

Bilden i centralperspektiv

En fallstudie hur centralperspektiv och dess symmetri i bildkomposition är utnyttjat i kortfilmen Anonyma Kärleksarbetare

Jodie Sinclair

Jodie Sinclair

Examensarbete

Mediekultur

20355

EXAMENSARBETE	
Arcada	
Utbildningsprogram:	Mediekultur
Identifikationsnummer:	20355
Författare:	Jodie Sinclair
Arbetets namn:	Bilden i centralperspektiv. En fallstudie hur centralperspektiv och dess symmetri i bildkomposition är utnyttjat i kortfilmen Anonyma Kärleksarbetare
Handledare (Arcada):	Robert Nordström
Uppdragsgivare:	-
<p>Sammandrag:</p> <p>I den här fallstudien behandlar jag arbetsprocessen kring min examensfilm, <i>Anonyma Kärleksarbetare</i>, som jag var fotograf och klippare för. Syftet med det här arbetet är att jag ska få en bättre uppfattning om arbetsprocessen bakom att använda centralperspektiv och symmetri i bildkomposition. Jag har gjort det här genom att reflektera över den kreativa processen som fotograf för kortfilmen. Jag har begränsat arbetet till att analysera fyra scener ur <i>Anonyma Kärleksarbetare</i> där centralperspektiv och symmetri varit särskilt viktiga. Jag reflekterar fritt mellan planering, inspelning och slutresultat mellan dessa scener. I teoridelen behandlar jag bildens syfte, bildkomposition och symmetri. I metod delen redogör jag för den kreativa processen för att uppnå centralperspektiv och symmetri i bild utgående från de fyra scener jag valt ut. I diskussionsdelen reflekterar jag över de slutsatser jag kommit fram till och de insikter jag fått.</p>	
Nyckelord:	Fallstudie, kortfilm, centralperspektiv, symmetri, bildkomposition
Sidantal:	31
Språk:	Svenska
Datum för godkännande:	11.05.2021

DEGREE THESIS	
Arcada	
Degree Programme:	Mediaculture
Identification number:	20355
Author:	Jodie Sinclair
Title:	The shot in central framing. A case study on how central framing and its symmetry is utilized in the short film Anonyma Kärleksarbetare
Supervisor (Arcada):	Robert Nordström
Commissioned by:	-
<p>Abstract:</p> <p>In this case study, I reflect on the work process of my graduation short film, Anonyma Kärleksarbetare, for which I was director of photography and editor. The purpose of this work is for me to get a better idea of the process behind using central framing and symmetry in shot composition. I have done this by reflecting on the creative process as director of photography for the short film. I have limited this case study by selecting and analyzing four scenes from Anonyma Kärleksarbetare where central framing and symmetry have been particularly important. I reflect freely between the planning, shooting and end results of these scenes. In the theory chapter, I deal with the purpose of the shot, image composition and symmetry. In the method chapter, I reflect on the creative process behind using central framing and symmetry in the shot. This on the basis of the four scenes i have selected from the short film. In the chapter for discussion, I reflect on the conclusions I have reached and the insights I have gained through this case study.</p>	
Keywords:	Case study, short film, central framing, symmetry, shot composition
Number of pages:	31
Language:	Swedish
Date of acceptance:	11.05.2021

INNEHÅLL / CONTENTS

1	Inledning	6
1.1	Struktur	6
1.2	Bakgrund	7
1.3	Syfte, avgränsning och frågeställning.....	8
1.4	Metod.....	8
2	Teori.....	10
2.1	Begrepp	10
2.2	Bildens syfte	11
2.3	Bildkomposition	11
2.4	Symmetri	12
2.4.1	<i>Spegelsymmetri</i>	13
3	Centralperspektiv och kortfilmen Anonyma Kärleksarbetare.....	13
3.1	Synopsis	14
3.2	Filmens tema	14
3.3	Tidiga tankar kring bildberättandet	15
3.4	Användning av centralperspektiv i film och inspirationskällor.....	16
3.5	Scen analys 1: Iris träffar stödgruppen.....	16
3.5.1	<i>Handling och scenbeskrivning</i>	16
3.5.2	<i>Centralperspektivet</i>	17
3.6	Scen analys 2: Karolina ställer svåra frågor	22
3.6.1	<i>Handling och scenbeskrivning</i>	22
3.6.2	<i>Centralperspektivet</i>	22
3.7	Scen analys 3: Leos framsteg utvärderas av stödgruppen	24
3.7.1	<i>Handling och scenbeskrivning</i>	24
3.7.2	<i>Centralperspektivet</i>	24
3.8	Scen analys 4: Stöket växer.....	26
3.8.1	<i>Handling och scenbeskrivning</i>	26
3.8.2	<i>Centralperspektivet</i>	26
4	Diskussion och avslutning.....	29
	Källor / References	31

Figurer / Figures

Figur 1: Iris (Tuuli Heinonen) träffar stödgruppen. Foto: Jodie Sinclair. Anonyma Kärleksarbetare, 2019.....	20
Figur 2: Iris träffar stödgruppen (fr.v. Liisa Tolonen, Rebecca Viitala, Marika Parkkomäki, Danielle Engström, Amy Murray). Foto: Jodie Sinclair. Anonyma Kärleksarbetare, 2019.....	20
Figur 3: Stödgruppen ifrågasätter Iris relation. Foto: Jodie Sinclair. Anonyma Kärleksarbetare, 2019.....	21
Figur 4: Iris tvingas titta tillbaka på situationer ur sin relation. Foto: Jodie Sinclair. Anonyma Kärleksarbetare, 2019.....	21
Figur 5: Karolina ställer svåra frågor om Iris och Leos förhållande. Foto: Jodie Sinclair. Anonyma Kärleksarbetare, 2019.....	23
Figur 6 – 9: Leos framsteg utvärderas av stödgruppen. Foto: Jodie Sinclair. Anonyma Kärleksarbetare, 2019.....	26
Figur 10: Iris sitter på soffan medan stöket runtom växer. Foto: Jodie Sinclair. Anonyma Kärleksarbetare, 2019.....	28
Figur 11: Iris sitter på soffan medan stöket runtom växer. Foto; Jodie Sinclair. Anonyma Kärleksarbetare, 2019.....	29

1 INLEDNING

Denna text är den skriftliga delen av mitt examensarbete och görs i kombination med kortfilmen *Anonyma Kärleksarbetare* som jag var fotograf och klippare för. *Anonyma Kärleksarbetare* är en skruvad komedi och jag har med hjälp av bildberättandet försökt stärka just detta. Orden centralperspektiv och symmetri har varit grundpelare för filmens visuella stil redan tidigt i planeringsskedet. Jag kommer att fokusera på centralperspektiv och dess symmetri som ett verktyg för bildkomposition och göra en fallstudie på hur det har utnyttjats i kortfilmen *Anonyma Kärleksarbetare*. Jag kommer reflektera över processen att planera kortfilmens bilder. Jag kommer titta tillbaka på de kringliggande element som påverkat de slutliga bilderna, förberedelser inför inspelningarna och på själva inspelningsplatsen samt reflektera över slutresultatet.

