



HÖGSKOLAN
DALARNA

Examensarbete

Kandidatuppsats

Att göra drama på tematik

Hur Ruben Östlund dramatiserar gruppträck i *De ofrivilliga* (2008)

Författare: Jacob Gustin
Handledare: Joakim Hermansson
Examinator: Cecilia Strandroth
Ämne/huvudområde: Bildproduktion
Kurskod: BQ2042
Poäng: 15hp
Examinationsdatum: 2017-12-05

Vid Högskolan Dalarna finns möjlighet att publicera examensarbetet i fulltext i DiVA. Publiceringen sker open access, vilket innebär att arbetet blir fritt tillgängligt att läsa och ladda ned på nätet. Därmed ökar spridningen och synligheten av examensarbetet. Open access är på väg att bli norm för att sprida vetenskaplig information på nätet. Högskolan Dalarna rekommenderar såväl forskare som studenter att publicera sina arbeten open access. Jag/vi medger publicering i fulltext (fritt tillgänglig på nätet, open access):

Ja

Nej

Abstract

The main purpose of the essay is to find out how Ruben Östlund dramatizes the thematic subject of peer pressure in his film *De Ofrivilliga* (2008), compared to conventional theories about the narrative of story and group psychology based on Craig Batty's (2010) and Lars Svedberg's (2012) works. By creating a model based on certain values a well-functioning group should have and a narrative model of twelve steps, the five scenarios of the film can be analysed. Since each scenario has five parts spread out over the course of the playtime, each scenario is most easily analysed in isolation. Then, after this analysis, all of the scenarios are compared and discussed together as a whole and complete piece of art. The result shows that the scenarios actually follow many of the external narrative steps, but usually lacks steps that take place internally in the characters. The characters often deny their emotional journeys and individual expression since it would harm their reputation and status in the group. This is intentional and shows the film's true message, which is to show the viewer that groups have a very strong will of its own and can easily censor individual voices, especially if they are critical towards the group. Östlund seems more concerned with starting a discussion about peer pressure by showing a multitude of perspectives, rather than giving obvious answers to the problems the film poses. This answers the question why some conventional narrative steps are missing. The characters are not supposed to have complete transformational narrative arcs. Instead, the film is told directly to its audience.

Nyckelord: Gruppsyck, gruppsykologi, dramaturgi, rapsodiskt berättande, tematik.

Innehållsförteckning

1	Introduktion	1
1.1	Bakgrund	1
1.1.1	De ofrivilliga	2
1.2	Syfte och frågeställning	2
1.3	Teori och modell	3
1.3.1	Battys narrativa modell och det dramaturgiska perspektivet	3
1.3.2	Det gruppsykologiska perspektivet och den nya modellen	5
1.4	Metod och material	7
2	Teori och tidigare forskning	9
3	Analys av <i>De ofrivilliga</i>	10
3.1	Analys av <i>Festen</i>	10
3.1.1	Festen del 1	10
3.1.2	Festen del 2	11
3.1.3	Festen del 3	12
3.1.4	Festen del 4	12
3.1.5	Festen del 5	13
3.2	Analys av <i>Bussresan</i>	13
3.2.1	Bussresan del 1	13
3.2.2	Bussresan del 2	14
3.2.3	Bussresan del 3	15
3.2.4	Bussresan del 4	15
3.2.5	Bussresan del 5	16
3.3	Analys av <i>Tjejerna</i>	17
3.3.1	Tjejerna del 1	17
3.3.2	Tjejerna del 2	17
3.3.3	Tjejerna del 3	18
3.3.4	Tjejerna del 4	18
3.3.5	Tjejerna del 5	19
3.4	Analys av <i>Lärarynningen</i>	19
3.4.1	Lärarynningen del 1	19
3.4.2	Lärarynningen del 2	20
3.4.3	Lärarynningen del 3	20
3.4.4	Lärarynningen del 4	21
3.4.5	Lärarynningen del 5	22
3.5	Analys av <i>Männen</i>	22
3.5.1	Männen del 1	22
3.5.2	Männen del 2	23
3.5.3	Männen del 3	24
3.5.4	Männen del 4	24
3.5.5	Männen del 5	25
4	Slutsats och diskussion	26
4.1	Dramatiseringen av gruppsykiatri	26
4.2	Dramaturgin och hur strukturen påverkar budskapet	27
4.3	<i>De ofrivilligas</i> gruppsykologiska utvecklingar	29
4.4	Budskap och slutsats	30
5	Källförteckning	32
5.1	Tryckta källor	32
5.2	Elektroniska källor	32
5.3	Filmer	33

