

Udda komposition som berättargrepp i narrativ film

En kvalitativ analys av bildkomposition som går emot "kompositionsreglerna" inom fiktionsfilm

Emilia Wik

EXAMENSARBETE	
Arcada	
Utbildningsprogram:	Mediekultur, Foto och klipp
Identifikationsnummer:	18857
Författare:	Emilia Wik
Arbetets namn:	Udda komposition som berättargrepp i narrativ film
Handledare (Arcada):	Robert Nordström
Uppdragsgivare:	-
<p>Inom filmbranschen idag finns det en sorts "kompositionsstandard". Det här är något som utformats genom historien för att skapa så estetiskt tilltalande bilder som möjligt. I sin tur har detta lett till uppkomsten av olika "kompositionsregler", riktlinjer för att uppnå denna standard. Det här arbetet är dock en kvalitativ undersökning i komposition som går emot denna standard, och som bryter en eller flera av kompositionsreglerna. Jag kallar detta för udda bildkomposition. Man kan se det här arbetet som min personliga resa i udda bildkomposition där jag vill få svar på frågan om varför fotografer väljer att utnyttja udda bildkomposition för att gestalta sin berättelse. Arbetet fokuserar på bildkomposition som konstform och är avgränsat till fiktionsfilm med målet att berätta en historia. Första delen av arbetet behandlar frågan om vad bildkomposition egentligen är och jag redogör för några av de vanligaste kompositionsreglerna. Peter Ward (2003) med boken <i>Picture composition, for film and television</i> påträffas flera gånger i arbetets teoridel, men även Herbert Zettl (2005) och Roland Barthes (1981). Den andra delen av arbetet utforskar den udda bildkompositionen. Med <i>kommunikationsmodellen</i> och <i>den visuella retorikanalysen</i> som bas analyserar jag en scen ur filmen <i>The King's Speech</i> (2010) och en scen ur tv-serien <i>Mr. Robot</i> (2015-). Båda filmerna är goda exempel på framgångsrika narrativa produktioner som bryter kompositionsreglerna och där filmskaparna använder sig av udda bildkomposition för att fördjupa sin berättelse. Arbetet uppmärksammar kompositionens betydelse som en del av den visuella kommunikationen, och lyfter fram berättelsen och budskapet som det mest centrala i filmen. Jag understryker också att användningen av udda komposition som berättarknep och menar att det borde ske medvetet och kontrollerat för att den skall kunna berika berättelsen. Genom analyserna av <i>The King's Speech</i> (2010) och <i>Mr. Robot</i> (2015-) framgår det att filmmakarna har motiverat sina udda kompositioner med karaktärernas sinnesstämningar och känslan av deras omgivning. De använder de "medvetna felen" som en del av filmens visuella stil för att fördjupa historien. Slutligen uppmuntrar jag praktiserande fotografer och regissörer att ifrågasätta gamla vanor och fundera över kompositionens möjligheter till berättande.</p>	
Nyckelord:	Komposition, filmfotografi, berättande, <i>The King's Speech</i> , <i>Mr. Robot</i> , studium, punktum
Sidantal:	50
Språk:	Svenska
Datum för godkännande:	18.12.2019

DEGREE THESIS	
Arcada	
Degree Programme:	Media culture
Identification number:	18857
Author:	Emilia Wik
Title:	Odd composition as a tool for storytelling in narrative film
Supervisor (Arcada):	Robert Nordström
Commissioned by:	-
<p>There is a sort of "standard composition" in movie making today. This is something that has developed throughout history to create as aesthetically pleasing images as possible. Thereby "composition rules" has been invented to achieve this standard. This thesis work is however an examination in composition that goes against this standard, and brakes one or more rules of composition. I call this odd composition. One can look at this thesis work as my personal journey with odd composition, throughout which I want to answer the question of why photographers choose to use odd composition in order to visualize the story. The work concentrates on picture composition as an art form and is limited to fiction film with the aim to tell a story. The first half of the work address what composition really is and I go through some of the most common composition rules. Peter Ward (2003) and the book Picture composition, for film and television is brought up multiple times, but also Herbert Zettl (2005) and Roland Barthes (1981). The second half of the work discusses odd composition. On the basis of the model of communication and the visual rhetorical analysis I analyze one scene from the movie The King's Speech (2010) and one from the tv-series Mr. Robot (2015-). Both movies are good examples of successful narrative productions that brakes the rules of composition and uses odd composition to deepen the story. This thesis work highlights odd compositions significance as a part of visual communication, and stresses the importance of the films message and story. I also emphasize the use of odd composition as a tool for storytelling and point out that it should be done intentionally and with precision to be able to enhance the story. It appears through the analyses of The King's Speech (2010) and Mr. Robot (2015-) that the filmmakers motivates their odd compositions with the characters mood and the feeling of their surroundings. The filmmakers use the rule braking as a part of the visual style and as a way to amplify the story. Finally, I encourage practicing cinematographers and directors to question old habits and think about picture compositions possibilities of storytelling.</p>	
Keywords:	Composition, Cinematography, Storytelling, The King's Speech, Mr. Robot, studium, punktum
Number of pages:	50
Language:	Swedish
Date of acceptance:	18.12.2019

INNEHÅLL

Bakgrund	6
1 Introduktion	6
1.1 Motivering av ämne.....	7
1.2 Frågeställning och målsättning	8
1.3 Avgränsning	9
1.4 Begreppsförklaringar.....	10
2 Metod	12
2.1 Kommunikationsmodellen.....	12
2.2 Den visuella retorikanalysen	13
3 Teori	15
3.1 Vad är bildkomposition?.....	15
3.1.1 <i>Den subjektiva kameran</i>	16
3.1.2 <i>Den konstnärliga kompositionen</i>	17
3.2 Kompositionsregler	17
3.2.1 <i>Den osynliga berättartekniken</i>	18
3.2.2 <i>Bildutsnitt</i>	19
3.2.3 <i>Balans, bildramens magnetism och regeln om huvudutrymme</i>	20
3.2.4 <i>Tredjedelsregeln</i>	22
3.2.5 <i>Hitchcocks regel</i>	23
3.3 Udda bildkomposition.....	24
3.4 Studium och punctum	26
3.4.1 <i>Studium, punctum och filmfotografi</i>	27
4 The King's Speech	29
4.1 Scenbeskrivning.....	30
4.2 Analys	34
5 Mr. Robot	36
5.1 Scenbeskrivning.....	38
5.2 Analys	41
6 Diskussion	45
7 Slutord	47
Källor	49

FIGURER

Figur 1. Bildutsnitt. (<i>Hur berättar film?</i> Nationella audiovisuella institutet. Bild från Matti Kassilas film <i>Mysteriet Rygseck</i> , 1960)	20
Figur 2. Regeln om huvudutrymme (Zettl, 2005 s. 106)	22
Figur 3. Tredjedelsregeln och sweet spots	22
Figur 4. Information om filmen <i>The King's Speech</i> (2010)	29
Figur 5. Skärmbilder av andra halvan av scenen. <i>The King's Speech</i> (2010)	32
Figur 6. Skärmbilder av andra halvan av scenen. <i>The King's Speech</i> (2010)	33
Figur 7. Tredjedelsregeln applicerad på skärmbild ur filmen <i>The King's Speech</i> (2010)	35
Figur 8. Information om tv-serien <i>Mr. Robot</i> (2015-)	36
Figur 9. Skärmbilder av första halvan av scenen. <i>Mr. Robot</i> (2015-)	39
Figur 10. Skärmbilder av andra halvan av scenen. <i>Mr. Robot</i> (2015-)	40
Figur 11. Tredjedelsregeln applicerad på skärmbild ur <i>Mr. Robot</i> (2015 -)	41
Figur 12. Tredjedelsregeln applicerad på skärmbild ur <i>Mr. Robot</i> (2015-)	42
Figur 13. Exempel på andra extremt udda kompositioner ur <i>Mr. Robot</i> (2015-). Skärmbilder ur säsong 1, avsnitt 7.....	44

BAKGRUND

Workers Leaving the Lumière Factory av bröderna Lumière skapades år 1895 i Paris och anses av många filmhistoriker vara världens första film (Ward, 2003 s.2). Den, liksom många andra av de första filmerna på den tiden, bestod endast av en fixerad bild som "filmade av" en scen liksom en teaterföreställning ur åskådarens perspektiv. De dåtida filmerna liknade mer rörliga fotografier än den senare utvecklade filmtekniken. (Ward, 2003 s.2). Efter ett tag uppfanns metoder som gjorde det möjligt för filmskaparen att klippa mellan bilder, och man började utnyttja flera olika synvinklar i samma scen. Detta förde med sig många nya möjligheter. Genom att placera kameran på olika ställen kunde man skapa varierande typer av bilder, som alla gav lite olika information om historien åt tittaren. Vida bilder med distans till skådespelarna kunde användas för att presentera omgivningen och täta bilder för att visa karaktärernas miner och känslor. På det här sättet började *kompositionen* och *berättandet* inom film utvecklas. Numera är filmerna vi ser i biografen ett enda långt flöde av bilder ur olika synvinklar som tillsammans med ljudet berättar en historia. Istället för att endast "filma av" en scen har bilderna utvecklats till att vara konstnärliga och uttrycksfulla. Fotografen (tillsammans med regissören och andra inom arbetsgruppen) har en enorm möjlighet till kreativitet och att påverka filmens berättelse med sina bilder.

Det här arbetet handlar om *bildkomposition*. Något som fotokonsten och måleriet redan hade ägnat sig åt långt innan filmens uppkomst. Därför tog den nya filmtekniken åt sig av många av de tidigare principerna gällande komposition, och utvecklade dem för att passa det nya mediet. (Ward, 2003 s. 123) Dessutom har det under utvecklingens gång bildats en sorts *kompositionsstandard* inom film. Denna standard med "regelrätt" komposition är flitigt använt av fotografer och andra filmmakare fortfarande idag. Jag har dock personligen intresserat mig för bildkomposition inom film som inte följer denna standard. Det är den *udda bildkompositionen* jag kommer utforska i detta arbete.

1 INTRODUKTION

Du som läser detta kanske redan är bekant med, eller har åtminstone hört om kompositionsregler tidigare. Det här är riktlinjer som bygger på geometri och psykologi och har formats med tiden för att uppnå en så tilltalande bild som möjligt i ögonen på sin be-

traktare. De här reglerna används flitigt och är en del av kompositionsstandarden inom film. De flesta som jobbar inom det visuella i branschen känner till denna "regelrätta" komposition i dagens läge, men ändå finns det fotografer och regissörer i världsklass som väljer att gå emot dessa regler när de komponerar bilder för sina filmer. Detta arbete kommer fokusera på just komposition inom fiktionsfilm där standarden för komposition inte följs. Jag vill med det här arbetet undersöka exempel på sådana "medvetna fel" och förstå mig på dem. Varför de används och vilken påverkan de kan ha på historien.

Man kan se det här arbetet som min personliga resa inom udda bildkomposition. För att göra detta behöver jag först undersöka vad komposition egentligen är och vad den vill uppnå. Efter det behöver jag ta en titt på de reglerna finns och som används av de flesta fotografer, förstå varför de används och sedan varför de bryts. Med hjälp av Oscarvinnande filmen *The King's Speech* (2010) och succé tv serien *Mr. Robot* (2015-) vill jag göra ett försök till att utreda varför dessa "medvetna fel" blivit en del av filmernas visuella stil och vad detta möjligtvis kan tillföra filmens värde. Slutligen kommer jag diskutera det jag kommit fram till på min resa och lyfta fram saker som fotografer med hjälp av det nya sättet att se på komposition kan tillämpa i sitt eget arbete.