1.1 Struktur

I det här kapitlet, kapitel 1, går jag genom bakgrunden för mitt examensarbete, syfte och avgränsning samt min frågeställning. Jag kommer också att gå genom metoden för arbetet och hur den kommer att genomföras.

I kapitel 2 behandlar jag den teoretiska delen av examensarbetet. Jag inleder det här kapitlet med ett begreppstycke där jag kort beskriver återkommande ord och uttryck. Efter det lyfter jag fram bildkomposition och vad dess roll är i bildberättande. I detta kapitel behandlar jag även och olika former som bildkompositionen kan ta.

Kapitel 3 inleds med att jag tar upp kortfilmen *Anonyma Kärleksarbetare*'s tema och handling samt tidiga tankar kring kortfilmens visuella stil och inspirationskällor för den. Sedan kommer jag att övergå till själva fallstudien och analysen av de fyra utvalda scenerna. Här tar jag upp de fyra scener jag valt ut från kortfilmen *Anonyma Kärleksarbetare*. Jag kommer ta upp en scen åt gången med hjälp av en kort beskrivning av händelseförloppet i scenen och sedan gå in på varför centralkomposition varit viktigt i just den scenen. I detta kapitel kommer jag analysera scenerna utgående ifrån min frågeställning - hur beaktades centralperspektiv och symmetri i scenens planeringsskede? Hur upp-

märksammades de på inspelningsplatsen? Vilka tankar väcker slutresultatet? Jag kommer att reflektera över hur scenernas bilder planerades och hur de blev till på själva inspelningsplatsen.

Kapitel 4 står för diskussion kring min fallstudie samt avslutning för mitt examensarbete. Här kommer jag att sammanfatta det jag kommit fram till utgående ifrån min frågeställning. Jag kommer i samma kapitel lyfta fram de slutsatser jag kunnat nå utifrån det här.

1.2 Bakgrund

Jag har alltid dragits till symmetri. Jag dras till det både i bild och i min omgivning och för mig är centralperspektiv ett sätt att finna det. För mig känns symmetri som något udda som samtidigt är helt logiskt – verkligt samtidigt som det inte är det. Jag uppskattar hur dessa element finns i vår omgivning samtidigt som de inte gör det. Med detta menar jag att man måste positionera sig själv rätt i förhållande till det man betraktar för att hitta det. Det är lite som att ta kontroll över det som finns i omgivningen och ändra på det, som modellera. Detta samtidigt som andra inte kan se hur det ändrar form om de inte ställer sig på samma ställe och ser på det från samma perspektiv.

Symmetri är tillfredställande att betrakta samtidigt som det för mig är ett lekfullt sätt att se på världen och verkligheten. Eftersom jag ser det som en kombination av både onaturligt och naturligt samtidigt upplever jag det vara ett bra verktyg för att stärka motsvarande element i bild och framför allt i film.

Centralperspektiv och dess symmetri kan som element i bildkomposition vara starka berättargrepp och bidra till hur en film uppfattas emotionellt. Trots det upplevde jag redan i ett tidigt skede att det var svårt att hitta litteratur som behandlar just det här. Detta förvånade mig något då det inte är ett allt för ovanligt stilval i film och många har använt sig av denna typ av bildberättande. Denna upplevelse ledde ändå till att detta kändes allt mer relevant att skriva om.

1.3 Syfte, avgränsning och frågeställning

Jag väljer att avgränsa mitt arbete till att analysera endast min examensfilm Anonyma Kärleksarbetare. Detta gör jag med hjälp av fyra scener som jag valt ut från den. Jag kommer att reflektera fritt kring scenernas planering, inspelning och slutresultat i kapitel 3. Jag har valt ut de här scenerna eftersom de enligt mig är viktiga då det kommer till det udda, skruvade och komiska i filmen. De här är element vi ville föra fram med hjälp av centralperspektiv och symmetri. Bildplaneringen för- samt genomförandet av dessa scener på inspelningsplatsen har därför varit särskilt viktig.

Centralperspektiv och symmetri behöver inte finnas samtidigt i bild men eftersom de ofta är väldigt sammanflätade har jag valt att behandla dem som så. I anonyma kärleksarbetare stöder sig dessa på varandra och därför behandlar jag i det här arbetet både centralperspektiv och symmetrin som medföljer.

Min frågeställning är:

- Hur beaktades centralperspektiv och symmetri i filmens planeringsskede? Hur uppmärksammades de på inspelningsplatsen? Vilka tankar väcker slutresultatet?

Jag skriver detta arbete för att få en vidare förståelse av centralperspektiv och vad det innebär att använda det i film. Jag vill förstå hur centralperspektiv och symmetri kan bidra till den uppfattade känslan hos tittaren. Jag kommer att se närmare på fyra stycken scener ur kortfilmen Anonyma Kärleksarbetare där symmetri och centralperspektiv spelat en central roll. Vad innebär centralperspektiv och på vilket sätt har det använts i kortfilmen Anonyma Kärleksarbetare? Vad är förhållandet mellan centralperspektiv och symmetri? Vilka faktorer bör beaktas och hur ser arbetsprocessen ut då man vill använda sig av centralperspektiv och symmetri i bildberättande?

1.4 Metod

Metoden jag valt att använda för mitt examensarbete är en fallstudie. Jag har valt att göra en fallstudie eftersom jag vill kunna fokusera på djupet på själva arbetsprocessen för min examensfilm. Jag vill med den här metoden få en bättre förståelse för hur

centralperspektiv kan utnyttjas i film. Jag kommer att göra en processbeskrivning där jag reflekterar fritt kring planering, inspelning och resultatet av de fyra scener jag valt ut i kapitel 3. Det här kommer jag genomföra genom att ta upp en scen åt gången som i sin tur delas upp i två delar. Först tar jag upp handling och scenbeskrivning där jag redogör för just detta. Sedan tar jag upp centralperspektivet och där kommer själva fallstudien in. Här kommer jag lyfta fram planering, inspelning och slutresultat.

Jag har valt denna metod eftersom filmens arbetsprocess är väldigt personlig och har utgått till stor del ifrån vad centralperspektiv och symmetri medför ur min samt kärnteamets synvinkel. Resultatet i filmen är därför en reflektion av det här. Kompositionen och vad den medför utgår mycket ifrån känslor och hur olika känslor eventuellt kan stärkas med hjälp olika visuella byggstenar. Med visuella byggstenar syftar jag på alla de element som inverkar på den slutliga bilden. Till dessa hör bland annat kameraposition, kamera höjd, val av linser, ljussättning, scenografi och rörelsekoreografi.