1 Introduktion

1.1 Bakgrund

Ruben Östlunds *De ofrivilliga* (2008) består av fem separata scenarier som berättas parallellt med varandra. Det som skildras är bland annat hur gruppsytryck influerar människor till bristningsgränsen (Johnston 2010). Alla scenarier handlar om en karaktär som sätts i en situation där gruppens påverkan på individen skapar en intern konflikt. Konflikten består oftast i karaktärens val att antingen sätta sig emot gruppen eller förbli tyst. Istället för att förenas i handling är det tematiken och dramaturgiska likheter som för dessa fem scenarier samman.

Ruben Östlunds berättande grundar sig till stor del på tematik. Han säger själv i en intervju med TV4 att: ”för mig så är ju *De ofrivilliga* då ju något som jag kallar en tematisk film, för jag är väldigt intresserad av gruppen och individen och på vilket sätt gruppen påverkar individen” (Stahre 2010, 00:00:17). *De ofrivilligas* fokus ligger på det sociala beteendet hos människor i grupp. Hans karaktärer verkar också ha ett större syfte än att bara vara trovärdiga vanliga människor. De har en tydlig retorisk anledning att agera på sättet de gör för att leverera ett visst budskap. Som James Phelan skriver i sin bok *Reading People, Reading Plots*, så skapar historieberättaren karaktärer i ett mer specifikt syfte än att bara öka populationen i världen (1989, s. 14). Jens Eder skriver i *Understanding Characters* (2010, s. 45) att fiktiva karaktärer är representationer av idéer. De har ett symboliskt värde för berättelsen och personifierar olika idéer eller ställningstaganden. Östlund verkar skapa situationer och karaktärer väldigt noggrant och med syftet att starta en diskussion om ett visst ämne, i detta fall om gruppsytryck. Det är därför direkt intressant att se hur han bär sig åt för att göra detta.

Ruben Östlunds bakgrund är olik en traditionellt skolad filmskapare, även om han har studerat film. Han började sin karriär med att göra skidfilmer i alperna (Pallas 2013). Han har även uttalat sig negativt mot Hollywood och säger att han blir provocerad av filmskapare som åker dit (TT 2011). Östlund verkar förespråka ett bildspråk friare från regissörens egna värderingar. Hans vilja att vara opartisk framgår inte minst i hans bildberättande. Han sätter kameran på stativ och använder långa tagningar (Robey 2015, s. 1). Östlunds berättarstil ansluter sig därför delvis till realismen. Jiri Benovsky skriver att realism i film delvis bygger på att inte dra uppmärksamhet till kameran och mediet (2010, s. 4). Genom att varken förstärka med filmmusik, närbilder eller en rörlig kamera låter Östlund tittaren själv analysera

situationerna som utspelar sig på duken. Eftersom han talar negativt om vissa konventioner är det intressant att analysera vilka narrativa strukturer han använder sig av i *De ofrivilliga*.

Ruben Östlund har på senare tid fått uppmärksamhet som aldrig förr genom sina framgångar med filmerna *Turist* (2014) och *The Square* (2017) som båda vunnit priser på Cannes filmfestival. Det är dessutom tydligt att Östlunds stil fött fram efterföljare. Bara år 2016 producerade hans företag Plattform Produktion tre kortfilmer i regi av andra, men med Östlunds handledning, som alla tävlar på några av världens största filmfestivaler (Kaage 2016). Jag vill mena att analysobjektet *De ofrivilliga* blir representativ för Östlunds stil och, i det större perspektivet, alla filmskapare som tar sig an hans synsätt, där tematiken är viktigast av allt.