1.1 Motivering av ämne

Vissa personer har ett musikaliskt öra, andra en talang för att måla och rita. Någon är bra på att uttrycka sig med dans och somliga är bra på att skriva. Jag är en visuellt lagd person och har ett öga för bilder. Det är mitt uttryckssätt. Bilder och filmer ger mig något som är svårt att hitta annan stans. Min hjärna jobbar mycket med bilder, både på grund av mitt studieval (mediekultur) och min hobby (stillbildsfotografering). Dock tror jag också att min hjärna använder sig mycket av bilder för att orientera sig här i världen och hjälpa mig att minnas saker och ting. Bilder kan ge mig starka upplevelser och jag facineras av dem. Jag är ingen "tekniknörd" eller överdrivet intresserad av den senaste tekniska utvecklingen eller de nyaste kamerorna på marknaden. Det är alltså inte den aspekten som får mig fångad av en bild eller en film. Det är den konstnärliga biten. Fotografens budskap och hans eller hennes arbetsprocess bakom bilden är den trollbindande kraften för mig, vilket också fått mig att vilja börja jobba inom film- och

tv branschen. Jag har dessutom en inre stävan efter att försköna min omgivning och skapa *vackra* saker. Därför har mitt mål sedan länge varit att skapa harmoniska och ögonsköna bilder. Under årens lopp har jag undervisats och lärt mig av exempel hur jag skall gå till väga för att skapa en så *attraktiv* bild som möjligt. Jag har lärt mig att det finns ett standard inom branschen som anses vara bra komposition. Ett standard som alla jag stött på inom branschen kan hålla med om.

Konflikten som lade grunden för det här arbetet uppstod när jag såg några få filmer och tv-serier med bildkompositioner som gick emot det jag lärt mig. Alltså det som för mig var "rätt" komposition. Exemplet var inte många men nu som då snubblade jag över fiktionsfilmer vars bilder såg annorlunda ut, de använde sig av vad jag kallar för *udda komposition*. Personen i bild kunde vara placerad i ett hörn, utan utrymme framför näsan men mycket utrymme ovanför dens huvud. Det verkade nästan som att fotografen hade riktat kameran utan att titta i dens sökare, och blint gissat sig fram till sin komposition. Även om jag vet att det inom konsten inte kan finnas något som *rätt* och *fel* så stack de här kompositionerna ändå ut som inkorrekta. De här proffsfotograferna kan ju omöjligt ha varit slarviga i sin komposition eller missat de allmänt rådande kompositionsreglerna. Detta måste vara medvetna val. Att bryta mot regler är kanske inget nytt inom konsten, men vad var den bakomliggande orsaken? Varför komponerade fotograferna hellre "udda" än "normat" i just de här bilderna? Jag blev nyfiken.

1.2 Frågeställning och målsättning

Min frågeställning för detta arbete lyder så här:

- Varför väljer fotografer att utnyttja udda bildkomposition för att gestalta sin berättelse?

Denna problemformulering kommer med några följdfrågor: *Vad är udda komposition? Hur används udda komposition? Och vad kan den möjligtvis tillföra berättelsen?*

Målet med arbetet är att ge fotografer som kanske fastnat i gamla hjulspår en ny och fräsch inblick i bildkomposition och dess möjligheter. Det är så lätt att göra som man

alltid gjort och följa ett mönster man sedan tidigare vet att fungerar. I sådana fall vill jag påstå att man går miste om mycket kreativitet och möjligheter till berättande. Om komposition för oss endast är kunskapen om rätt och fel har vi inte förstått dess fulla potential. För dig som nybörjare inom filmfotografi är detta en djupdykning i kompositionens väsen, och för dig som fungerat inom branschen ett tag kommer denna text utmana ditt tänkande om komposition. Oberoende önskar jag att detta arbete kommer att inspirera dig till att ifrågasätta gamla vanor och fundera över vad komposition har möjlighet att tillföra i ditt eget berättande.

1.3 Avgränsning

Ordet *komposition* är ett paraplybegrepp som omfattar många olika aspekter inom det visuella arbetet i film (som kameraposition, ljus, färger, rörelse mm.). Jag kommer redogöra noggrannare för detta begrepp i teorikapitlet. I det här arbetet kommer jag dock fokusera på en specifik etapp inom kompositionsprocessen. Det är svårt att hitta ett tillräckligt bra och beskrivande ord för detta moment i det svenska språket, men på engelska existerar ett ord som *framing*, direkt översatt till ungefär *inramning*. Det här ordet beskriver skedet inom bildkompositionen som inträffar efter att alla innehållsmässiga beslut är tagna, utrymmet och ljuset är klart och t.o.m. objektivet sitter på kameran. Inramningen sker då när fotografen bestämmer sig för var han eller hon skall placera kameran och hur objekten i bild skall arrangeras för den slutgiltiga kompositionen. *Kamerahöjd*, *kameravinkel* och *avstånd från objektet* är alla parametrar som måste tas ställning till i fråga om *inramning*. Det är alltså den här specifika delen inom komposition jag kommer koncentrera mig på och analysera i senare kapitel. I vardagligt tal används ofta ordet *komposition* även vid syftning på *inramning* eftersom ett motsvarande ord till *framing* inte förekommer på svenska. Jag kommer därför också använda ordet *komposition* med avseende på *inramning* i fortsättningen.

För att fokusera min undersökning ytterligare har jag valt att analysera två scener där udda kompositioner förekommer. Båda scenerna har människor som huvudsakliga subjekt i bilderna. Den ena scenen är ur filmen *The King's Speech* (2010) och den andra ur tv-serien *Mr. Robot* (2015-). Båda verken är stora, respekterade produktioner som vunnit priser inom sina genrer och använder sig udda kompositioner på lite olika sätt. I

dessa professionella sammanhang är utformandet av bilder ingen slump eller impulsbeslut. Alla visuella val har noga funderats igenom, vilket säger mig att det måste finnas en bakomliggande orsak till de "medvetna felen", och det är den jag vill komma åt i detta arbete.

En annan viktig avgränsning för detta arbete är synen på kompositionen som ett konstnärligt uttryckssätt. De scener jag valt att analysera är delar av *konstnärliga, narrativa filmer* som använder kompositionen som ett verktyg för berättande. Kompositionen är ett berättargrepp i sig själv som kan användas för att säga något ytterligare. Jag vill göra skillnad på den här typen av bilder och på bilder som endast är avbildande och återgivande. Så som bilder ofta är i nyhetssändningar, debatter eller dokusåpor. Målet med dessa bilder är att så långt som möjligt återspegla verkligheten på ett smidigt sätt. Kompositionen säger på så sätt inget i sig självt och har inget eget värde som den har i de konstnärliga bilderna.

1.4 Begreppsförklaringar

Här nedan följer några definitioner på begrepp jag använder i mitt arbete. Orden kan i andra fall ha andra eller fler betydelser, men så här används de i detta sammanhang:

Fotograf - Den person som vanligtvis tar kompositionsbesluten. Dock är jag medveten om att det som jag beskriver som fotografens uppgift i vissa stycken också kan utföras av andra inom teamet, så som regissör eller kameraoperatör.

Kameraman - Benämning för både den manliga och kvinnliga kameraarbetaren eller fotografen

Objekt - Det som bilden i huvudsak fokuserar på, kan vara ett föremål eller en människa.

Subjekt - Används på liknande sätt som objekt men subjektet är oftast en betydande person för historien.

Vid bild - Begreppet beskriver en bild som upplevs vara tagen en bit ifrån objektet, där omgivningen också framträder. Vida bilder tas oftare med vidvinkelobjektiv än teleobjektiv.

Tät bild - Ett begrepp som beskriver en bild som upplevs vara nära en person eller ett objekt. T.ex. en närbild på ett ansikte. Täta bilder tas oftare med teleobjektiv än med vidvinkelobjektiv.

Tvåbild - En bild med två personer som huvudsakliga objekt. Vanligt för en dialogscen är en vidare *tvåbild* och två tätare motbilder.

Motbild - De enskilda bilderna på karaktärerna i en dialogscen. Vanligt är att klippa fram och tillbaka mellan motbilderna i en dialog.

Denotation - Bildens uppbyggnad och grundbetydelse.

Konnotation - Intryck och associationer en bild ger. Bildens andrahandsbetydelse.

Dramaturgi - Teorin om berättelsens uppbyggnad i film.

Tvådimensionell - Ett tvådimensionellt föremål har höjd och bredd men inget djup. T.ex. fotografier eller filmer är tvådimensionella avbildningar av verkligheten.

Tredimensionell - Ett tredimensionellt föremål har höjd, bredd och djup. Världen vi lever och rör oss i är tredimensionell.

Slutligen vill jag också säga att orden **bildkomposition** och **komposition** används synonymt i det här arbetet.

2 METOD

Jag har valt ut ett fåtal metoder för detta arbete, med hjälp av vilka jag kommer besvara min frågeställning: *Varför väljer fotografer att utnyttja udda bildkomposition för att gestalta sin berättelse?* Jag kommer undersöka begreppet komposition och dess olika element genom att referera till litteratur av en handfull författare. Många av dem har också arbetat inom mediabranschen. Peter Ward (2003) med boken *Picture composition, for film and television* påträffas flest gånger i texten eftersom hans verk är mycket uttömmande på information gällande vad komposition egentligen är, men han görs också sällskap av bland annat Herbert Zettl (2005) och Mick Hurbis-Cherrier (2007) i följande teorikapitel. I samma kapitel kommer jag även ta upp den udda bildkompositionen och vad den för med sig. Jag kommer tillämpa den stora franska tänkaren Roland Barthes (1981) teori om studium och punctum i bilder som försöker beskriva skillnaden mellan endast återgivande bilder som inte berör sin publik, och bilder som har "det lilla extra" och påverkar publiken på ett känslomässigt plan.

Efter teoridelen analyserar jag två exempel på scener med det jag kallar för udda bildkomposition i varsitt kapitel. Som tidigare nämnts är den första scenen tagen ur filmen *The Kings's Speech* (2010) och den andra ur fiktions tv-serien *Mr. Robot* (2015-). Jag kommer ha *kommunikationsmodellen* i åtanke, och använda den *visuella retorikanalysen* som belägg för mina analyser av dessa scener. Till att börja med ger jag en inblick i filmens och tv-seriens bakgrund och berättelse. Sedan har jag plockat ut en hel del bilder, vilka jag ser på och utreder på vilket sätt de bryter kompositionsreglerna. Efter det tolkar och analyserar jag bilderna och scenen som helhet för att hitta motiveringen för de udda kompositionerna. Allt detta kommer jag sen att diskutera och reflektera över i kapitel 6 och 7. Målet är att förstå på vilket sätt de udda kompositionerna används och vad effekten av dem blir. Slutligen knyter jag ihop detta arbete med att blicka framåt och reflekterar över vad det nya sättet att se på komposition kan tillföra mina egna, och andras, kommande produktioner.

2.1 Kommunikationsmodellen

Arthur Asa Berger (2014) skriver om forskningsmetoder inom media och kommunikation i boken *Media and Communication Research Methods - an Introduction to Qualita-*

tive and Quantitative Approaches. Han presenterar den kända kommunikationsmodellen av Roman Jakobson som ser ut ungefär så här:

MEDDELANDE

SÄNDARE ----->----->----->----->-----> MOTTAGARE

MEDIUM & KONTEXT

Berger (2014) påstår att oberoende vilken typ av kommunikation det gäller, så handlar det i grunden och botten om att någon (avsändaren) sänder ett meddelande till någon annan (mottagaren). Meddelandet är krypterat i någon form (t.ex. i tal, i text, i bild) och färdas genom ett medium (t.ex. tidning, nyhetssändning, film). Berger (2014) poängterar också att kontexten har stor inverkan på hur meddelandet uppfattas av mottagaren. T.ex. kan orden "Ge mig sprutan" betyda en sak i en mörk gränd medan något helt annat ett sjukhus. Kontexten har alltså en stor betydelse i kommunikationsprocessen. (Berger 2014, s. 86)

I det här arbetet kommer jag fokusera på kommunikation som sker genom komposition (och mer specifikt *inramning*). Då representeras avsändaren av fotografen eller regissören. Bilderna är en form av kod, med vilka filmskaparna vill förmedla en historia och ett budskap. Mottagaren är publiken i biosalongen eller hemma, de uttyder och tolkar budskapet. Beroende på i vilken tid och vilken kultur publiken befinner sig kommer dock detta meddelande att uppfattas olika. Jag skall inte gå allt för djupt in på detta, men jag anser att den här klara och tydliga modellen kan hjälpa oss förstå de olika delarna inom kommunikation som också används i film. Eftersom målet med filmen *The King's Speech* och tv-serien *Mr. Robot* är att berätta en historia och förmedla ett budskap finns det här en tydlig *kommunikationsprocess*.