Eftersom känslor är väldigt personliga och abstrakta kan det ibland vara svårt att hitta definitiva rätt och fel i frågor som berör dem. Det är därför viktigt att påpeka att mitt slutarbete utgår mycket ifrån mina egna tankar kring hur bildkomposition kan påverka en på ett emotionellt plan.

Jag kommer i det här arbetet att fokusera på centralkomposition och dess symmetri i bild. Jag kommer att titta närmare på och reflektera över de fyra utvalda scenerna från kortfilmen Anonyma Kärleksarbetare där centralperspektiv och symmetri spelat en central roll. Med hjälp av en processbeskrivning för varje scen där jag reflekterar fritt mellan scenens planering, inspelning och slutresultat kommer jag att genomföra denna fallstudie.

2 TEORI

2.1 Begrepp

Jag kommer i denna text regelbundet använda mig av en del termer och uttryck. Eftersom dessa begrepp är nyckelord för arbetet i sin helhet kommer jag att lista dem nedan tillsammans med en kort beskrivning. En del ord kan ha flera betydelser och detta fungerar därför som en beskrivning på deras syfte i just det här arbetet.

Komposition –Refererar till olika element som tillsammans skapar det vi kallar bildens komposition. Hit hör bland annat kameraposition, kamerahöjd, vinkel mellan kameran och objektet, objektets samt de kringliggande elementens placering i bilden och val av lins. I denna text behandlar jag främst komposition ur perspektivet symmetri och centralperspektiv. Eftersom komposition i bild också består av en rad andra element som tillsammans stöder varandra och bildens syfte kommer jag även bekanta mig med dessa. Detta eftersom de ofta är sammanflätade.

Symmetri – är en slags likformighet och balans och syftar i denna text på symmetri i bildkompositionen. Ordet symmetri är ett koncept där en del av ett mönster, eller hela mönstret i sig, kan återfinnas på ett annat område, alternativt hela mönstret i sig själv. Så förklarar Christopher W. Tyler (2002, s. 3).

Symmetri kan innebära flera saker. Symmetri i bild kan även ta olika form men i detta arbete kommer jag, om inte annat nämns, med ordet symmetri endast syfta på spegelsymmetri.

Top light – Med ordet top light syftar jag i det här arbetet till en ljussättning ovanifrån.

Soft box – En ljussättning där en slags duk är placerad framför ljuskällan för att mjuka upp ljussättningen. På detta sätt undgår man att ljuset känns skarpt och hårt på det den träffar och istället blir mjukare i skuggorna och konturerna ifall så önskat.

One-take – I det här arbetet syftar en one-take på en situation då man antingen bara har möjlighet till en tagning eller då en hel scen måste ske i samma tagning.

2.2 Bildens syfte

Positioneringen av linsen samt valet av vinkel på denna beror på bildens syfte, förklarar Peter Ward (2000, s. 123). Detta syfte kan vara ett eller flera av följande exempel:

- för att betona huvudämnet;
- för att tillföra variation i bildstorlek;
- för att göra det valda subjektet mera framträdande;
- för att förse mera information om subjektet;
- för att bidra till ändringar i vinkel/bildstorlek och på så sätt förse att klippet är diskret;
- för att förse med varierande bilder betoning inom bilderna;
- för att skapa en god bildkomposition;
- för att gynna subjektets utseende;
- för att förändra utrymmet i bilden;
- för att förändra storleksförhållanden inom bilden;
- för att främja blickriktningen;
- för att följa ljussättningen eller det naturliga ljuset.

2.3 Bildkomposition

Enligt Peter Ward (2003, s. 9–10) fungerar begreppet komposition som en paraplyterm för vilka kamerafaktorer som används i fångandet av en bild. Med andra ord är det en process där man väljer vilka tekniker man vill använda sig av och att varje bild måste på ett sätt eller annat komponeras. Ett annat sätt man kan se på det är att man ordnar alla de visuella elementen i bilden på ett sätt som känns tillfredställande att titta på och på så sätt skapar en helhet.

Man kan säga att bildens komposition är det huvudsakliga sättet att föra fram vad som är viktigt i en bild och leda betraktaren till vad det är den ska titta på. Så förklarar Ward

(2000, s. 114–122). Bildkompositionen understryker det centrala samtidigt som den hjälper utesluta och tona ner andra element i bilden som annars skulle stjäla uppmärksamheten.

Ward fortsätter med att det bör finnas en orsak till varför en bild komponeras. En genomtänkt bildkomposition hjälper i sin tur kommunicera med tittaren vad denna orsak är. Det ligger en stor vikt i bildens komposition. Linsens och kamerans position i förhållande till objektet och utrymmet ska aldrig vara oavsiktlig. Detta eftersom utrymmet i bilden ofta understryker den känslomässiga tonen i en scen. Därför är ett ”normalt” kameraperspektiv vanligt bland etablerande bilder eftersom tanken endast är att etablera utrymmet på ett tydligt sätt och vara väldigt rakt på sak. Hur brett eller komprimerat linsens perspektiv är, eller avståndet mellan lins och subjekt, kan därför, som exempel, bidra till den uppfattade stämningen. En god visuell kommunikation uppnås alltså med hjälp av en god bildkomposition.

2.4 Symmetri

Tyler (2002, s. 3) förklarar att ordet symmetri i dess olika form är ett koncept där en del av ett mönster, eller hela mönstret i sig, kan återfinnas på ett annat område. Alternativt speglar hela mönstret sig själv. Symmetri i olika form spelar en betydande roll i uppbyggnaden av vårt fysiska universum men också hur vi förhåller oss till det ur ett mänskligt perspektiv. Man kan se att symmetri är ett av mänsklighetens tidigaste tecken på sådant som har uppskattats ur ett estetiskt perspektiv. Så långt som för 4000 år sedan hittar man spår av det i konst och arkitektur. Bland annat är Terrakottaarmén i Kinas upprepande mönster ett tecken på detta. Ett annat tidigt exempel där man funnit symmetri är på väggmålningarna i de egyptiska pyramiderna.

Trots att det finns olika varianter av symmetri, bland annat översättande symmetri och rotationssymmetri, har det konstaterats att spegelsymmetri utgör en speciell plats i den mänskliga uppfattningen, skriver Tyler (2002, s. 4). Hargittai & Hargittai (2008, s. 6) för fram hur spegelsymmetri är den vanligaste förekomsten av symmetri. Så pass att det är just detta de flesta av oss föreställer oss då vi hör ordet symmetri. Det finns i våra ansikten men inte nära på så felfritt som hos exempelvis orkidéblommor där över 25 000

arter har identifierats ha en nästan felfri bilateral symmetri, det vill säga spegelsymmetri.