1.1.1 De ofrivilliga

De ofrivilligas fem scenarier behandlar alla temat gruppsyki. De handlar om ett sexuellt övergrepp i ett gammalt killkompisgäng, två unga tonårstjejer som berusar sig för mycket och där en av dem blir hemskjutsad av en okänd man, en lärarinna som efter att ha bevittnat ett övergrepp mot en elev väljer att konfrontera lärarkåren, en äldre herre som skadas på sin egen födelsedagsfest och en bussresa som tar en oväntad vändning när chauffören vägrar köra vidare efter en mindre skadegörelse av busstoaletten (*De ofrivilliga* 2008). Varje scenario förekommer fem gånger var under filmens speltid. I början och slutet av filmen visas en bild på Göteborgs gator från en ambulans perspektiv med filmmusik pålagd. I studien kommer filmen att behandlas som ett verk. Däremot underlättar det att analysera den i uppdelad form, varje scenario för sig, för att sedan väva ihop alla scenarier i slutdiskussionen.

1.2 Syfte och frågeställning

Syftet med denna studie är att undersöka hur olika gruppsykiologiska situationer dramatiserats i *De ofrivilliga*. Analysen har två perspektiv, ett gruppsykiologiskt och ett dramaturgiskt. Studien kommer dock att fokusera på det tematiska filmskapandet och därför prioritera det gruppsykiologiska perspektivet. Däremot har det dramaturgiska perspektivet som syfte att visa hur de gruppsykiologiska utvecklingarna satts i ett tydligt narrativ i filmen. Tillsammans har båda perspektiven som slutligt mål att visa på hur Ruben Östlund valt att designa filmen för att föra fram ett tematiskt budskap genom att se på vilka val som gjorts och varför de gjorts. Analysen kommer att ske på alla scenarier individuellt för att sedan koppla ihop dem till en mer övergripande diskussion om hur filmens rapsodiska form, med fem parallella historier utan tydlig koppling, påverkar berättandet och skildringen av gruppsyki. För att få ett svar på detta kommer jag ta hjälp av följande frågor:

- Vilka gruppsykologiska utvecklingar sker i *De ofrivilligas* fem scenarier?
- På vilket sätt följer *De ofrivilliga*, trots sin rapsodiska form, strukturen för den narrativa resan, så som den beskrivs i Craig Battys narrativa modell?
- Hur fungerar den narrativa utvecklingen och tematiken ihop för att framföra filmens budskap samt skapa en diskussion om gruppsykiatri?

1.3 Teori och modell

1.3.1 Battys narrativa modell och det dramaturgiska perspektivet

Craig Battys modell om narrativ i film (2010, s. 4) är enligt honom själv en ny utvärdering av *The Hero's Journey* av Joseph Campbell. Hans största tillägg till dramaturgisk analys jämfört med tidigare teorier är ett ökat fokus på den *emotionella resan* (Batty 2010, s. 13). Batty menar att en välskriven film har två resor, en extern *fysisk* och en intern emotionell, som pågår parallellt och som sedan binds ihop i slutet (2010, s. 10). Nedan är en visuell representation av dessa tolv steg och hur Battys narrativa modell ser ut:

