, 2024, 10:51)

På vilka sätt kan Ruben Östlunds cinematografiska stil påverka tittarens uppmärksamhet?

Det som sker i scenen är att paret till vänster har fakeat baby ljud som spelas in i baby monitorn för att lura de andra att barnet ligger och sover på övervåningen. Kvinnan smyger upp för att gå in till barnet och finner ut av bluffen, för att sedan återvända ned och konfronterar dem med hennes upptäckt.

I utformningen av scenen hade jag lavinscenen i *Turist* i åtanke. En likhet är att när mannen i *Turist* kommer tillbaka till bordet efter att ha flytt från lavinen har stämningen förändrats och alla sitter med samma outtalade tankar. I slutet av min scen kommer hon tillbaka till bordet och även fast de bara sitter tysta så vet alla, bortsatt från mannen till höger, att de sitter på en hemlighet. I *Turist* väntar man också spánt på att mannen skall komma tillbaka när man ser att de andra sitter kvar när röken har lagt sig. På samma sätt hoppas jag att man i min scen inte bara fokuserar på de som sitter vid bordet, men kanske främst tänker på vad som sker med hon som är utanför bilden och vad som skall ske när hon kommer tillbaka.

Den långa tagningen har som ändamål att ge tittaren tid att tänka och oro sig över vad som kan ske. Panoreringen hintar ganska tydligt till att något kommer gå fel och medan de andra sitter kvar och pratar vid bordet väntar man på att hon skall upptäcka att barnet inte är där. Förhoppningsvis kan detta medföra en spänning till scenen som gör publiken investerad i handlingen.

En potentiell svaghet med scenen kan vara att den inte är tillräckligt tydlig. När hennes röst hörs genom baby monitorn är det inte säkert att man får med sig att det kommer från monitorn som står placerad på bordet. Hade den varit klippt i linje med *Downhill* hade ett tätt utsnitt på monitorn när hon pratar varit befogat och då hade man garanterat att tittaren är med på vad som sker. I övrigt anser jag att det nog inte borde vara nödvändigt att exempelvis klippa närmre på mobilen när hon kommer tillbaka och lägger den på bordet eftersom man förhoppningsvis borde få med sig att baby ljuden kommer från den ändå.

Det är även värt att spekulera i om en klippstruktur likt *Downhill* hade kunnat tillföra element jag i mitt genomförande saknar. Reaktionsbilder och nära utsnitt kan förstärka en karaktärs

På vilka sätt kan Ruben Östlunds cinematografiska stil påverka tittarens uppmärksamhet?

känslor (Brown, 2022, s. 73). Genom att bara hålla ett brett utsnitt från avstånd går jag miste om tydligare ansiktsuttryck. Mannen till vänster sitter exempelvis och skakar med benet en del, något som visar att han är nervös, men det är inte säkert att tittaren får med sig det. Då hade en nära bild av hans ben som går upp och ned förstärkt hans nervositet.

Genom klipp kan man skapa kaos och förstärka innebörden av dialog (Toreg, 2011, s. 73). Om jag hade haft ett hektiskt tempo som korsklipper mellan hon som är utanför rummet och de som är i rummet och pratar, samt till nära reaktionsbilder som förstärker deras oro, och i tillägg gör att klippen accelererar i takt med att hon är på väg att gå in i barnrummet, då hade det mycket möjligt kunna vara effektivt för att skapa mer spänning.

Sammanfattning

Efter att ha analyserat filmerna och jämfört dem med varandra kan man konkludera med att Östlunds cinematografiska stil kan ha en fördelaktig påverkan på tittarens uppmärksamhet genom dess förmåga att uppmana till eget tolkande, och på så vis ge publiken en aktiv och deltagande uppgift. Det är iakttagelserna tittaren gör själv som skapar framdrift i berättelsen. Den spelplan som subtexten ges i de längre tagningarna med andningspauser ställer både krav på och bjuder in till ett mer lyhört engagemang hos publiken.

Formspråkets koncentrerade och begränsade bilder öppnar också upp för en vakenhet för dialogen där detaljer både i och utanför bild kan få mer utrymme. Uppmärksamheten kan dock äventyras om informationen inte är tillräckligt tydlig för att uppfattas av åskådaren och det kan därmed finnas fördelar med att guida och hålla tittaren i handen också. Risker för att statiska tagningar uppfattas som långtråkiga är också ett ständigt hot.

De vida utsnitten kan stärka känslan av närvaro och inlevelsen av att man betraktar något verkligt. Filmen blir därmed en mer realistisk och teaterlik upplevelse, något flera regissörer genom historien förespråkat. Därmed lämpar sig stilen förmodligen i synnerhet bäst för genrer som aspirerar på att vara just verklighetstroga.

På vilka sätt kan Ruben Östlunds cinematografiska stil påverka tittarens uppmärksamhet?

Källförteckning:

Braaten, L.T., Kulset, S. & Solum, O. (1996) *Introduksjon til film: historie teori og analyse*. (2. utg.). Ad Notam Gyldendal.

Brown, B. (2022). *Cinematography: theory and practice for cinematographers and directors*. (4. utg.). Routledge.

Faxon, N., Rash, J. (Regissör). (2020). *Downhill* [Film]. Searchlight pictures.

<https://www.sfanytime.com/no/movie/downhill->

Malmberg, C. (2008, 27. nov). De ofrivilliga: Östlund befriande salt. *Svenska dagbladet*.

<https://www.svd.se/a/af8a148a-0c33-3d4b-8778-844880627906/ostlund-befriande-salt>

Rutsky, R.L. (2005). *Film analysis: a Norton reader*. W.W. Norton.

Toreg, J. (2011). *Den tredje fortelleren*. Abstrakt forlag.

Yasujiro, O. (Regissör). (1953). *Tokyo story* [Film]. Shochiku.

<https://www.sfanytime.com/no/movie/tokyo-story>

Östlund, R. (Regissör). (2008). *De ofrivilliga* [Film]. Plattform Produktion.

<https://www.sfanytime.com/no/movie/de-ofrivilliga>

Östlund, R. (Regissör). (2014). *Turist* [Film]. Plattform Produktion.

<https://www.sfanytime.com/no/movie/turist>