2.4.1 Spegelsymmetri

Spegelsymmetri kan också kallas bilateral symmetri. Spegelsymmetri är en form av symmetri och innebär egenskaper som gör att ett föremål är likt sin egen spegelbild. Det kan alltså vara frågan om då två halvor av ett helt är varandras spegelbild. I detta arbete innebär det att om man skulle kapa en bild på mitten skulle de nu två bilderna återspegla varandra. De olika delarna behöver inte vara identiska för att vara spegelsymmetriska till varandra utan behöver endast vara liknande för att skapa harmoni. Detta kan tänkas likt en byggnad som speglar sig i vatten. Vinden gör att vattnet rör sig vilket i sin tur gör att spegelbilden ser något annorlunda ut än själva byggnaden i sig. Trots det kan vi identifiera det som spegelsymmetriskt.

Inga av bilderna i kortfilmen Anonyma Kärleksarbetare är 100% symmetriska, det vill säga att de vore spegelvänt identiska. Dock använder de ett reflekterande mönster vilket gör det möjligt att känna igen spegelsymmetrin.

3 CENTRALPERSPEKTIV OCH KORTFILMEN ANONYMA KÄRLEKSARBETARE

I det här blocket kommer jag att lyfta fram de fyra scener jag valt att analysera ur kortfilmen Anonyma Kärleksarbetare. Jag går här igenom en scen åt gången. Jag har valt att inleda varje enskilt scenstycke med en kort beskrivning av händelseförloppet i scenen i fråga. Jag kommer att ta upp varför kompositionen varit särskilt viktig i just den scenen och redogöra på vilket sätt centralperspektiv har utnyttjats. Jag har valt ut bilder, en eller flera, från varje scen som jag utgår ifrån och använder som exempel i detta kapitel. Jag kommer sedan bolla fritt mellan processerna i planeringen och inspelning av dessa bilder samt reflektera kring slutresultatet.

3.1 Synopsis

Kortfilmen *Anonyma Kärleksarbetare* berättar om Iris som börjar nå sin bristningsgräns. Iris tar nämligen allt emotionellt och praktiskt ansvar i sitt förhållande med pojkvännen Leo. Det är Iris som ser till att huset är städat och byket är tvättat. Hon ser till att det som behöver handlas står uppskrivet på listor. Iris sköter deras gemensamma kalender och ser till att presenter köps inför födelsedagar och lägger bakom örat vilket dataspel Leo önskar sig. Leo o andra sidan flyter mest bara med i det hela utan större besvär. Iris blir då kontaktad av en mystisk stödgrupp - *Anonyma Kärleksarbetare*. Hon tar del av deras hemliga träffar och blir introducerad till deras sju-steps metod för att motverka kärleksarbete. Metoden går ut på att steg för steg sluta utföra kärleksarbete för att ens partner i sin tur ska inse sina brister och börja dra sitt strå till stacken. Iris börjar implementera metoden med hjälp av gruppens stöd. Trots de olika stegen har Leo svårt att inse sina svagheter och Iris tvingas överväga om deras förhållande verkligen är värt det.

3.2 Filmens tema

Anonyma Kärleksarbetare behandlar temat emotionellt arbete, taget från engelskans emotional labor. Inom arbetsgruppen har vi även valt att kalla det för kärleksarbete. Filmen behandlar kärleksarbete och dess problematik i ett parförhållande från perspektivet av personen som utför det.

Anonyma Kärleksarbetare behandlar verklighetsinspirerade situationer av ”emotionellt arbete” i ett parförhållande. Emotionellt arbete är då en person står för majoriteten av det känslomässiga, sociala och praktiska arbetet i ett förhållande. Med andra ord är det den som får relationen och livet omkring det att rulla på. Personen ser till att födelsedagar blir ihågkomna och att det finns toalettpapper i lager. Personen är uppmärksam om den andras humör och känslor och planerar aktiviteter med den andras intressen i åtanke och låter helt enkelt sina egna mål komma på andra plats. Samtidigt görs inte motsvarande handlingar i gengäld. Det handlar om allt från stora till små saker som i sin helhet skapar en obalans i förhållandet då en person bär det större lasset.

Det är ett ämne som mer och mer legat på tapeten och idag finns det bland annat specifika forum och konton på sociala medier som behandlar ämnet. Många berättelser var sorgsna medan andra var så absurda att man inte kunde annat än skratta. Också då vi inom teamet delade erfarenheter ledde det oftast till skratt över hur absurda situationer som verkligen uppstår. Detta var en av orsakerna till varför vi valde att föra fram ämnet på ett komiskt sätt. Vi ville ge tittarna en chans att känna igen sig själva ur ett nytt perspektiv och genom de mest absurda av situationer. Berättelsen ger utrymme för tittare att känna igen sig och eventuellt ifrågasätta typiska strukturer i ett parförhållande.

Anonyma Kärleksarbetare är en skruvad komedi med surrealistiska drag. Med surrealistiska drag menar jag element i filmen som ej är verklighetstroga och som kan få tittaren att ifrågasätta vad som egentligen är sanning i själva filmen. Tittaren lämnas alltså i något av en gråzon där det kan kännas oklart om det som sker är på riktigt eller om det endast sker i huvudkaraktärens inre.

Filmens behandlar verklighetsbaserade scenarion men som i sin tur får något överkliga följder. I och med att mycket som filmen tar upp är så pass vanligt och igenkännbart möjliggör det att på ett komiskt och lättsamt vis behandla delvis jobbiga situationer.

3.3 Tidiga tankar kring bildberättandet

Filmens genre var något vi inom teamet redan i ett tidigt skede var överens om att vi vill försöka stärka med hjälp av bildberättandet. Vi ville gradvis ge en känsla av en absurd och skruvad verklighet under filmens gång. Tanken var framförallt att porträttera mycket mellan stödgruppen och Iris på ett udda sätt och på så sätt få tittaren att tveka på vad som egentligen är verklighet. Att använda symmetri och centralperspektiv i bildkomposition kändes som ett naturligt sätt att göra detta på. Utifrån detta lades sedan grunden för kortfilmens bildberättande.

3.4 Användning av centralperspektiv i film och inspirationskällor

I filmen *Anonyma Kärleksarbetare* har centralkomposition främst använts med ett skruvat och komiskt syfte, för att stärka dessa element i filmen. Trots det kan centralperspektiv vara ett mångsidigt verktyg och hjälpa skapa flera sorters stämning i film.

Filmer av regissören Wes Anderson, exempelvis *The Grand Budapest Hotel* (2014) och *Fantastic Mr. Fox* (2009) är bra exempel hur centralperspektiv och symmetri har utnyttjats inom komedi. I filmer så som *Mad Max: Fury Road* (2015) utnyttjar man däremot centralperspektiv på ett helt annat sätt. Filmen innehåller många snabba, kaotiska och actionfyllda scener och centralperspektivet hjälper i detta fall tittaren att hänga med i vad som är centralt i bilden eftersom man inte behöver leta efter det med blicken. Detta resulterar i att det blir mycket lättare att hänga med i filmens tempo.