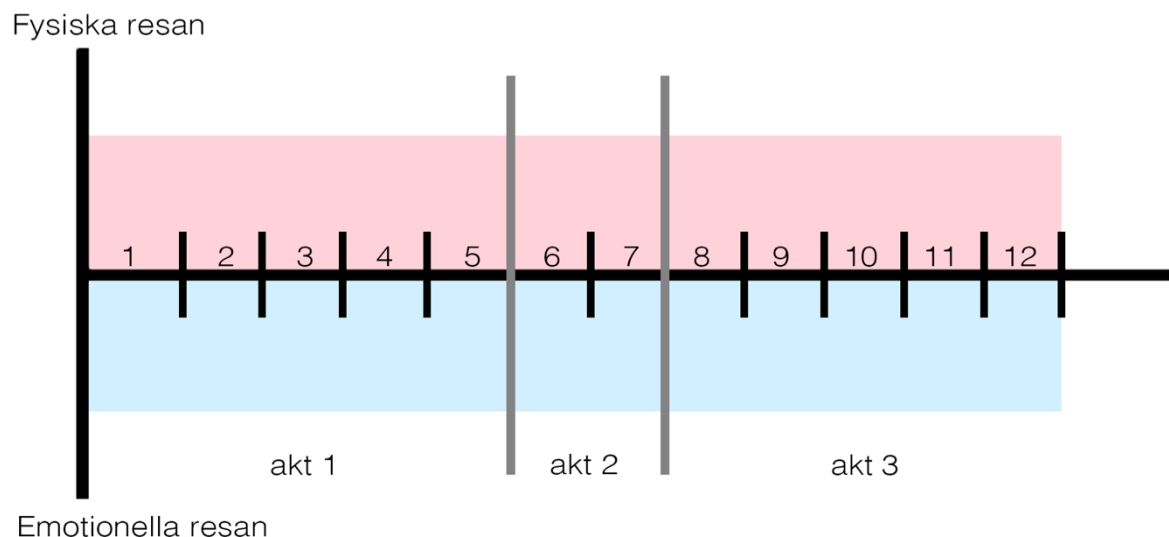


Bild 1 e.d. Visualisering av Battys narrativa tolvstegs-modell (2010)*

Jag kommer att titta på både den fysiska och den emotionella resan. Den fysiska resan börjar med att etablera huvudpersonens normala värld (Batty 2010, s. 14). Karaktären får sedan en kallelse till äventyr, men vill inte ta steget. En mentorsfigur övertalar karaktären och hjälper denne över första tröskeln. Ibland är det karaktären själv som kommer till denna insikt. Efter

* Batty använder inte akter för att förklara sin modell, men dessa är tillagda för läsbarhetens skull.

Grafiken kan ge intrycket av att akt 2 är kortare i tid, men grafiken tar ej hänsyn till tid utan fokuserar istället på varje stegs tematiska/retoriska betydelse.

lite motgångar och tester finner sig karaktären i det mörkaste ögonblicket där den enligt författaren också upplever emotionell förändring. Efter mötet fortsätter karaktären sin resa, får belöning för sin insats, för att sedan återvända tillbaka för att visa den gamla världen att hen förändrats. Resan slutar med en total återvändo till den normala världen.

Den emotionella resan följer samma händelseförlopp, men fokuserar på det som pågår inuti karaktären (Batty 2010, s. 14). Enligt Batty finns det från början en brist på insikt om ett visst problem. Sedan följer en presentation av detta problem och vägran att förändras. En mentor, eller inre tankegång, får karaktären att inse att förändring måste ske och efter beslutet att förändras och en hel del känslomässiga utmaningar möts karaktären av den stora förändringen. Detta är ögonblicket där karaktären möter sitt mörkaste innersta. Efter att ha överkommit detta finner karaktären ro i sig själv och återvänder hemåt självmant. Förändringen i syn på världen gör att karaktären gör ytterligare förändringar självmant och återvänder till punkt ett med en förbättrad syn på problemet eller livet. Batty menar att karaktären då genomgått sin inre resa (2010, s. 23).

Linda Aronson menar att en films fysiska handling endast finns för att göra plats för karaktärens inre resa (2001, s. 54). Därför kommer analysen fokusera mycket på den inre resan i samspel med det gruppsykologiska perspektivet. Den yttre resan bidrar däremot med viktig förklaring till hur filmens struktur påverkar berättandet av tematiken.

Christopher Vogler menar att karaktärer känns platta utan ett inre problem eller moraliskt dilemma och att de måste ha ett problem att lösa (1999, s. 87). I *De ofrivilliga* är de moraliska dilemmana ofta relaterade till huruvida individen ska tala emot gruppen eller inte, alltså i vilken mån självrensning förekommer. De dramaturgiska och gruppsykologiska perspektiven går därför hand i hand i analysen. *De ofrivilliga* berättas med en tydlig *hapsodisk struktur*, vilket i denna uppsats betyder att de fem scenarierna inte har gemensam handling utan bara tematiska likheter. Scenarierna kommer att kallas *Festen*, *Bussresan*, *Tjejerna*, *Lärarinnan* och *Männen*. Nedan är en visualisering av hur de fem scenarierna strukturerats i filmen samt hur många minuter de sammanlagt är med i den totala speltiden.