2.2 Den visuella retorikanalysen

Den visuella retorikanalysen är en *kvalitativ metod*. Till skillnad från den *kvantitativa* metoden som ser till mängd och förekomst av ett fenomen, handlar kvalitativ forskning om att gå in på djupet och förstå ett fenomenens innebörd (Widerberg, 2002 s. 15). Viktigt för den kvalitativa forskningsmetoden är att undersöka det enskilda fenomenet i relation till kontexten, och se till dess *helhet*. (Patel & Davidson, 1994 s.99)

Den *visuella retorikanalysen* undersöker *berättartekniken* i ett visuellt verk. I det här fallet i narrativ film. *Retorik* betyder ungefär talarkonst eller konsten att förmedla. Retoriken är en kraftfull teknik som stävar efter att förmedla ett budskap på ett så övertygande sätt som möjligt (*Nationalencyklopedin*, retorik). Ordet *visuell* betyder ungefär *synlig*, något visuellt är alltså något som kan ses. När vi förstått detta säger *visuell retorik* sig självt. Det är konsten att föra fram ett budskap och övertyga sin publik med hjälp av bilder. Arthur Asa Berger (2014) beskriver några egenskaper som fotografier, målningar, reklamer, tv serier och filmer har gemensamt. De här egenskaperna ingår i bildernas visuella retorik och det är dem som den visuella retorikanalysen tar fasta på.

1. Bilderna består av visuella tecken. Betecknande och betecknade (signifiers and signified), symboler, ikoner och index (semiotik).
2. Bilderna representerar något verkligt eller påhittat.
3. Generellt innehåller bilderna objekt och personer i olika miljöer, ibland också text.
4. Bilderna genererar innebörd hos dem som ser dem.
5. Bilderna har denotationell och konnotationell betydelse.
6. Bilderna genererar ofta känslomässiga reaktioner. (Berger 2014, s. 96)

Med hjälp av dessa punkter vill den visuella retorikanalysen gå in på djupet hos bilderna. Den vill förstå *vad* som förmedlas och *hur* det förmedlas. I mitt fall gäller det här bilderna i scenen ur *The King's Speech* (2010) och ur *Mr. Robot* (2015-). Jag har valt denna metod eftersom den handlar om kommunikation mellan skapare och publik, vilket oftast film också handlar om i grund och botten.

Kompositionen är en del av den visuella kommunikationen och därför hjälper den visuella retorikanalysens tankebanor mig att förstå mig på de udda bildkompositionerna. Med denna metod som bas kommer jag analysera de utvalda scenerna. Jag kommer se till det ytliga planet (denotation) och utreda vad det är vi ser i bilden och sedan se till det djupa planet (konnotation) och undersöka vad det underliggande budskapet är. Eftersom metoden använder sig av bl.a. tolkningar och känslomässiga reaktioner är den också mycket subjektiv. Samma undersökning ger varierande resultat beroende på vem som

utför den (Patel & Davidson, 1994 s.99). Detta är *mitt* arbete, så resultatet kommer automatiskt vara färgat av mina åsikter och upplevelser. Dock vill jag ändå ståva efter att dra slutsatser som kan generaliseras och användas i kommande produktioner och arbeten inom komposition.

3 TEORI

I det här teorikapitlet kommer jag klargöra begreppet bildkomposition inom film. Jag redogör också för ett flertal kompositionsregler, som sedan filmmakarna till *The King's Speech* och *Mr. Robot* bryter i kapitel 4 och 5. Dessutom utforskar jag begreppet udda bildkomposition och lyfter fram Roland Barthes teori om studium och punktum för en djupare inblick i bildens möjlighet till känslomässig påverkan. Målet med detta kapitel är att få en teoretisk grund att stå på inför kommande analyser.

3.1 Vad är bildkomposition?

Det finns flera olika definitioner av ordet *komposition* som har lite olika innebörd beroende på sammanhang. I vardagligt tal används ofta ordet komposition vid syftning på *inramning*, men komposition inom film är egentligen ett mycket bredare begrepp. Peter Ward med boken *Picture composition, for film and television* gör det klart att ordet komposition egentligen är ett paraplybegrepp som beskriver alla visuella variabler som påverkar en bild (Ward, 2003). En bilds komposition utgörs av *kamerahöjd, kameravinkel, objektivets brännvidd, placering av objekt, val av bakgrund, ljus, färger, rörelse*, till och med *ljudet* kan påverka bildens komposition. Ward definierar komposition inom film och tv som arrangemanget av alla olika visuella element innanför bildramen (Ward 2003 s. xiii). Att *komponera* går då ut på att välja rätt uppsättning metoder och tekniker att använda sig av för att skapa den avsedda bilden (Ward, 2003 s. 9).

Ward hävdar också att komposition är hjärtat inom visuell kommunikation (Ward, 2003 s. xii) och skriver att det är fotografens jobb att leda publikens blick rätt i bilden med hjälp av sina kompositionsval (Ward 2003 s. 13). Enligt honom besitter en bra bild ett rakt och klart kommunikationssätt så budskapet är enkelt att förstå. Bilden skall inte be-

höva förlita sig på något utomstående för att publiken skall förstå varför bilden är av betydelse. Den ultimata bilden har ett relevant innehåll och dess visuella element är arrangerade på ett sätt som uppnår tydlig kommunikation. Komposition är alltså avgörande för publikens uppfattning om bildens och berättelsens syfte. (Ward 2003 s. 13)

Ansel Adams var en av 20-talets största landskapsfotografer och är en mycket väl ihågkommen och älskad amerikansk konstnär (Szarkowski, 2019). Citatet "You don't take a photograph, you make it" av Adams kunde inte vara mer passande i det här sammanhanget. Ordet *make* står i det här fallet inte för det tekniska genomförandet av att producera en bild utan för komponeringen. Jag tror att Adams hade insett den stora vikten i kompositionen och menar att en bild inte blir till av tillfälligheter, utan att fotografer mycket medvetet utformar sina bilder. Också Peter Ward menar att *alla* bilder komponeras på ett eller annat sätt (Ward, 2003). En amatörfotograf kanske inte är medveten om alla bildens visuella variabler och funktioner, men en professionell fotograf eller regissör är van vid att tänka på alla olika aspekter, och har kontroll över sin komposition. På det här sättet har de också kontroll över kommunikationen, och har makten att förmedla det "rätta" budskapet.

Kärnan inom komposition är alltså *kommunikation*. När vi nu vet vad kompositionen vill uppnå kan vi gå in på några av begreppets mer enskilda beståndsdelar.

3.1.1 Den subjektiva kameran

Det finns en allmän uppfattning om att medan en målning influeras av dess konstnär så är tv- och filmkameran ett relativt opartiskt instrument för att omvandla en händelse till en tvådimensionell bild (Ward, 2003 s.8). Detta opponera sig Peter Ward (2003) emot och menar att kameran aldrig är objektiv, den är inte heller något vetenskapligt instrument. Även om objektivets förvrängning är så liten som möjligt har bilden alltid ett *utvalt innehåll*. (Ward, 2003 s.8). Kameran är ett redskap som *tolkar* sin omgivning, och en bild (stilla eller rörlig) kan aldrig berätta *hela* sanningen. Kameramannen har därför all makt att påverka budskapet i bilden.

En nittonhundredratala syn på bildkonsten var att konstnärer i flera hundra år hade strävat efter att skapa så verklighetstroga målningar som möjligt, men att de till slut blev besegrade av innovationen av fotografiet. Fotografiet ansågs då bidra med *objektivitet* i

överföringen av tre-dimensionella objekt till ett två-dimensionellt plan. Det tog en tid innan människor började inse att bilden från en kamera kunde vara lika partisk som konstnärens målning. När en kamera konverterar ett tredimensionellt objekt till en två-dimensionell bild påverkar kamerahöjd, kameravinkel, avstånd och brännvidd resultatet. En kameraman måste därför förstå sig på alla element inom visuell design om han eller hon skall kunna förmedla sitt budskap på "rätt" sätt. (Ward, 2003 s.8).

3.1.2 Den konstnärliga kompositionen

I stycket om avgränsning nämnde jag att det här arbetet kommer fokusera på den "*konstnärliga*" användningen av komposition. Bilder där kompositionen har ett eget värde och förmedlar något i sig. Den konstnärliga användningen av kompositionen utgår mer ifrån känslor och upplevelser än rakt på sak fakta. Den konstnärliga kompositionen kan vi hitta i fotografier, målningar och filmer. I den här typen av produkter har kompositionen fått ta sin tid och är noga genomtänkt. Det handlar alltså *inte* om "*vardaglig*" komposition som vi kan se i nyhetsändningar, debatter, dokusåpor, talk-shower m.m. I den här typen av produktioner är kompositionen inte ett berättarverktyg på samma sätt och den bryr sig inte om känsla. Den är oftast inte lika genomtänkt och går snabbare. Standarden används flitigt eftersom det generellt sett skulle vara onödigt att "komplicera till" kompositionen. Det skulle rätt ut sagt vara mycket märkligt att se udda kompositioner i t.ex. ett reportage. Det upplevs mest konstigt, omotiverat och "fel". I sådana fall finns det ingen användning för komplexa konstnärliga kompositioner.

Det är viktigt att förstå vad dessa två synsätt på komposition innebär. Speciellt i och med fokuseringen av detta arbete och eftersom det hjälper oss förstå intentionen bakom olika typer av komposition. Alltså, den konstnärliga kompositionen vill förmedla ett budskap på samma gång som den vill få oss att känna och uppleva något. Den vardagliga kompositionen är mer avbildande och vill förmedla ett budskap utan större påverkan av filmtekniken.

3.2 Kompositionsregler

Det räcker med att se ett fåtal filmer på bio för att kunna upptäcka ett mönster i hur bilderna är komponerade. Det finns en sorts *standard* inom branschen som anses vara "re-

gelrätt" komposition (Ward, 2003 s. 123). Peter Ward (2003) skriver att det finns kamerateam som insisterar på att kompositionsbeslut är något intuitivt, något som baserar sig på personliga och subjektiva åsikter. Själv vill Ward (2003) argumentera för att det som kan kallas för intuition egentligen är något inlärt. Ursprunget till denna standard kan hittas i målarkonstens stilar de senaste 500 åren, inom fotografin och inom den tidigare utvecklingen av tv- och filmproduktion (Ward, 2003 s.123). Ward påstår också att ingen inom mediabranschen kan fly undan de här influenserna. Det är något som har utvecklats i över hundra år av filmskapande och är något som vi medvetet eller omedvetet anammar så fort vi började se på rörliga bilder (Ward, 2003 s.123). Denna utveckling och standardisering av komposition inom film ledde i sin tur till nedskrivna riktlinjer för hur man uppnår "bra" komposition. Dessa riktlinjer har använts flitigt och blivit till "regler" för en stor del av praktiserande fotografer. De är reglerna har jag själv också fått anpassa mig efter under min lärotid. I följande delkapitel redogör jag för några av de mest kända kompositionsreglerna inom film.