I filmer av Stanley Kubrick är centralperspektiv också ett återkommande fenomen. I dessa filmer stärker denna komposition istället dramatiken och bidrar framför allt till att bygga upp spänningen och föra fram och förstärka de kusliga elementen i filmerna och på så sätt inverka på tittarupplevelsen.

Trots att dessa filmer är väldigt annorlunda än *Anonyma Kärleksarbetare* har de ändå på ett sätt eller annat fungerat som inspirationskällor för filmens visuella berättandestil. De må ha utnyttjat centralperspektiv för en annan slags filmgenre på det stora hela men jag har istället tagit vara på hur de stöder mindre element som exempelvis kuslighet och snabba klipptempon.

3.5 Scen analys 1: Iris träffar stödgruppen

3.5.1 Handling och scenbeskrivning

Iris kommer för första gången till klubblokalen. Hon kliver in i salen och tittar på en lapp där det står yoga och sedan upp mot en grupp kvinnor som sitter och diskuterar. De får syn på Iris som ser något förvirrad ut. Iris går fram till de andra kvinnorna, blir in-

troducerad och sätter sig bland dem – fortfarande lika förvirrad. En av kvinnorna förklarar sedan att det inte är en yogaklubb som hon blivit inbjuden till utan en stödgrupp för så kallade anonyma kärleksarbetare. Det är alltså frågan kvinnor som gör allt ”arbete” i sina parrelationer för att saker ska hållas flytande. Iris känner inte igen sig men de andra som, helt klart har följt med henne en längre tid, börjar sedan ifrågasätta situationer ur Iris och Leos relation.

Det här är en av de första scenerna där filmen tar en sväng mot det mer udda hållet. Det sker ett skifte i filmens ton just här och filmen övergår till att vara mer skruvad och komisk till stämningen. Den här scenen är viktig eftersom denna förändring sker och vi nu markerar stilen för filmen i sin helhet. För att göra denna övergång mer tydlig och samtidigt stöda det komiska var det viktigt att markera detta i den visuella stilen. Vi valde att förknippa de udda och skruvade elementen med centralperspektiv och symmetri och att på så sätt skilja mycket av det som berör stödgruppen från resten och på så sätt stärka det absurda i just dessa scener.

3.5.2 Centralperspektivet

I figur 1–2 uppnås centralperspektivet med hjälp av bland annat ljussättningen och linjer i omgivningen för att leda blicken till det som är i fokus och i centrum. Tanken med dessa var att skapa en slags ingång till det absurda – som en utomstående som kliver in i en annan värld. I detta fall kliver Iris in i stödgruppens värld. Det finns en slags distans i dessa bilder, som om man närmar sig något i andra ändan genom en tunnel. Det mörka och tomma runtom fungerar även som en slags symbol för att det som sker eventuellt sker i någons, huvudkaraktärens, inre. Det existerar alltså just då ingenting annat än det som är aktuellt i tankarna. För dessa bilder planerade vi att lämna bakgrunden till största del helt oljussatt så att den knappt är synlig. Annat som är ljussatt är detaljer så som affischer och tavlor som är specifika för just stödgruppens miljö. För dessa bilder blev ljussättningen särskilt viktig och vi lade mycket tid på planeringen av just den.

För att uppnå centralperspektivet i de här bilderna blev det i planeringsskedet klart att vi skulle utnyttja en toplight-ljussättning för att isolera det centrala och på så sätt begränsa det som syns i omgivningen som kan stjäla tittarens uppmärksamhet och på samma

gång leda tittarens blick till det centrala. Denna ljussättning skapar ett slags skynke av ljus över det som är i fokus och hjälper leda blicken till bildens centrum. På inspelningsplatsen genomförde vi detta genom att placera topligheten rakt ovanför karaktärerna och sedan mjuka upp ljuset med hjälp av att bygga en stor softbox. Såväl karaktärerna som ljussättningen i figur 2 placerades medvetet mitt i utrymmet för att skapa ett djup och en tomhet bakom skådespelarna åt alla håll eftersom vi visste att vi ville ha möjligheten att filma i alla riktningar. Valet av inspelningsplats spelade här en stor roll och var en viktig del av planeringen. Vi visste att vi skulle behöva ett stort utrymme för att kunna genomföra allt detta. Utrymmet behövde också stöda stämningen kring stödgruppen och därför letade vi efter något skulle motsvara ett övergivet varuhus med en viss sliten känsla. Inspelningsplatsen lämpade sig utmärkt då den estetiskt motsvarade det vi letade efter och var storleksmässigt bra för det vi eftersträvade. En annan orsak till att detta utrymme var väldigt bra var att taket hade trossar så att det flexibelt gick att bygga ljussättningen ovanifrån och placera den enligt hur vi ville filma. Detta gav även fördelen av att slippa stora mängder stativ som hade behövt flyttas regelbundet då vi filmade i alla riktningar. Det här sparade oss tid på inspelningsplatsen mellan kameraflyttningar och gav oss förutsättningarna för att uppnå den ljussättning vi ville ha i bilderna.

Figur 3 fungerar som ett bra exempel på hur centralperspektiv och symmetri går hand i hand. I denna bild fungerar det som är placerat centralt, i detta fall Iris, som en delare. Det som är centralt delar på höger och vänster sida i bilden som i sin tur är spegelvända till varandra. I detta fall blir alltså inte det centrala i fokus över huvud taget utan det fungerar endast med syftet att skilja de två sidorna åt.

Målet med denna bildkomposition var att porträttera ängeln och djävulen som sitter på varsin axel hos huvudkaraktären. Det här var inspirerat av animerade barnprogram som jag själv såg på tv under min uppväxt. Det var frågan om att varsin sida, ängeln och djävulens, försöker ha ett inflytande på den centrala karaktären och dess handlingar från perspektiv motsatta till varandra – den goda och den onda sidan. Att dra denna parallell till något som är återkommande i just barnprogram upplever jag att bidrog till hur Anonyma Kärleksarbetare kunde uppfattas hos tittaren. Då det barnsliga överförs på mer verkliga karaktärer upplever jag det i sin tur bli mer komiskt.

För att uppnå detta krävdes det att i planeringen av scenen bestämma hur karaktärerna skulle vara positionerade i förhållande till varandra och kameran. Det var med andra ord ett medvetet val att karaktärerna var för sig sitter just där de sitter för att uppnå centralperspektivet och symmetri. Hade en del av karaktärerna bytt plats skulle denna komposition inte varit möjlig. Det var alltså viktigt att noggrant planera skådespelarnas sittplatser både med enskilda bilder, så som denna, men samtidigt ha scenen som helhet och de andra bilderna i åtanke.