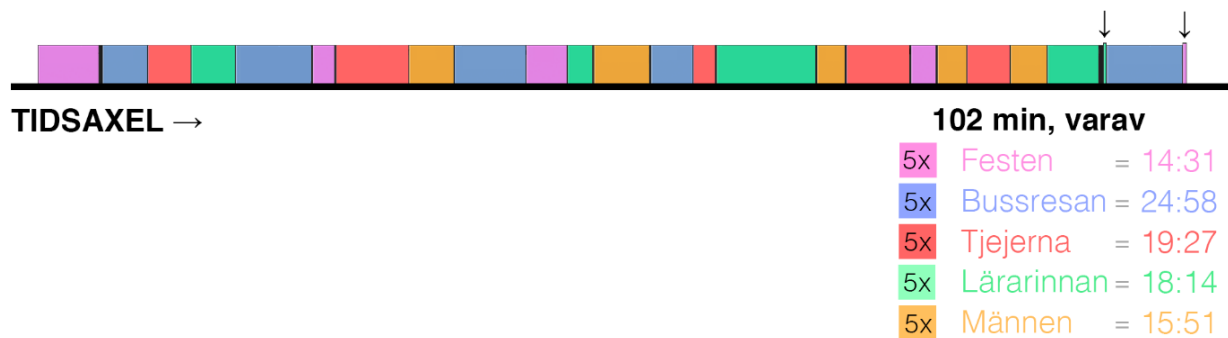


Bild 2 e.d. Visualisering av *De ofrivilligas* struktur och speltid

1.3.2 Det gruppsykologiska perspektivet och den nya modellen

För att utföra en psykologisk analys av grupperingarna i *De ofrivilliga* skapade jag en egen modell grundad på teori och begrepp i femte upplagan av Lars Svedbergs bok *Gruppsykologi* (2012). Det finns i skrivande stund en nyare upplaga från år 2016, men eftersom min modell grundar sig på en modell som varken ändrats eller omprövats är boken från 2012 fortfarande relevant.

En *formell grupp* är en samling människor som inte är där av egen vilja. Det kan till exempel vara en grupp på en arbetsplats eller en skolklass. En *informell grupp* är motsatsen till den formella och består av en samling människor som är bekväma med varandra och är där av fri vilja. Grupper kan även innehålla båda typer. I formella grupper finns det till exempel ofta informella grupperingar. Det skulle i tidigare exempel vara interna vänskaper inom arbetsplatsen eller skolklassen (Svedberg 2012, s. 19). Exempel på rent informella grupperingar är kompisgäng eller en samling människor på en fest.

Den totala storleken på gruppen påverkar dynamiken. Ju större en grupp är desto mindre är den personliga andelen (Svedberg 2012, s. 110). I grupper kan även vissa uttryck förstärkas. Det som diskuteras är bland annat fotbollshuliganer och deras *flockdjursmentalitet* (Svedberg 2011, s. 30). Begreppet *gruppsmitta* tas även upp här, något som kan uppstå när människor i grupp tillsammans tappar sunt förnuft och börjar agera mer radikalt än de hade gjort ensamma. Inom en större grupp finns även mindre grupperingar. En grupp med två människor kallas för *dyad* (Svedberg 2012, s. 83). Nästan varje filmexempel har en tydlig dyad i den större gruppen, där relationen mellan huvudpersonen och en annan är den viktigaste av alla. En av de tydligaste kategoriseringarna av en dyad är huruvida relationen är *komplementär* eller *symmetrisk* vad gäller fördelningen av makt mellan parterna (Svedberg 2012, s. 87). Den symmetriska relationen kännetecknas av en relation där lika initiativ finns

hos båda parter. I en komplementär relation är den enas utrymme större än den andras. Ena är mer aktiv och den andra mer passiv (Svedberg 2012, s. 87).

Begreppen *vi-grupp* och *de-grupp* är också relevant som underlag för modellen. Vi-gruppen kännetecknas av en samlad grupp människor som favoriserar egna positiva egenskaper medan de-gruppen istället har en avsaknad av dessa egenskaper (Svedberg 2012, s. 19). På så sätt definieras vi-gruppen till stor del av de-gruppen. En de-grupp för tonåringar kan till exempel vara vuxna, som enligt de har många bristfälliga kvalitéer. Ofta byggs en klyfta mellan grupperna med hjälp av ryktesspridning och en känsla av att känna sig överordnad sin de-grupp (Svedberg 2012, s. 19).