3.2.1 Den osynliga berättartekniken

Under filmteknikens första tider var kompositionen inte särskilt utvecklad. Scener filmades av med en vid och orubblig bild. I och med att tekniken framskred och man började använda sig av flera bilder med olika synvinklar för att skildra en och samma scen hade man ett behov av att så långt som möjligt dölja klippen mellan bilderna. Publiken skulle kunna följa med i berättelsen utan att distraheras av "hoppen" mellan bildvinklarna. (Ward, 2003 s. 5)

Det här var födelsen av den *osynliga berättartekniken*, som utvecklats med tiden och ofta används i alla typer av filmer i dagens läge. Målet med denna teknik är att kamouflera filmmakarnas arbetsprocess så publiken glömmar tid och rum och endast fokuserar på historien. Det viktiga med bilden är dess innehåll och inte dess produktionstekniker. Ward skriver att filmen enligt denna teknik skall vara ett sömlöst flöde av bilder som styr publiken uppmärksamhet till dess handling (Ward, 2003 s.6). Om något i bilden eller i klippet "sticker ut" som något avvikande eller onaturligt "hoppas" tittaren ut ur filmens sömlösa ström och blir plötsligt medveten om filmskaparnas arbetsprocess som står bakom det avvikande elementet. Det här är något den osynliga berättartekniken vill undvika. (Ward, 2003 s. 5)

Komposition spelar en väsentlig roll i den osynliga berättartekniken. Eftersom komposition är hjärtat inom visuell kommunikation (Ward, 2003 s. xii) är det med hjälp av fotografens kompositionsval som han eller hon styr tittarens blick rätt i historien. Kompositionsreglerna har därför influerats av den osynliga berättartekniken. Tankesättet om harmoniska och tilltalande bilder som behagar åskådaren och inte sticker ut kommer både från måleriets tider och från den osynliga berättartekniken. Kompositionsreglerna syftar på så sätt till att uppnå attraktiva bilder på samma gång som tydlig och smidig kommunikation.

3.2.2 Bildutsnitt

För att enkelt kunna kommunicera sinsemellan i arbetsgruppen om vad man menar med en vid bild eller en tät bild på en person har man uppfunnit en mall med olika *bildutsnitt*. Ett sorts standard i bildutsnitt. Mallen varierar lite beroende på sammanhang men ser i grunden ut så här: *extrem närbild, närbild, halvnärbild, halvbild, vid halvbild, helbild, vid helbild och översiktsbild*. De här olika bildutsnitten berättar om hur bilden är beskuren. Fotografen kan styra publikens blick och framhäva det viktigaste i scenen genom att välja rätt bildutsnitt. (Nationella audiovisuella institutet, 2019)



Figur 1. Bildutsnitt. (*Hur berättar film? Nationella audiovisuella institutet. Bild från Matti Kassilas film Mysteriet Rygseck, 1960*)

3.2.3 Balans, bildramens magnetism och regeln om huvudutrymme

När jag började läsa på om komposition stötte jag på flera teorier som försöker sätta ord på hur balans inom bildkomposition verkar. Mick Hurbis-Cherrier (2007) skriver om balans och obalans i boken *Voice and Vision - a Creative Approach to Narrative Film and DV Production*. För att förstå principen med balans inom komposition måste vi inse att varje element i bilden har en *visuell tyngd*. Ett större objekt har en större visuell tyngd än ett mindre, ett ensamt objekt som står ut ur mängden har en större visuell tyngd än enskilda komponenter i en grupp med liknande objekt o.s.v. Beroende på hur du distribuerar objekten, jämt eller ojämnt, symmetriskt eller osymmetriskt så får kompositionen en känsla av stabilitet eller instabilitet. Objektets placering påverkar alltså direkt bildens balans. (Hubris-Cherrier, 2007 s.42)

Eftersom jag i det här arbetet fokuserar på *inramning (framing)*, det vill säga hur kameran riktas och hur objekten placeras i bild, fokuserar jag främst på den sidan av den här

teorin. Däremot vill jag också poängtera att ljus och färg kan spela stor roll när det kommer till balans i en bild. Ett litet, väldigt saturerat objekt i bilden ha en lika stor eller större visuell tyngd som ett stort, mindre saturerat objekt. På samma sätt är ett objekt som är skiljer sig i luminans visuellt tyngre än ett objekt med liknande ljusintensitet som bakgrunden. (Block, 2001) Andra, inte lika självklar faktorer som på liknande sätt kan påverka bildens balans är linjer, former eller rörelser. (Block, 2001)

En annan teori jag stötte på handlande om *bildramens magnetism*. Detta är också något som påverkar bildens balans. Teorin grundar sig i att alla kompositionsbeslut en fotograf tar görs med tanke på *bildramen*. Det är alltid den som man förhåller sig till när man väljer var ett objekt skall placeras. Enligt tanken om bildramens magnetism har relationen mellan objektet i bild och bildkanten en viss spänning. Dessutom verkar själva bildkanten ha en speciell dragningskraft i sig. (Ward 2003, s. 84) Det här betyder att ett statiskt objekt som är placerat nära bildramen kan upplevas som att det "dras" mot bildkanten, och det kan kännas som att objektet skulle "åka" ut ur bild. (Ward 2003) Den mest balanserade kompositionen uppstår när objektet är centrerat i bilden, och ett jämviktstillstånd råder mellan alla sidors dragningskrafter. Resultatet av att minska på spänningen mellan objektet och bildkanterna på det här sättet är att bilden kommer sakna *visuell dynamik*. Eftersom det inte finns någon spänning saknar bilden visuell energi och förlorar intresse. (Ward, 2003)

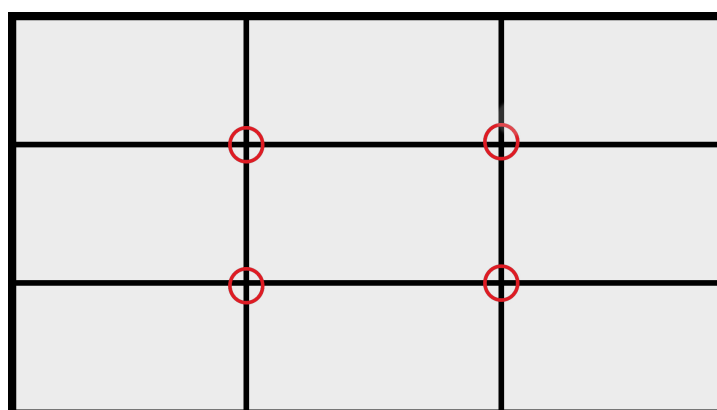
Bildramens magnetism påverkar direkt också *huvudutrymmet* i en bild. Med det menas utrymmet ovanför en persons huvud, främst i närbilder eller halvbilder. Herbert Zettl (2005) skriver om huvudutrymme i boken *Sight Sound Motion, Applied Media Aesthetics* och menar att en närbild med för lite huvudutrymme kan kännas obekvämt eftersom personens huvud verkar vara "fastlimmad" i bildens övre kant. Vi kan känna samma obekvämheter när vi skall stå rakt i ett rum med låg takhöjd. Man behöver därför lämna en utrymme för att bildramens magnetism inte skall bli för stark. Men med för mycket huvudutrymme "trycks" huvudet neråt i bild och magnetismen underifrån blir för stark. Enligt Zettl skall rätt mängd huvudutrymme neutralisera magnetismen från den övre bildkanten men inte eliminera den. (Zettl, 2005 s.106)



Figur 2. Regeln om huvudutrymme (Zettl, 2005 s. 106)

3.2.4 Tredjedelsregeln

Film är en tvådimensionell konstform som utvecklades efter måleriet och fotografiet, och har influerats mycket av deras tankar om komposition. En sådan tanke är *tredjedelsregeln (rule of thirds)*, som ofta används som guide vid komponering (inramning) av både människor och objekt. (Hurbis-Cherrier, 2007 s. 43) Den nedtecknades för första gången år 1797 av en man som hette John Thomas Smith i boken *Remarks on Rural Scenery* (Cowman, 2019).



Figur 3. Tredjedelsregeln och sweet spots

Tredjedelsregeln går ut på att dela bildens längd och bredd i tre lika stora delar med två horisontella och två vertikala osynliga linjer (se figur 3). De här linjerna används som

riktlinjer för placeringen av horisonten eller andra linjer i vida bilder. Skärningspunkterna där linjerna möts är så kallade *sweet spots* och enligt regeln skall viktiga objekt i bilden placeras vid dessa punkter för en så dynamisk komposition som möjligt (Mercado, 2011 s. 7). Om tredjedelsregeln följs vid komponeringen av ett subjekt placeras personen huvud, mer specifikt personens ögon, vid den övre horisontella linjen. Subjektet borde också placeras vid den vertikala linje som är motsatt till det hållet personen tittar eller rör sig (Hurbis-Cherrier, 2007 s. 43). Alltså, om personen tittar åt vänster i bild borde hans eller hennes ögon vara placerade i den övre högra skärningspunkten. Det "extra" utrymmet som då bildas framför subjektet kallas allmänt taget för *blick- eller rörelseutrymme* (*looking room, walking room*). Det här utrymmet framför subjektet ger en känsla av balans eftersom blickens riktning eller rörelsen har en viss *visuell tyngd* i sig själv (Hurbis-Cherrier, 2007 s. 43). Avsaknaden av tillräckligt med blick- eller rörelseutrymme leder ofta till en obekväm känsla. Publiken kan uppleva det som att personen är på väg ut ur bild eller som att kameran inte "hänger med".

Det här är den kompositionsregeln har varit överlägset mest inflytelserik i mitt eget arbete som fotograf inom stillbild och inom rörlig bild. Med tanke på balans och obalans strävar tredjedelsregeln efter *balans och harmoni* i bilden. Bilden skall vara estetisk tilltalande utan att bli tråkig.

3.2.5 Hitchcocks regel

Alfred Hitchcock (1899 -1980) föddes i Storbritannien men bodde störta delen av sitt liv i USA och jobbade som filmregissör. Han bemästrade berättarkonsten inom film och kallas fortfarande för en av de största regissörerna genom tiderna (Barson, 2019). Hitchcock har diktat ihop en mycket enkel och på samma gång väldigt effektiv princip för komposition och berättande. Enligt Hitchcocks regeln skall ett objekts storlek i bild skall vara i direkt proportion till objektets betydelse för historien (Mercado, 2011 s. 7). Eftersom en film är ett enda långt flöde av bilder är det viktigt enligt denna regel att det mest väsentliga för historien också visas tydligt i bild. Detta är en regel som inte alltid följs till punkt och pricka, eftersom det kanske inte är fysiskt möjligt eller så vill filmskaparna utnyttja överraskningselementet. Men regeln är en bra utgångspunkt för rak och tydligt kommunikation som jag diskuterat tidigare i detta arbete.

3.3 Udda bildkomposition

Inom alla konstformer finns det regelbrytare som vill göra något annorlunda och gå emot strömmen. Även så inom komposition. Uttrycket *udda komposition* är ingen allmän benämning, utan något jag personligen valt att kalla kompositioner som inte följer standarden inom branschen, och som bryter mot en eller flera av kompositionsreglerna som jag tagit upp tidigare i detta kapitel. Udda komposition är en annorlunda film- och berättarteknik än den vi generellt är vana med. Peter Ward (2003) skriver om alternativa filmtekniker och menar att det både finns filmskapare och konsumenter av film som ogillar verk med alternativa tekniker. Sådana som går emot normen. De flesta tittare vill inte bli "ryckta" ut ur berättelsens värld. Man vill hållas kvar i den osynliga berättartekniken och inte bli medveten om arbetet bakom filmen. (Ward, 2003 s. 23) Det finns även kameramän som menar att undantag till det som anses vara "bra komposition" (alltså standarden) antingen är tillverkade av inkompetenta fotografer, som ännu inte lärt sig de professionella teknikerna, eller av filmskapare som medvetet valt att vara "annorlunda". De tror att de skapat något nytt, med det leder ofta endast till dålig komposition, ett felaktigt uttal av det visuella språket (Ward 2003, s.123). Ward (2003) tar upp vissa människors syn på Pablo Picassos (1881 - 1973) tavlor som exempel på en liknande attityd inom måleriet. Påståenden som att Picassos målningar lika gärna kunde vara målade av barn. Den underliggande meningen är förstås att Picasso inte skulle ha talang nog för att göra en "ordentlig" målning, och avbilda verkligheten på ett trovärdigt sätt som "riktiga" tavlor. Självt har Pablo Picasso sagt så här:

“Learn the rules like a pro, so you can break them like an artist.” - Pablo Picasso

En fri tolkning av detta citat är att konsten som uttrycksform är viktigare än att göra "rätt". Picasso förkastar inte regler och riktlinjer inom konsten, tvärtom så uppmanar han oss att bemästra dem så att vi efter det kan bryta dem på ett konstnärligt sätt. Jämförelsevis kan också kompositionsreglerna brytas om det görs på ett medvetet och kontrollerat sätt. Även Herbert Zettl (2005) skriver om komposition som bryter reglerna i boken *Sight, Sound, Motion, Applied media Aesthetics*. Han menar att efter vi har lärt oss kompositionsreglerna så kan det i vissa situationer kan vara bra att bryta dem. Varför? Eftersom det kan vara bra att "skaka om" tittaren och väcka nytt intresse för filmen

(Zettl, 2005 s.142). Han fortsätter och säger att dessa "medvetna fel" till och med kan, och skall, förstärka bildens och filmens budskap om de används rätt.