Figur 4 återgår till att symbolisera något i huvudkaraktärens inre. Bilden fungerar som en djupdykning in i Iris inre och i detta fall hennes minnen. Iris blir konfronterad av sina erfarenheter och tvingas blicka tillbaka på dem.

För denna bild kunde vi åter igen utnyttja den ljussättning vi redan hade från soft boxen. Detta var en fördel då det endast krävde små justeringar så som karaktärens positionering i förhållande till det. Ljussättningen bidrar till att förtydliga vad som är viktigt i bilden medan bakgrunden förblir mörk och osäglig.

I efterhand upplever jag att denna scen var väldigt lyckad i förhållande till centralperspektiv och symmetri. Jag känner att dessa bilder bidrog till scenens helhet på önskat vis, till ett skifte i filmens stil. De för en in i en mer komisk och absurd värld. Mycket av detta beror på den tacksamma inspelningsmiljön och tiden vi lade på att hitta den samt på förhandsarbetet kring ljussättningen och skådespelarnas positionering.



Figur 1. Iris (Tuuli Heinonen) träffar stödgruppen. Foto: Jodie Sinclair. Anonyma Kärleksarbetare, 2019.



Figur 2. Iris träffar stödgruppen (fr.v. Liisa Tolonen, Rebecca Viitala, Marika Parkkomäki, Danielle Engström, Amy Murray). Foto: Jodie Sinclair. Anonyma Kärleksarbetare, 2019.



Figur 3: Stödgruppen ifrågasätter Iris relation. Foto: Jodie Sinclair. Anonyma Kärleksarbetare, 2019.



Figur 4: Iris tvingas titta tillbaka på situationer ur sin relation. Foto: Jodie Sinclair. Anonyma Kärleksarbetare, 2019.

3.6 Scen analys 2: Karolina ställer svåra frågor

3.6.1 Handling och scenbeskrivning

I denna scen befinner sig Iris och Karolina plötsligt mitt emot varandra vid köksbordet hemma hos Iris. Iris ser ställd ut då Karolina ställer intensiva frågor om vad Iris skulle göra om Leo är sjuk och ber Iris göra saker för honom samtidigt som hon själv har en viktig deadline. Situationen är lik en frågesport som sker under tidspress och vi hör en tickande klocka i bakgrunden. Iris svarar att hon fort hade sprungit till butiken men blir då rättad av Karolina som introducerar henne till steg 3 ur gruppens 7-steps metod: Sluta anpassa dig efter hans behov. Karolina förklarar vidare men hennes röst övergår till att komma ur en förvirrad Iris mun istället. Iris hostar till och Karolinas röst tillsammans med Karolina själv är försvunna.

Den här scenen sker i utanför stödgruppens miljö men berör ändå själva stödgruppen då Karolina är närvarande. Eftersom det var viktigt att visuellt skilja åt stödgruppen och Iris liv utanför den var det viktigt att implementera stödgruppens stämning i den här scenen som då sker i Iris hem. Tanken är att få tittaren att ifrågasätta om det som händer verkligen sker eller om det är ett resultat av Iris fantasi.

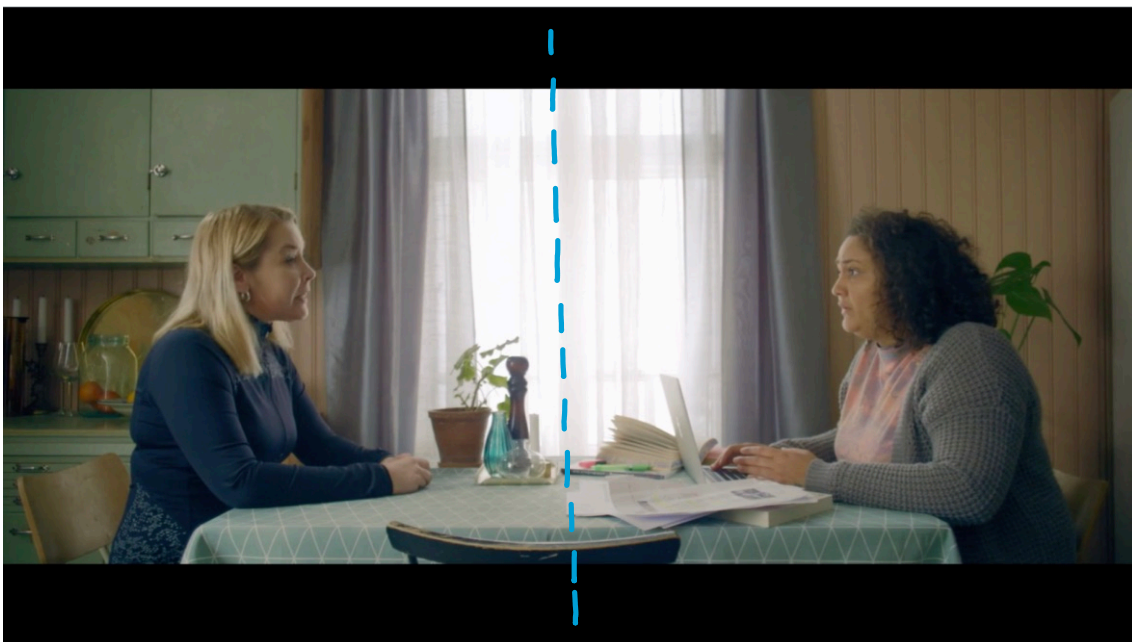
3.6.2 Centralperspektivet

Figur 5 visar hur centralperspektivet åter igen utnyttjas tillsammans med symmetri. Fönstret och matbordet i bilden är det centralt komponerade och agerar som en avskiljande markör mellan de två sidorna, höger och vänster. Varsin sida är sedan spegelvänt, symmetriskt, komponerade. Spegelvänt är i detta fall mycket beskrivande eftersom det fanns en viss tanke att uppnå en känsla av att Iris tittar på sig själv, hennes inre. Som att det hon ser framför sig, Karolina, är en reflektion av Iris inre och hennes fantasi. I scenen försvinner sedan Karolina ur bilden och tittaren lämnas ovetande om hon verkligen varit där eller om hon bara är en fysisk spegelbild av Iris egna tankar.

Inför den här bilden krävdes främst ett samarbete med scenografin. Det var viktigt att inredningen skulle vara något symmetrisk i förhållande till rummet och utrymmet. Det

här var en av de bilder vi gick genom och planerade redan under våra besök till inspelningsplatsen. Därför krävdes en god kommunikation med scenografiavdelningen och vi var noggranna med att alla hade en motsvarande uppfattning av den visuella stilen för filmen, speciellt i scener som denna. Ett annat krav för att kunna genomföra denna och många andra bilder som utspelar sig i Iris hem var att hitta rätt inspelningsplats. Det var nödvändigt att hitta en plats som var tillräckligt stort för att delvis kunna ge djup i bilden men också utrymme för själva kameran då vi ofta utnyttjade vida linser och perspektiv i bilden och behövde kunna göra detta med ett tillräckligt stort spelrum. Hemmet skulle vara en färggrann lägenhet. Många lägenheter är ändå rätt små och kompakta så för att ha ett tillräckligt stort utrymme att röra oss i blev den slutliga inspelningsplatsen ett egnahemshus trots att det hela utspelar sig i en lägenhet.