"Whatever you do, the guiding principle for such unusual framing must be the intensification of the message, giving it an aesthetic edge, rather than making it look odd." (Zettl, 2005 s. 143)

Gregg Toland (1904-1948) var en enastående amerikans filmfotograf. I artikeln *How I broke the rules in Citizen Kane* publicerad i *Popular Photography Magazine* år 1941 vill han göra skillnad på *regel* och *tradition*. Han menar att det egentligen inte finns några absoluta regler. Flera av de regler vi ser idag för visuell kommunikation är utformade av tradition, vilket betyder att de inte är absoluta och att de hela tiden utvecklas. (Toland, 1941)

"Right away I want to make a distinction between "commandment" and "convention". Photographically speaking, I understand a commandment to be a rule, axiom, or principle, an incontrovertible fact of photographic procedure which is unchangeable for physical and chemical reasons. On the other hand, a convention to me, is a usage which has become acceptable through repetition. It is a tradition rather than a rule. With time the convention becomes a commandment, through force of habit. I feel the limiting effect is both obvious and unfortunate." (Toland, 1941)

Peter Ward (2003) dock lyfter dock fram en annan fallgrop med användningen av annorlunda visuella stilar:

"Style sometimes overwhelms a weak narrative and becomes the dominant interest of the film. Exaggerated style elements such as the continuous use of a wide-angle distortion lens make the world less natural and will distance the viewer from the narrative. The audience will become less involved with the protagonists but may enjoy the stylistic flourishes." - Peter Ward, 2003 s. 143

Ward påstår med andra ord att annorlunda filmtekniker kan "ta över" en film om dess berättande är svagt. I sådana fall stöder inte berättarmetoderna historien längre utan den speciella stilen har blivit ett skilt element. Om målet med en film är att berätta en historia (som det oftast är) borde det narrativa prioriteras och allt annat (som ljud, ljus, komposition m.m.) stöda detta. Så även udda komposition. Hur filmen *The King's Speech*

(2010) och tv-serien Mr. Robot (2015-) använder sig av, och motiverar, sina udda bildkompositioner kommer jag analysera i kapitel fyra och fem.

3.4 Studium och punctum

Teorin om studium och punctum utformades av en man som hette Roland Barthes. Den här teorin försöker lägga ord på skillnaden i intryck vi som åskådare får när vi tittar på ett *medelmåttligt intressant fotografi* och ett *gripande och inspirerande fotografi*. Teorin handlar i stora drag om "bra" fotografier som har en godtycklig funktion, men lämnar betraktaren mer eller mindre oberörd (*studium*), och "fantastiska" fotografier, som har något alldeles speciellt, något som sticker ut som en pil och genomborrar åskådaren på ett känslomässigt plan (*punctum*). (Barthes, 1981)

Roland Barthes var fransman och levde på mitten av 1900 talet. Han var en stor tänkare och filosof, och även om han inte var fotograf själv var han mycket fascinerad av konsten med stillbildsfotografi. År 1980 (samma år som hans död), publiceras boken *La Chambre Claire, Note sur la photographie*, och översattes till engelska 1981 med titeln *Camera Lucida, Reflections on Photography*. Barthes var van vid att konsumera bilder och ville med denna bok utforska kärnan inom fotografiet. (Barthes, 1981) Han brydde sig inte mycket om den tekniska aspekten av fotografering utan han undersökte den psykologiska. Även om Barthes behandlar stillfotografering i sin bok, vill jag senare i det här kapitlet argumentera för att de poänger han gör i och med teorin om studium och punctum också kan lämpas till rörlig bild, och till och med komposition.

Orden *studium* och *punctum* är låneord från latinet eftersom Barthes inte kunde hitta tillräckligt beskrivande ord på sitt eget modersmål. Studium betyder fritt översatt en typ av grundläggande emotionellt engagemang, utan desto vidare styrka. Medan ordet punctum beskriver såret, det punkterade märket, av ett spetsigt föremål. (Barthes, 1981 s. 26-27). Roland Barthes ger orden ny mening i och med den nya kontexten (fotografi).

Som tidigare nämnts, beskriver Barthes (1981) studium som de delar av fotografiet som fyller en funktion men som inte berör på djupet. Bilder med enbart studium kan vara intressanta och motiverade, vi kan tycka om eller inte tycka om dem, men vi älskar dem inte. Studium påverkas av omgivning och kultur. Studium är lätt att begripa och vi kan se vad skaparen försöker säga med sitt verk.

"The studium is of the order of liking, not of loving; it mobilizes a half desire, a demi-volition; it is the same sort of vague, slippery, irresponsible interest one takes in the people, the entertainments, the books, the clothes one finds "all right" (Barthes, 1981 s. 27)

Fotografier med punctum kan vi älska (eller hata). Punctum är ofta bara en detalj i bilden som sticker ut och griper tag i sin betraktare. Punctum förhöjer fotografiets värde så att bilden överträffar sig självt (Barthes, 1981). Det är just de bilder med punctum som stannar hos oss, och vi kommer ihåg långt efteråt. Barthes poängterar också att punctum kan vara något ytterst subjektivt. Han tar upp ett exempel på en bild han hade sett som stannade kvar hos honom. I stunden förstod han inte varför, det var först efter ett tag som han insåg att kvinnan på bilden bar ett likadant halsband som en nyligen bortgången släkting hade burit. Halsbandet berörde Barthes och blev ett punctum i bilden för honom. (Barthes, 1981 s. 53)

"it is not I who seek it out (as I invest the field of the studium with my sovereign consciousness) , it is this element which rises from the scene, shoots out of it like an arrow, and pierces me." - Barthes, 1981 s. 26

Ett fotografi med punctum har också studium. De existerar samtidigt. Som jag förstår Barthes så utgörs studium av bakgrund, objekt, färger, ljus, komposition mm. allt som gör ett fotografi "bra". Medan punctum kan vara en detalj, något som fångar åskådarens uppmärksamhet. Punctum väcker reaktioner och berör. Punctum har makt att förvandla tankesätt och påverka dess betraktare. Självt skulle jag vilja tolka och beskriva studium och punctum på följande sätt. I ett fotografi med endast studium tar bildens historia slut tillsammans med bildkanten, medan i ett fotografi med punctum så fortsätter berättelsen utöver bildens ramar och har makt att påverka dess betraktare. Detta är givetvis en förenkling av Barthes teori men jag anser att den fångar upp dess kärna på ett greppbart sätt.

3.4.1 Studium, punctum och filmfotografi

Barthes (1981) satte fingret på något centralt inom fotografien. Som tidigare nämnts så tror jag att kärnan i Roland Barthes teori också kan tillämpas inom film och den rörliga bilden. Även om Barthes för det mesta talar om punctum som en liten oförutsägbar de-

talj så anser jag att punctum kan betyda mera än det. Punctum i filmografin kan vara en detalj i bilden, som ett objekt. Men varför skulle det inte kunna vara en färg, en text, ett ljus, eller en komposition som är så slående att den förhöjer bildens värde, högre än summan av alla dess delar. Bilden "kommer till liv" och berör oss tittare. Den här detaljen, vad det än är, berättar något utöver det vanliga.

Eftersom studium och punctum kan kännas som ett något diffust ämne använder sig Barthes (1981) av många exempel i sin bok. Det finns ett exempel som jag tycker speciellt understöder idén om att punctum också kan vara något större och bredare än endast en liten detalj. Här jämför Barthes den pornografiska bilden med den erotiska. Han menar att för honom finns det inget punctum i de pornografiska fotografierna eftersom de ofta porträtteras av de sexuella organen, vi ser "allt". De blir endast livlösa objekt och bilderna saknar spänning och dramatik. Som bäst roar det åskådaren, men tristess inträffar snabbt efter. Hos de erotiska fotografierna däremot, används inte de sexuella organen som det centrala, de kanske till och med inte visas alls. De erotiska bilderna väcker något hos betraktaren, något som existerar utanför bilden. Fotografierna använder sig då av punctum. (Barthes 1981, sid 57-59).

"The punctum, then, is a kind of subtle beyond - as if the image launched desire beyond what it permits us to see: not only toward "the rest" of the nakedness, not only toward the fantasy of a praxis, but toward the absolute excellence of a being, body and soul together" (Barthes, 1981 s.59)

Nu menar jag inte att man som filmskapare borde stäva efter att hitta Roland Barthes punctum i alla bilder vi skapar. Nej, eftersom en film ofta består av ett flöde med många bilder kan jag bara anta att användningen av punctum i varje enskild bild skulle bli allt för överväldigande. Vi som publik har inte kapaciteten att ta in och uppfatta allt för många komplexa bilder under en kort tid. Så det är troligtvis inte en god idé. Vi behöver istället utnyttja punctum i ett bredare kontext och se till filmens helhet. En hel film kan ha ett punctum eller en scen kan ha ett punctum o.s.v.

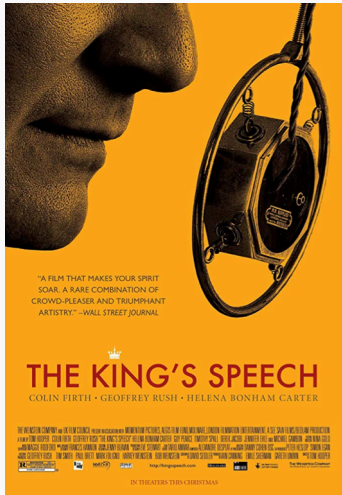
Jag vill också tro att kunskapen om studium och punctum inom filmfotografin leder oss att tänka på bilderna på ett helt nytt sätt. När vi kopplar ihop teorin med komposition handlar inte längre om regler, vad man kan eller inte kan göra. Perspektivet vidgar sig

och dörren står öppen för att använda komposition på otraditionella sätt. Målet är att berätta historien och beröra publiken

4 THE KING'S SPEECH

I det här kapitlet handlar om udda komposition i filmen *The King's Speech* (2010). Till en början presenterar jag en del allmän fakta om filmen innan jag går in på den enskilda scenen jag valt att analysera. Jag kommer både redogöra för filmens och scenens grundläggande händelseförlopp och scenens komposition innan jag, med den kvalitativa forskningsmetoden (se kapitel 2) som grund, analyserar innehållet. Jag använder alltså inte min metod som en färdigt strukturerad modell, utan det jag menar med att ha forskningsmetoden som grund är att jag anammar kommunikationsmodellens, och den visuella retorikanalysens tankar om visuell kommunikation och i en fritt formulerad text ger mig in på djupet i scenerna. Syftet är att försöka förstå på vilket sätt udda komposition används i det här exemplet, och med vilken motivering filmskaparna har tagit dessa beslut.

Längd:	1h 58 min
Genre:	Biografi, drama, historia
Manus författare:	David Seidler
Regissör:	Tom Hooper
Fotograf:	Danny Cohen
I rollerna:	Colin Firth, Geoffrey Rush, Helena Bonham Carter
Format:	1,85:1



The poster for *The King's Speech* features a close-up of a man's face in profile, looking towards the right. A vintage microphone is positioned in the foreground, partially obscuring the face. The background is a solid yellow color. Text on the poster includes a quote from *WILL STREET JOURNAL*: "A FILM THAT MAKES YOUR SPIRIT SOAR. A RARE COMBINATION OF CROWD-PLEASER AND TRIUMPHANT ARTISTRY." Below this, the title **THE KING'S SPEECH** is written in red, followed by the names of the lead actors: COLIN FIRTH • GEOFFREY RUSH • HELENA BONHAM CARTER. At the bottom, there is a small logo for IN THEATERS THIS CHRISTMAS.

Figur 4. Information om filmen The King's Speech (2010)

The King's Speech är en brittisk långfilm från år 2010. Det är en fångslade film, både som historia och konstverk. Vid Academy Awards, den mest prestigefyllda filmgalan i världen kammade *The King's Speech* hem totalt fyra Oscar priser 2011. Bästa manliga

huvudroll, bästa manus, bästa regi och bästa film. Den här filmen var en av dem som väckte min nyfikenhet eftersom den är ett praktexempel på vad jag kallar udda bildkomposition. Filmen utspelar sig i London årtalen 1925 - 1939. Den porträtterar Albert Frederick Arthur George, blivande kung George VI och hans kamp med stamning. Filmen är en biografi som baserar sig på historiska händelser inom det brittiska kungahuset och huvudkaraktärerna i filmen har existerat i verkliga livet. Innan Albert blev kung var han prins och hertig av York. Hans far, kung George V, avled 1936 och Alberts bror, Edward VIII, som var den rättmätige efterträdaren av tronen abdikerade inom kort eftersom han tvingats välja mellan tronen och att gifta sig med en fränskild kvinna. Albert blev oväntat kung av Storbritannien 1936 och trots sitt talfel blev han en symbol för Storbritanniens krigsföring under andra världskriget. (The's Kings Speeh, 2010)

I början av filmen möter vi Albert som misslyckas med ett offentligt anförande på grund av sin stamning. Vi förstår att detta är ett stort problem för honom och inte minst för hans självförtroende. Han och hans fru Elizabeth har anlitat många olika doktorer och terapeuter genom åren men ingenting tycks ha hjälp. Elizabeth hittar då en okonventionell talterapeut och släpar med den uppgivna och motvilliga Albert för ett sista försök att bota stamningen. Terapeuten Lionel Logues originella tekniker hjälper till en viss del och Lionel och Albert lär känna varandra. Detta är något främmande för Albert eftersom han inte vanligtvis har några vänner. Vi ser en utveckling hos Albert under filmens gång, till en början är han väldigt emotionellt hård och stänger inne sina känslor. Men under filmens gång mjuknar Albert och vågar mer och mer öppna sig för sin terapeut. Deras relation och Alberts emotionella utveckling är det djupa planet av historien.

4.1 Scenbeskrivning

Den scen jag valt att analysera ligger 19 och en halv minut in i filmen och skildrar Alberts första besök hos talterapeuten Lionel Logue. Scenen är dialogbaserad och klipp-tempot är relativt lugnt. Bildkompositionerna har hittills i filmen varit rätt "snälla" och "normala", men i den här scenen kastas de flesta av kompositionsreglerna ut genom fönstret och majoriteten av bilderna i den här scenen är udda komponerade. I korthet går scenen till så att Lionel bjuder in Albert i sitt besöksrum. Han sätter sig i soffan och Lionel sätter sig på en stol framför honom med ett godtyckligt avstånd emellan dem. En

obekvämt tystnad råder innan samtalet kommer igång. Ett av de första samtalsämnena handlar om vad de skall kalla varandra, Lionel vill vara personlig och använda förnamn medan den skeptiska Albert vill använda officiella titlar som doktor, ers kungliga höghet eller herr. Lionel provocerar ändå Albert och använder namnet Bertie, ett namn som endast hans familj kallar honom.

Det är rätt uppenbart att Alberts problem med stamning starkt är förknippat med hans psyke eftersom hans stamning är som värst i mentalt påfrestande situationer. Talterapeuten Lionel Logue förstår det här sambandet och vill gå till botten av händelser som kan ha triggat Alberts stamning. Vi märker att Albert inte överhuvudtaget vill gå in på det privata utan vill behålla Lionel på det godtyckliga avståndet. De två herrarna kan alltså inte riktigt komma överens och därför är så Albert obekvämt i den här situationen. - I am not here to discuss personal matters, utbrister Albert efter några frågor om hans första minnen från barndomen. - Why are you here then?, frågar Lionel. - Because I bloody well stammer!, ropar Albert tillbaka.

Efter en kort stunds samtal med frågor om när stamningen började och i vilka situationer Albert stammar (han har t.ex. inga problem när han talar för sig själv) så vill Lionel slå vad om att Albert skulle kunna läsa flytande innan sessionen är över. Albert som nästan givit upp på ett botemedel går misstänksamt med på vadet. Lionel ger honom då ett par hörlurar med musik i så att Albert inte kan höra sig själv. Han får tala in i en mikrofon så det han säger bandas på en vinylskiva. Albert läser, vi som publik hör endast musiken som spelar i Alberts öron, så om det går bra eller dåligt för honom förblir oklart. Efter en liten stund river Albert av sig hörlurarna, han vill inte mera. Han känner sig illa till mods och tackar för sig innan han går därifrån. Lionel ger honom ändå inbandningen som senare i filmen kommer vara orsaken till att Albert kommer tillbaka till Lionel och fortsätter behandlingen. Det gick alltså bra för Albert att läsa när han inte hörde sig själv.



Figur 5. Skärmbilder ut första halvan av scenen. (The Kings Speech 2010)



Figur 6. Skärmbilder av andra halvan av scenen. (The King's Speech, 2010)

4.2 Analys

Inom en sådan här stor filmproduktion lämnas så gott som inga val åt slumpen. Speciellt inte när det kommer till komposition. För att gå emot normen tror jag att det finns två huvudsakliga val som måste tas under förproduktionen. Det första valet handlar om att besluta sig för att använda udda kompositioner överhuvudtaget, och alltså välja dem som ett visuellt stilgrepp för filmen. Det andra valet har att göra med i vilka specifika scener och bilder man utnyttjar detta stilgrepp. I den här filmen används de udda kompositionerna inte hela tiden, utan i utvalda situationer. I den här scenen har fotograf (och regissör) tagit ut svängarna extra mycket. En anmärkningsvärd detalj är också att i den här scenen så finns det ingen underliggande musik eller bakgrundsljud som skulle göra klippen från en vinkel till en annan smidigare.

Bilderna ovan är tagna från första delen av scenen då Albert och Lionel diskuterar stamningen. Med de här bilderna byggs dialog upp. Tvåbilden är komponerad från sidan med karaktärerna sittandes i varsitt nedre hörn av bilden med mycket utrymme ovanför dem. Fotografen har dessutom valt att "skär av" männens ben precis under knäna, även om en liten "korrigerig" av vinkel lätta skulle inkludera hela männen i bild, och på så vis skapa en "ordentlig" *helbild*, nu är det något mitt emellan en *helbild* och en *liggande halvbild*. Utmärkande för kompositionerna hos motbilderna är att tredjedelsregeln inte följs. Karaktärerna är inte placerade med ögonen i någon av de så kallade "sweet spots" som regeln påpekar. Det är ont om blick- och rörelseutrymme framför karaktärerna men gott om tomt utrymme bakom dem vilket skapar en tydlig obalans i bilden. Ovanför männen finns det alldeles "för mycket" huvudutrymme, och enligt teorin om bildramens magnetism så verkar det som att personerna är på väg att glida ut ur bild. Strävan efter harmoni i kompositionerna har fotografen och regissören lagt på hyllan i den här delen av scenen. Vi kan se en tydlig vändning under andra halvan av scenen. Då "lugnar kompositionerna ned sig" en aning. Blickutrymmet är nu placerat åt rätt håll, men tredjedelsregeln följs ändå oftast inte. Istället för överdrivet mycket huvudutrymme finns det nu för lite (enligt regeln).



Figur 7. Tredjedelsregeln applicerad på skärmbild ur filmen *The King's Speech* (2010)

Som konstaterat i tidigare kapitel hör komposition och kommunikation ihop. Därför skall kompositionen utgå ifrån det som filmskaparna vill förmedla med bilden. För att kunna förstå på vilket sätt de udda bildkompositionerna används i den här scenen behöver vi alltså förstå *scenens funktion* för historien och karaktärerna. Vi lär t.ex. känna Albert och den situation han befinner sig i bättre genom den här scenen. Vi lär också känna Lionel genom hans sätt att ställa frågor och hans metoder. Men det mest centrala, och det jag upplever att scenen i huvudsak vill förmedla, är Alberts motvillighet att öppna sig och vara personlig. Vi kan ana en sårad man bakom den hårda fasaden, en man som är rädd att möta sitt inre och sitt förflutna. När Lionel tränger sig på med personliga frågor ryggar Albert tillbaka och känner sig obekvämt. Hela situationen är obekvämt. Jag skulle vilja påstå att detta är något som återspeglas i bildkompositionen, och att stämningen i rummet förstärks ytterligare med hjälp av de udda kompositionerna. I det här fallet skulle det alltså vara Alberts känslvärld som står som motivering bakom de udda kompositionerna.

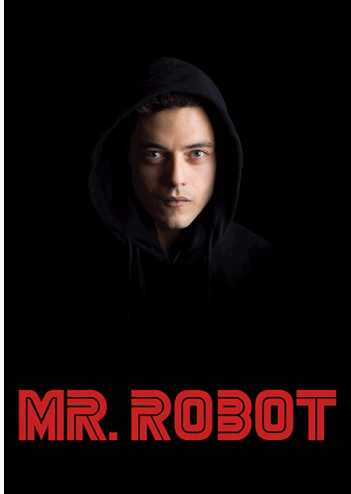
Albert uppfattas inte som en fri människa i filmen. Hans höga position kräver mycket av honom, han är rädd och begränsad av sin stamning. Samtidigt är karaktärerna i de flesta bilderna också begränsade till endast ett hörn av bilderna. Deras *rörelseutrymme* har tagits ifrån dem. Det finns en koppling här. Dessutom får jag intrycket av att konflikten mellan Albert och Lionel kan vara orsaken till att kompositionerna skruvades till extra

mycket just i den här scenen. Det är den här händelsen som "sparkar igång" hela filmens egentliga handling, filmen hittills har endast varit en sorts introduktion men nu börjar det hända grejer. Man kan säga att scenen fungerar som *katalysator* i filmens dramaturgi. Albert har hittills inte blivit konfronterad i sin ovilja att öppna sig, men nu vill Lionel börja gräva i det förflutna. Här börjar Alberts inre resa, därför är scenen extra viktig och därför läggs det extra krut på kompositionerna. För att summera så motiveras de udda kompositionerna av Alberts sinnesstämning och scenens dramaturgiska betydelse.

5 MR. ROBOT

På liknande sätt som föregående kapitel kommer jag i det här kapitlet analysera tv-serien Mr. Robot och dess användning av udda bildkomposition i en utvald scen. På samma sätt som i kapitlet "The King's Speech" kommer jag med min forskningsmetod som bas, inte som modell, analysera scenens innehåll. Först kommer jag se till filmens och scenens handling, sedan till hur de udda kompositionerna är utformade och sist till filmskaparnas motiveringar bakom den annorlunda filmtekniken.

Avsnitt:	45 st (4 säsonger)
Genre:	Drama, brott, thriller
Upphovsman:	Sam Esmail
Regissör:	Sam Esmail
Fotograf:	Tod Campbell
I rollerna:	Rami Malek, Carly Chaikin, Christian Slater, Martin Wallström, Portia Doubleday
Format:	16:9



Figur 8. Information om tv-serien Mr. Robot (2015-)

Mr. Robot är en mycket uppmärksammat, amerikansk tv-serie, både för sitt manus och sin speciella visuella stil. Serien vann Golden Globe priset för bästa tv-serie inom drama. (Golden Globe är ett av de mest prestigefyllda priserna inom film-, och tv-

branschen). Mr. Robot är ett ypperligt exempel på udda komposition, så även om man inte är insatt inom filmskapande eller bildkomposition så finns det ingen risk att man missar seriens speciella visuella stil. Mr. Robot är nämligen inte blygsam i sin egen-domlighet, och de extraordinära kompositionerna är något som fascinerat många och verkligen blivit en "snackis", både online och hemma i tv-soffan. Den sista och fjärde säsongen släpptes 6 oktober 2019. Jag kommer dock hålla mig till den första säsongen i det här arbetet för att inte göra det allt för krångligt.