Jag upplever att slutresultatet stöder det vi eftersträvade och känner att utnyttjandet av spegelsymmetri var ett bra val för just denna scen. Denna arbetsprocess fungerade som en bra påminnelse för hur viktig kommunikationen inom teamet är. Vi var väldigt mycket på samma sida kring miljön vi ville filma i. Därför var vi sedan väldigt ense om att denna inspelningsplats var rätt för kortfilmen med tanke på förutsättningarna den gav oss i väg av utrymme och scenografi.



Figur 5: Karolina ställer svåra frågor om Iris och Leos förhållande. Foto: Jodie Sinclair. Anonyma Kärleksarbetare, 2019.

3.7 Scen analys 3: Leos framsteg utvärderas av stödgruppen

3.7.1 Handling och scenbeskrivning

I den här scenen befinner sig Iris tillsammans med stödgruppen i deras möteslokal. Scenen börjar med en slags utvärdering av Leos framsteg och Karolina förklarar till vilket stadie i hans utveckling han kommit, han är nämligen på slutrakan av sin utveckling. Detta går dock snabbt i kras då det visar sig att sådant han gjort för Iris i själva verket inte är så omtänksamt som de alla trodde. Leo har nämligen köpt konsertbiljetter åt honom och Iris men det klarnar snabbt att det är till en elektrospejling, något Iris själv har. Karolina tar då tillbaka det hon tidigare sagt och Leo är tillbaka där han började.

3.7.2 Centralperspektivet

I den här scenen, se figur 6–9, är karaktärerna alla placerade i en cirkel medan kameran är placerad mitt i. Detta gäller genom hela scenen, det vill säga att kamerans position är den samma alltigenom och endast dess riktning ändrar. Sedan då någon av karaktärerna talar är de centralt komponerade i bilden. Då var och en syns är de komponerade på motsvarande vis till den föregående.

Då vi planerade den här scenen var den ursprungliga tanken att återskapa 360-graders kamerarörelsen och bildkompositionen som återkom regelbundet i tv-serien *That 70's Show* (1998–2006). Där satt alltså en grupp karaktärer i en ring medan kameran upplevdes vara positionerad i mitten. Kameran rörde sig sedan med snabba ryck, åt vänster eller höger, till den personen i ringen som just då pratade, med den personen centralt komponerad i bilden. Tanken var med andra ord att försöka ta scenen som en *one-take* och endast klippa vid behov.

En förutsättning för att kunna filma i 360-grader var rätt ljussättningen. Det var alltså speciellt tacksamt att vi kunde utnyttja trossarna och topligheten eftersom det annars hade funnits en hel del stativ i bild som hade varit svåra att dölja. På det här sättet kunde vi ha stor kontroll över vad som syntes i bilden.

360-graders bilden gick i slutändan inte att genomföra så som det var tänkt då vi väl skulle spela in. Den ursprungliga idén syns i början av scenen men efter det övergår det till att istället klippa mellan karaktärerna. Efter en rad försök på inspelningsplatsen insåg vi snabbt att rörelserna mellan karaktärerna inte gick att genomföra med tillräcklig precision för att de skulle bli centralt komponerade utan att kameran behöver leta allt för mycket. Som en snabb lösning filmade vi varje karaktär för sig med motsvarande komposition som tidigare men som enskilda bilder istället som vi sedan kunde klippa emellan.

Denna scen är en av de främsta jag önskar att det funnits mer tid för på inspelningsplatsen och som jag starkt tror kunde ha gjorts bättre från mitt eget håll. Jag upplever att scenen tappade en hel del av dess önskade energi och komik då 360-graders rörelsen föll bort. Idag är jag medveten om en rad saker jag hade gjort annorlunda med tanke på just denna scen. Bland annat var detta en scen vi inte gjorde kameraövningar för på förhand vilket jag tror var ett av de största misstagen. Utan övningar var det omöjligt att beräkna tiden denna scen skulle kräva på inspelningsplatsen. Det gick inte heller att förutse utmaningen och svårigheterna i scenens kamerarörelser på grund av detta. En lösning kunde ha varit att göra själva kamerarörelsen mellan karaktärerna väldigt långsam och på så sätt mera precis och sedan i klippet snabbspola rörelserna. Dock skulle detta krävt av skådespelarna att invänta kameran innan de sade sina repliker, vilket i sin tur också hade varit bra att öva på förhand och reservera tid för.

Med detta sagt fungerar den här upplevelsen som en god lärdom kring hur viktigt planering och förberedande arbete är. Det är många element som inverkar på varandra och då man eftersträvar en specifik visuell stil är själva förhandsarbetet minst lika viktigt som kommunikationen mellan olika avdelningar och arbetet på själva inspelningsplatsen.



Figur 6–9: Leos framsteg utvärderas av stödgruppen. Foto: Jodie Sinclair. *Anonyma Kärleksarbetare*, 2019.

3.8 Scen analys 4: Stöket växer

3.8.1 Handling och scenbeskrivning

I denna scen ser vi Iris sitta på en soffa och se på tv medan hon dricker en öl (se figur 10–11). Iris tittar rakt in i kameran som fungerar som om vi såg henne från tv:ns perspektiv. I början av scenen är Iris nöjd och avslappnad men efter hand ser hon mer och mer på spänn och irriterad ut. Under scenens gång ser vi stök i form av kläder på soffan samt smutsiga kärl växa runtomkring Iris i takt med att hon blir mer frustrerad. I slutet av scenen går Leo förbi och lämnar mera stök efter sig.

Denna scen utspelar sig i endast en bild. Situationen är som en snabbspolning av händelseförloppet i scenen där föremål ploppar upp runt omkring Iris.

3.8.2 Centralperspektivet

Eftersom det här är en scen som driver med verkligheten och tid var centralperspektivet lämpligt för att igen stöda det absurda och följa den röda tråden vi skapat i bildberättandet. Inför den här scenen gällde igen en god kommunikation mellan olika avdelningar i

teamet för att uppnå det önskade centralperspektivet i bildkompositionen. Efter att vi kom fram till att vi vill ha Iris sittandes på sin soffa blev det tidigt i planeringen klart att hemmet behövde vara möblerat så att det finns ett visst djup i bilden bakom soffan. Det här var delvis för att göra bilden något intressantare än om soffan vore placerad fast i en vägg, då skulle den ha känts platt och intetsägande. Eftersom det ändå skulle ske mycket runtom Iris var det också viktigt att ha utrymme bakom och runt Iris där allt detta kunde ske. Till följd av detta är soffan placerad rätt så mitt i rummet. Inredningen är alltså gjord med detaljer som dessa i åtanke och därför var det viktigt att ha en tydlig dialog med scenografiavdelningen. På så vis kunde vi försäkra oss över att alla har samma uppfattning kring vad det är vi eftersträvade i bilden. Vi kunde spara tid på inspelningsplatsen då detaljer som dessa var tydliga sedan innan och alla eftersträvade samma sak.