Mr. Robot är en rätt dystert dramaserie som behandlar misstro till samhället vi lever i idag. Protagonisten Elliot Alderson (runt 28 år gammal) är nätverkstekniker på cybersäkerhetsfirman Allsafe på dagarna och hacker på nätterna. Han hackar och övervakar alla runt omkring honom för att få reda på vilka de egentligen är och skydda dem han bryr sig om från deras egna brister. (NBCUniversal, Mr. Robot) Elliot är arg på det korrupta samhället, där allt drivs av pengar och där det är bara några få i toppen som bestämmer hur vi andra ska leva. Som person är han mycket introvert och har avskärmat sig från "det verkliga livet". Därtill lider han av psykisk ohälsa och kämpar med förlamande ångest, social fobi, depression och vanföreställningar. Hans sjukdom är starkt kopplad till hans barndom, Elliots pappa dog i cancer och hans mamma har behandlat honom illa. För att slippa ångesten tar han morfän, ett beroende som han mer och mer faller in i under seriens gång. Även om han går i terapi för sina problem verkar han inte vara kapabel till att låta någon få veta vad han egentligen tänker och han känner sig väldigt ensam. (usanetwork.com/mrrobot, 2019) I öppningsscenen för hela serien har Elliot en monolog, eller egentligen en ensidig dialog med oss som tittare. Citatet nedan är en utvald del av den texten som lägger tonen för hela serien.

"Shit. It's actually happened. I'm talking to an imaginary person. What I'm about to tell you is top secret. A conspiracy bigger than all of us. There's a powerful group of people out there that are secretly running the world. I'm talking about the guys no one knows about. The guys that are invisible. The top one percent of the top one percent. The guys that play God without permission. And now I think they're following me." - Elliot Alderson, Mr Robot

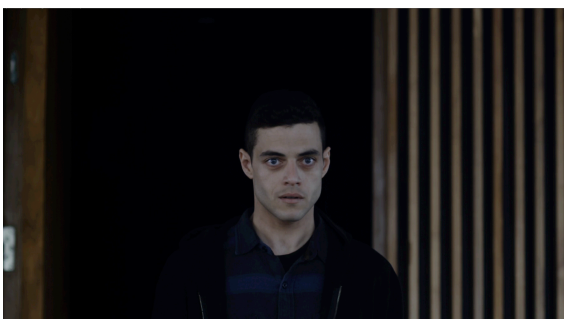
Öppningsscenen med ovanstående monolog är endast en bild, den utspelar sig dagtid i ett rum med stora fönster. Rummet befinner sig troligen i en skyskrapa i New York, och vi ser andra höga byggnader utanför fönstren. I rummet ser vi ett dussin män, alla

iklädda kostym, som argumenterar med varandra. Även om vi inte hör dem kan vi se på deras kroppsspråk att situationen är rätt kaotisk. Bilden är exponerad efter utsidan och vi ser bara siluetterna av männen. En utåkning sker från en närbild på en av männen men med fokus på staden utanför, till en helbild med fokus på de tolv. Jag tycker det här är en otroligt stark öppning som lägger tonen för hela serien. Upplevelsen stärks av musiken som har en obehaglig ambiens i grunden och enstaka toner som stegrar i intensitet. Jag ryser lite av scenens obehag och förstår att de här männen i rummet har en oerhörd makt i samhället, vilket enligt Elliot missbrukas. Det är inte den här scenen jag valt att analysera i mitt arbete, men jag valde ändå att skildra den eftersom den ger lite bakgrundsinformation för den scen jag faktiskt val. Dessutom skapar den en känsla som gör att scenen jag valt är extra spännande.

5.1 Scenbeskrivning

Jag har valt att analysera första scenen i andra kapitlet. Scenen börjar egentligen redan i slutet på första avsnittet då Elliot plötsligt blir tvingad att stiga in i en limousin av några män i kostym. Han blir förd av dem till rummet med männen som vi såg i början av avsnittet. (Som tittare hoppar hjärtat till när man inser att det är samma situation som i början) Avsnittet slutar på en cliffhanger när vi ser att det är Tyrell Wellick som sitter i mitten av folksamlingen. Vi har sett Tyrell tidigare, han är en av de ledande inom företaget E-Corp (Evil-Corp som Elliot kallar det). Ett företag som för honom representerar allt det korrupta och onda i samhället, men genom sitt arbete tvingas Elliot ändå jobba för E-Corps cybersäkerhet, vilket är en stor mental kamp inom honom.

Scenen fortsätter i avsnitt två med att alla män sätter sig runt ett stort runt konferensbord. Tyrell öppnar med: - Give a man a gun and he can rob a bank, give a man a bank and he can rob the world. Han menar att han gillar uttrycket eftersom det betyder att makt ges åt dem som tar. Det visar sig att Tyrell vill erbjuda Elliot ett jobb på E-corp och på grund av den olagliga upphämningsmetoden sitter han omgiven av elva stycken advokater. Elliot, som inte litar ett skvatt på Tyrell, ber att få tänka på saken. Då ber Tyrell advokaterna att lämna rummet för att han skall kunna övertala Elliot på ett privatare plan. Tyrell går fram till Elliot, som undviker ögonkontakt så långt det går. Trots Tyrells försök tackar Elliot ändå nej i slutet av scenen och säger att han trivs där han är.



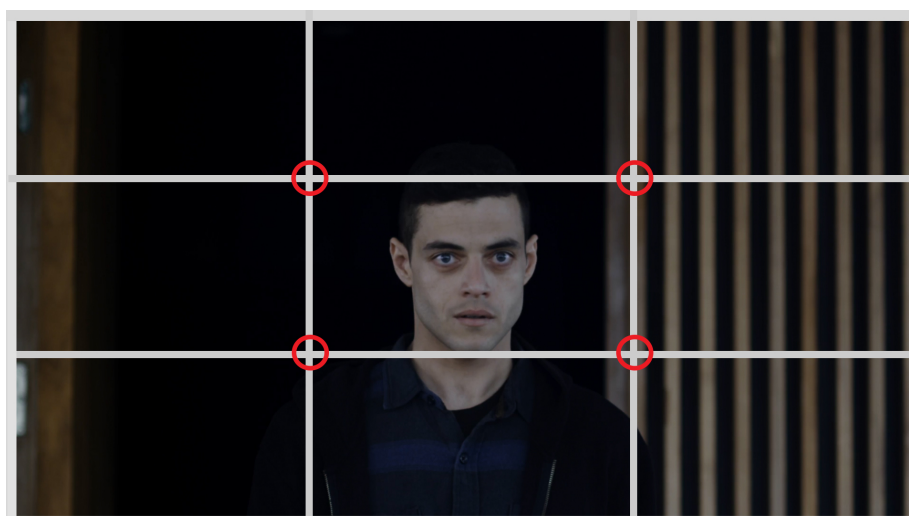
Figur 9. Skärmbilder ur första halvan av scenen. Mr. Robot (2015-)



Figur 10. Skärmbilder ur andra halvan av scenen. Mr. Robot (2015-)

5.2 Analys

Bilderna ovan är tagna ur avsnitt två, första scenen. Genom att skumma igenom bilderna kan vi förstå att scenen inte är bildligt uppbyggd som standarden. Bilderna är mycket "luftiga". Fotograf Tod Cambell har låtit rummet ta plats i bilderna. Detta verkar bryta mot Hitchcocks regel, där objektens storlek i bild skall varar proportionerliga i enhet med deras betydelse i scenen. Även om scenen handlar om Elliot och Tyrell ser det ut som att rummet får ta mer plats i bilderna än själva karaktärerna. Likt *The King's Speech* (2010) har många av bilderna i den här scenen på tok för mycket huvudutrymme för att följa någon regel men blickutrymmet är till skillnad från *The King's Speech* på rätt sida om karaktärerna i dialogens motbilder. Tredjedelsregeln är också något som inte följs överhuvudtaget i den här scenen och subjektens placering kan variera mycket från bild till bild. Bilden på Elliot kan vara center-komponerad (vilket i lärt oss i tidigare teorikapitel inte är att eftersträva eftersom bilden då saknar visuell spänning och dynamik), och följande bild på Tyrell kan vara komponerad så att han befinner sig i hörnet av bilden. Vissa (faktiskt de flesta) av bilderna är balanserade eftersom deras visuella tyngd är jämt fördelade, detta med hjälp av karaktärer och rummets symmetriska struktur. Men vissa är ändå ur balans. Jag tänker speciellt på tvåbilderna på Tyrell och Elliot. Om vi skulle dela in bilden i 4 lika stora delar med en horisontell och en vertikal linje befinner sig båda karaktärerna i den nedre vänstra rutan. Positionen är ovanlig för en sådan här typ av bild och det enda gör ett försök till motvikt är en pelare i högra kanten, vilket inte räcker till, så bilden är oharmonisk och ur balans.



Figur 11. Tredjedelsregeln applicerad på skärmbild ur Mr. Robot (2015-)



Figur 11. Tredjedelsregeln applicerad på skärmbild ur Mr. Robot (2015-)

Vi kan alltså konstatera att det finns många "fel" i bildkompositionen om vi endast ser till reglerna och följer standarden. Men vad är det som gör att fotografen och regissören ändå har valt att komponera på det här speciella sättet?

Vid det här laget borde det vara så gott som självklart att vi behöver förstå vad som vill förmedlas med scenen och bilderna för att förstå filmmakarnas kommunikationssätt. I into-monologen fick vi veta att Elliot känner sig förföljd och nu har han blivit "tillfångatagen". Även om det visar sig att det inte var så allvarligt som det såg ut till en början så befinner sig Elliot inte i sin bekvämlighetszoon i den här scenen. Långt ifrån. Miljön är den motsatta till hans egen vardag. Han bor i en "fattigare" del av staden, i en liten och illa skött lägenhet, medan han nu befinner sig i den "rika" delen, i ett fint och rymligt konferensrum med fantastisk utsikt. Elliot kan dock inte se skönheten i rummet, det representerar ju det mesta som Elliot avskyr i denna ohederliga kultur. Elliot möter på ett sätt sina fiender i den här scenen utan att de vet om det. Eller vet de? Elliot är mycket rädd och på gränsen till paranoid. Han förstår inte varför han tagits hit. Vet de att han avskyr dem och jobbar emot dem? Vad vill de? Kommer de göra honom illa? Eftersom vi vet om Elliots bakgrund och hans tankar känns situationen väldigt hotfull och obehaglig. Genom scenen får vi också lära känna Tyrell lite bättre, och man kan inte påstå att han har en behaglig utstrålning.

Kan den här laddningen i rummet och Elliots starka känslor vara orsaken till de udda kompositionerna? Elliot är mentalt ostabil och situationen är mycket ansträngd. Detta påverkar såklart hur Elliot ser på sin omgivning och eftersom det är Elliot vi följer i be-

rättelsen så ser vi också världen på ett rubbat och ovanligt sätt. Jag tror också det kan finnas en koppling mellan Elliots obekväma känsla i den här miljön och det faktum att miljön får ta så stor plats i bilderna. Det moderna rummet med de många tomma ytorna ger ett sterilt intryck som skiljer sig från Elliots vardagliga omgivning. På så sätt används också rummet som ett berättarknep i bilderna, och kompositionen påvisar detta. Allt för att förstärka Elliots känslovärld.

Det jag kommit fram till hittills tror jag är en del av sanningen till varför udda bildkomposition används i den här scenen. Man jag känner ändå ett behov av att se på avsnittet och serien som en helhet för att verkligen förstå de enskilda bilderna (och den kvalitativa forskningsmetoden understöder mig i detta). Det jag då märker är att udda kompositioner används tydligare som en överhängande visuell stil i Mr. Robot än i The King's Speech. I tv-serien finns udda kompositioner överallt och följer nödvändigtvis inte endast Elliots inre känslovärld. Udda kompositioner verkar kunna finnas i vilken typ av scen som helst, även om Elliot inte är med. Om de udda kompositionerna endast hängde på Elliot och hans känslovärld skulle inte då scenerna utan honom vara komponerade "normalt"? För så är inte fallet. Det finns riktigt extrema exempel på udda kompositioner i scener med två helt andra karaktärer. Vad kan det då hänga på? Jag tror att det till stor del också är det korrupta samhället som lägger ton på kompositionen. Elliot är udda, ja, men samhället måste ändå vara det mest udda. Världen Elliot lever i är inte frisk och det syns i alla typer av situationer. Det här tror jag är en stor orsak till att det "passar" med udda kompositioner nästan överallt i serien. Det har blivit en tydlig visuell stil för hela serien, och det skulle vara konstigt om de udda kompositionerna försvann. Därför tror jag också att filmskaparna (fotografen) har en frihet att känna sig för i vilken scen och bild de vill använda sig av dem, utan att ha en klar och tydlig motivering varje gång. Det hör liksom till seriens uttryckssätt och därför föreställer jag mig att fotografen kan gå en hel del på känsla.



Figur 13. Exempel på andra extremt udda kompositioner ur Mr. Robot (2015-). Skärmbilder ur säsong 1, avsnitt 7

På grunda av det här kan det vara en dålig idé att analysera varje enskild bild allt för mycket. Då kanske jag bara hittar på en orsak som filmskaparna aldrig ens tänkt på. De kände bara för att använda udda kompositioner i den här scenen. Det finns kanske alltså inte en djup grundlig motivering för varje komposition i scenen, kanske fotografen tyckte bilden endast var cool eller snygg. Om jag ser på bilderna igen uppfattar jag de flesta som mycket estetiskt tilltalande, även om de inte följer alla regler. Deras enkelhet och symmetri är gör dem till snygga och tilltalande bilder, och att de är ovanliga ger en extra välsmakande krydda.

6 DISKUSSION

I det här kapitlet kommer jag diskutera det som tidigare tagits upp i detta arbete. Utgående från *The King's Speech* och *Mr. Robot* vill jag i fri text belysa och besvara frågorna om hur och varför filmskaparna använder udda bildkomposition och varför det fungerar.

De som använder sig av *kompositionsreglerna* jag behandlat i detta arbete strävar ofta efter *balans* och *harmoni* i sina bilder. Till det är reglerna mycket effektiva riktlinjer. Men varför inte använda sig av *disharmonin*? I båda scenerna jag analyserat finns en mycket ansträngd och obekväm stämning i rummen, vilket förstärks med hjälp av bildkompositionen. Filmskaparna till *The King's Speech* och *Mr. Robot* har brutit reglerna och utnyttjat disharmonin som uppstått till sin fördel. Som jag tog upp i avsnittet om udda bildkomposition skriver Hertbert Zettl att scenens budskap kan förstärkas genom ovanlig komposition (Zettl, 2005 s.142), och så är verkligen fallet i dessa exempel.

Disharmonin i bilderna, i relation till historien blir ett *punctum* som förhöjer bildens värde. Detta *punctum* är något som har en känslomässig inverkan på sin publik. Vi kan jämföra det här med Roland Barthes tankar om den erotiska bilen som väcker känslor utanför bildens ramar (Barthes, 1981). Sådana bilder har ett större värde än endast dess innehåll. Samma gäller exemplen behandlade i tidigare kapitel. Disharmonin i de udda bildkompositionerna har en funktion som berättar något ytterligare än bildens innehåll. De försöker inte tilltala oss på en rationellt plan, utan de vill förmedla en stämning och en känsla. Vi kanske inte ens nödvändigtvis behöver lägga märke till att kompositionerna är udda, vi behöver bara känna av deras påverkan så har filmmakarna uppnått sitt mål.

I detta arbetes teorikapitel har jag tagit upp Peter Wards (2003) tanke om att det är fotografens jobb att leda publikens blick rätt i bilden med hjälp av sina kompositionsval, och att rakt och tydlig kommunikation är eftersträvansvärt (Ward 2003 s. 13). Eftersom ett av målen med kompositionsreglerna är smidig och okomplicerad visuell kommunikation kan man tycka att udda komposition är försvårad kommunikation. Att udda komposition skulle vara snäppet krångligare att "läsa av" som publik eftersom vi inte är vana med den typen av visuell kommunikation. Det är alltså svårare att veta var i bild det är meningen att vi skall fästa våra ögon. Detta är något som man bör vara medveten om

man ämnar gå emot den rådande standarden. Detta har filmmakarna till *The King's Speech* och *Mr. Robot* uppenbarligen tänkt på. Ett konkret exempel är utnyttjandet av det "tomma" utrymmet som finns i båda scenerna jag analyserat. Utrymmet utgörs av enkla bakgrunder som tomma väggar, ett monotont rum eller stora fönster. Den förhållandevis innehållsfattiga omgivningen konkurrerar alltså inte om uppmärksamhet med huvudobjektet i bild, så publikens blick leds automatiskt rätt till karaktärerna även om subjektspaceringen inte är den vi är vana med.

Är inte filmskaparna rädda för att tittaren skall "hoppa ut" ur historien på grund av de udda kompositionerna? Alltså att tittaren skall börja fokusera mer på berättartekniken än på berättelsen själv eftersom de inte följer receptet för den *osynliga berättartekniken* jag lyfte fram i början av avsnittet om kompositionsreglerna. Det verkar i alla fall inte så när vi ser de modiga exemplen på udda komposition i *The King's Speech* och *Mr. Robot*. Jag tror det finns några orsaker till att de fungerar. Genom mina analyser kom jag fram till att de udda kompositionerna i de här fallen är *förankrade* i berättelsen och stämningen i scenerna. Kompositionerna är på så sätt *motiverade*, vilket är den största bidragande orsaken till att publiken inte "hoppas ut".

En annan anledning till att de udda kompositionerna fungerar är det tydliga valet av visuell stil. Det har gjorts en *visuell överenskommelse* med tittaren där det framkommit att filmen eller tv-serien använder kompositionen *konstnärligt* och att okonventionella kompositioner är en del av den visuella stilen. Därför blir det ingen större "chock" när de udda kompositionerna dyker upp, och tittaren "hoppas" inte ut ur historien. Reaktionen skulle definitivt vara större om det dök upp en udda komponerad bild i en film där alla andra bilder var komponerade efter standarden (i en film där filmskaparna vill "skaka liv" i tittarna kan detta vara en önskvärd effekt). Kompositionerna i *Mr. Robot* kan vara väldigt extrema, men eftersom tittarna redan har accepterat att så är fallet så "hoppas" de inte ut ur historien så fort en udda komposition används.

Däremot tror jag att en stor bidragande orsak till de udda kompositionernas betydande inverkan som berättarteknik är att de inte används hela tiden, något jag lyfter fram i slutet på avsnitt 3.4.1 *studium, punctum och filmografi*. I kontrast till de mer "vanliga" kompositionerna får de udda kompositionerna större effekt, och har större möjlighet att påverka publiken.

Det vi kan konstatera är att udda komposition inte ligger utanför ramarna av komposition överlag. Den är ovanlig, men egentligen fyller den just den funktionen som kompositionen sävar efter i grunden, att kommunicera och förmedla ett budskap. Istället för att använda sig av standard komposition har filmskaparna tagit verktyget i egna händer och använd det på ett annat sätt än de flesta andra. Det är ett av flera berättarknep. När udda komposition används rätt, som i *The King's Speech* och *Mr. Robot*, har filmmakarna valt att berätta något ytterligare med bilderna och kompositionen ger en extra dimension i berättandet.

7 SLUTORD

Kompositionsregler är utvecklade genom historien för en så tilltalande komposition som möjligt. Den stävar efter rak och tydlig kommunikation och *skall* användas i många situationer, men när det kommer till det konstnärliga filmskapandet är regelboken inte lag. Du som filmskapare och historieberättare har möjligheten till stor kreativitet. Jag förstår att kompositionsreglerna är sköna att använda sig av. De utgör en vattentätt metod för att skapa "bra" bilder. De finns rätt och det finns fel. För nybörjare är detta ett bra ställe att börja på, men det finns en risk att man fastnar i träsket av förutbestämd kommunikation. Då går man miste om möjligheten att använda kompositionens fulla potential.

Jag har genom det här arbetet fått upp ögonen för kompositionens inflytande i narrativ film. Jag har lärt mig hur udda komposition kan användas och motiveras. Min nyfikenhet på den annorlunda filmtekniken har gett mig en ny förståelse för hur mycket fotografens (eller regissörens) kompositionsval påverkar historien, och på det sättet också oss som film-konsument. Insikten om den konstnärliga kompositionens strävan efter att *beröra* framom att göra "rätt" skiftar mitt fokus från att briljera med snygga och tekniskt perfekta bilder till att berätta historien. Jag är ivrig att utnyttja de nya verktygen jag fått i kommande produktioner och hoppas på historier som kan dra nytta av udda kompositioner.

Genom en liknande djupdykning i komposition som detta arbete erbjuder kan vi som arbetar inom film fräscha upp vårt synsätt på komposition, och dess förmåga till berät-

tande. För att verkligen lyckas med vår komposition måste vi gå till kärnan av varje scen och fråga oss själva vilken roll kompositionen spelar i just den bilden, scenen eller filmen. Kan jag göra något mera som förstärker budskapet med hjälp av den? Jag menar inte att alla skall börja använda sig av udda komposition i alla typer filmer. Självklart inte, men jag vill uppmuntra dig som filmskapare att utmana standarden, både den allmänt rådande och din egen. Ifrågasätt dina "gamla vanor" och utveckla ditt berättargrepp. Bra komposition är alltså inte längre komposition som är den mest behagande för ögat utan den som förstärker och fördjupar berättelsen.

KÄLLOR

- Barson, M., 2019, *Alfred Hitchcock - English-born American director*. [Online] Tillgänglig: <https://www.britannica.com/biography/Alfred-Hitchcock> Hämtad: 15.11.2019
- Barthes, R., 1981, *Camera Lucida – Refelctions on Photography*, Straus and Giroux, Farrar.
- Block, B., 2001, *The visual story, Seeing the Structure of film, TV, and New Media*, Focal Press, Burlington
- Cowman, J., 2019, *The art of Composition - a Users Guide for the Modern Artist and Photographer*. [Online] Tillgänglig: <https://www.dynamicsymmetryart.com/the-art-of-composition.html> Hämtad: 20.11.2019
- Nationella Audiovisuella Institutet, Hur berättar film?, 2019 [online] Tillgänglig: <http://elokuvapolku.kavi.fi/sv/elokuvapolku/den-nedre-stigen/hur-berattar-film> Hämtad: 29.10.2019
- Hurbis-Cherrier, M., 2007, *Voice & Vision - Creative Approach to Narrative Film and DV Production*, Linacre House, Jordan Hill, Oxford.
- Mercado, G., 2011, *The filmmaker's eye - learning (and breaking) the rules of cinematic composition*, Focal Press, Burlington.
- Mr. Robot* (2015-) [Tv-serie]. Skapare: Sam Esmail, Universal Cable, New York
- Patel, R. & Davidson, B., 1994, *Forskningsmetodikens grunder - Att planera, genomföra och rapportera en undersökning*, 2 uppl., Studentlitteratur, Lund.
- Szarkowski, J., 2019, *Ansel Adams - American Photographer*. [Online] Tillgänglig: <https://www.britannica.com/biography/Ansel-Adams-American-photographer> Hämtad: 15.11.2019
- The King's Speech* (2010) [Film]. Regissör: Tom Hooper, UK Film Council, London
- Toland, G., 1941, How I Broke the Rules in Citizen Kane, *Popular Photography Magazine*, vol 8, juni 1941 Tillgänglig: <https://canvas.upenn.edu/courses/1328520/files/59214461/download?verifier=DJLv0OHeh9ovRA9MDobBDFAzJyhBJ3UqtO178lzb&wrap=1>
- Usa Networks*, 2019, [online] Tillgänglig: <https://www.usanetwork.com/mrrobot/cast/elliott-alderson>. Hämtad: 4.11.2019
- Nationalencyklopedin*, retorik. [online] Tillgänglig: <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/retorik> Hämtad: 2019-12-03

Ward, P., 2003, *Picture composition - for Film and Television*, 2 uppl. Linarce House & Jordan Hill, Oxford.

Widerberg, K., 2002, *Kvalitativ Forskning i Praktiken*, Studentlitteratur, Lund.