För att stärka centralperspektivet är Iris och soffan placerade i linje med fönstret bakom. Detta var en finjustering som vi gjorde inför själva scenen då soffan i andra bilder inte var placerad lika noggrant i förhållande till just fönstret utan istället med andra rörelsekoreografier och kamerapositioner i åtanke. Just denna finjustering var ändå något vi hade diskuterat redan på förhand och på så sätt blev scenförberedelsen på inspelningsplatsen en smidigare process.

Vi valde att filma den här scenen som en one-take för att sedan kunna klippa i den i postproduktionen och skapa känslan av en snabbspolning i det som sker. Eftersom det i en och samma bild/scen skulle dyka upp mer och mer stök runtom Iris behövde vi skapa en slags koreografi och ett system för hur mera stök skulle läggas in i bild. Det här gjorde vi då genom att ha endast Iris i bild tills regissören sade att det skulle läggas till stök. Då hämtade scenografi teamet in mera kläder och kärl i bilden medan Iris fick sitta kvar och vi lät kameran rulla. Sedan gick de ur bild och själva scenen fortsatte. Denna process upprepades sedan ett antal gånger tills scenen var slut. Sedan gällde det att i klippet ta bort de delar där teamet syns i bild och knyta ihop resten till sin egen helhet. Det här var något som vi gjorde kamera tester för under planeringsskede vilket var tack-samt på inspelningsplatsen då vi hade en tydlig plan för hur scenen skulle filmas. Det här gav oss möjligheten att prova filma en liknande situation och ta in det i klippet så att vi med säkerhet visste att det vi ville göra skulle fungera. Detta gav även den fördelen

att kunna visa exempelvideon inom teamet så att det fanns en visuell representation av vad vi eftersträvade på inspelningsplatsen.

Jag känner att denna scen stödde det vi eftersträvade och blev i slutändan komisk och överdriven på rätt sätt. Det var tacksamt att gjorde tester på förhand. Trots testerna dök det i klippet upp detaljer som missades under inspelningen. Bland annat tänkte vi inte på hur ändringar i små rörelser eventuellt kunde klaffa då bilden ändå skulle klippas. Bland annat att munnen går från stängd till öppen blev en klaff vi helt enkelt fick leva med. Hade man kunnat göra om det hade detta kunnat göras annorlunda.



Figur 10: Iris sitter på soffan medan stöket runt om växer. Foto: Jodie Sinclair. Anonyma Kärleksarbetare, 2019.



Figur 11: Iris sitter på soffan medan stöket runtom växer. Foto; Jodie Sinclair. *Anonyma Kärleksarbetare*, 2019.

4 DISKUSSION OCH AVSLUTNING

I det här arbetet har jag reflekterat över hur centralperspektiv och dess symmetri har utnyttjats i kortfilmen *Anonyma Kärleksarbetare* samt arbetsprocessen kring dem. Min frågeställning var: Hur beaktades centralperspektiv och symmetri i filmens planeringskede? Hur uppmärksammades de på inspelningsplatsen? Vilka tankar väcker slutresultatet?

Genom en fallstudie har jag försökt ta reda på vad förhållandet mellan centralperspektiv och symmetri är och hur det kan utnyttjas samt vilka faktorer som inverkar på dem. Det här har jag gjort genom att analysera fyra scener ur kortfilmen där centralperspektiv och symmetri varit speciellt viktiga. Det här gjorde jag genom att scen för scen fritt reflektera över planering, inspelning och slutresultat. Jag valde att göra en fallstudie eftersom filmens arbetsprocess var väldigt personlig och bygger på mycket av mina samt teamets tankar kring centralperspektiv och symmetri och vad de medför känslomässigt.

Efter att ha gjort denna fallstudie har jag kommit fram till hur viktig kommunikationen inom teamet är och hur varje avdelning och person inverkar på att bilderna ska uppnå det man eftersträvat. Varje avdelning spelar en central roll i helheten och slutresultatet.

Man kan säga att allting påverkar allting. Det är inte möjligt att uppnå centralperspektiv eller symmetri i bilden utan att alla de olika elementen stöder varandra. Kameran behöver vara positionerad i förhållande till objektet och miljön men det räcker inte med det. Ljussättningen hjälper bland annat att leda blicken och rama in det centrala och skapa symmetri i bilden. På samma sätt inverkar scenografin på bildens helhet då möbler och detaljer bör vara placerade med just centralperspektiv i åtanke för att visionen ska bli verklighet. Det är en kedjereaktion av komponenter som inverkar på varandra ända från planeringsskedet till det att produkten är klar. Utan alla dessa komponenter skulle den slutliga bilden helt enkelt inte kunna vara det den är. På grund av detta är alltså kommunikationen en nyckelfaktor. En gemensam vision gör centralperspektiv och symmetri möjligt.

Ett annat element som är väldigt viktigt är planeringsprocessen. Det är viktigt att inse när det krävs bland annat kameratester. Kameratester ger möjlighet att identifiera eventuella utmaningar och förhinder som kan uppstå på inspelningsplatsen. Med dessa kan man försäkra sig om att alla avdelningar har samma uppfattning kring vad som eftersträvas och de kan på så sätt stöda varandra.

För att sammanfatta kan jag utifrån den här fallstudien konstatera att det ligger mer bakom bilden och kompositionen än bara kameran. En gemensam vision är väsentlig för att uppnå centralperspektiv och symmetri i bild.

KÄLLOR / REFERENCES

Ward, Peter. 2003, *Picture Composition for Film and Television*, 2 uppl., Oxford: Focal press, 261 s.

Ward, Peter. 2000, *Digital Video Camerawork*, 2 uppl., Oxford: Focal press, 229 s.

Tyler, Christopher W. 2002, *Human Symmetry Perception and Its Computational Analysis*, 1 uppl., Taylor & Francis Group

Hargittai, Magdolna & Hargittai, Istvan. 2008, *Visual Symmetry*, Singapore: WorldScientific Publishing Co Pte. Ltd., 220 s.

The Grand Budapest Hotel (2014) [film]. Regissör: Wes Anderson

Fantastic Mr. Fox (2009) [film]. Regissör: Wes Anderson

Mad Max: Fury Road (2015) [film]. Regissör: George Miller

That 70's Show. (1998-2006). [tv-serie].