Lars Svedberg talar även om *själv censur* och att: ”inte väcka den björn som sover” (2012, s. 85). I alla gruppsituationer finns valet att tala ut eller att tåga. Visar en karaktär vad den känner och tycker kan det i vissa situationer väcka starka reaktioner. Visar hen däremot mindre, här definierat som att vara i *censurtillstånd*, kan det som inte sägs bli av ännu större vikt än det som sägs (Svedberg 2011, s. 86).

Utifrån dessa begrepp kan en modell formas som kan användas vid analysen av *De ofrivilliga*. Det som först ska noteras är vissa parametrar för varje scenario. Till exempel om det är en formell eller informell gruppsammankomst och hur stor gruppen är, både totala och den verksamma storleken. Finns en dyad så uppmärksammas om det är en komplementär eller symmetrisk relation. Det bör även noteras vilka eventuella vi-grupper och de-grupper som är verksamma i varje scenario. Därefter sker en analys med fem punkter skapad delvis från en modell i Lars Svedbergs bok *Gruppsykologi* (2012). Modellen har som syfte i boken att vara ett verktyg för grupper som vill förbättra samarbetsviljan där eget uttryck är högt värderat (2012, s. 203), men kommer i denna studie användas på ett annat sätt. Modellen har formen av en instruktion för grupper som aktivt vill arbeta för att bli bättre (Svedberg 2012, s. 203) och visar därmed på vissa parametrar och förutsättningar som bör finnas i välfungerande grupper. Genom att undersöka om dessa samarbetssteg redan finns i en grupp kan eventuella brister synliggöras. Det blir alltså som en analysmetod för det motsatta, eftersom dessa kriterier bör finnas i en välfungerande grupp. Värt att notera är att min modell inte utgör sig för att vara lik den som är presenterad i boken utan är en tolkning av grupprocesser presenterade i boken. Nedan är de fyra analysdelarna från redan existerande modell. Efter pilarna (->) står min egen tolkning där jag omformulerar stegen till en analysmetod lämplig för *De ofrivilliga*. Stegen kommer inte följas i någon viss ordning utan kommer appliceras och tolkas på varje scenario individuellt. Förutom de fyra punkterna från boken finns en femte tillagd av mig. (Svedberg 2012, s. 203):

- Vikten av att få uttrycka sina egna tankar utan gruppens påverkan -> Rätten att få säga vad man tänker och känner. Finns realistiska förutsättningar för detta?
- Uppmärksammande av andras tankar och känslor. -> Lyssnar gruppen på vad alla säger?
- Analys av likheter och olikheter i gruppen -> Får allas åsikter lika mycket plats eller finns det en hierarki och maktstrukturer?
- Värdera och prioritera vilka åtgärder som är lämpliga för utveckling. -> Finns det en vilja att utvecklas framåt?
- Censurnivå. Talar individen för sin sak eller håller hen tyst? Vad blir konsekvenserna av det?

Värt att notera är att modellen i Svedbergs bok är en normativ modell och inte en deskriptiv modell, vilket betyder att den är skapad för att undersöka om vissa optimala normativa värden som bör finnas i en grupp finns med målet att öka samarbetsstyrkan. En deskriptiv modell skulle istället ha som avsikt att bara belysa värden och olikheter i grupper. Trots att modellen är normativ kommer den i denna studie tillämpas deskriptivt eftersom jag anser att en grupp bör innehålla dessa värden för att minska risken för gruppsyck.

1.4 Metod och material

Filmen kommer att analyseras med en egen modell skapad från Craig Battys narrativa modell (2010) och begrepp och teorier i Lars Svedbergs bok *Gruppsykologi* (2012). Analysen har därför två perspektiv som är tätt beroende av varandra. Problemet med en kronologisk analys av filmen är att scenariernas delar inte förekommer i en helt väntad ordning. Filmen visar till exempel del ett och två av både *Festen* och *Bussresan* innan första kapitlet av *Männen*. På grund av detta kommer analysen först att utföras på varje scenario för sig, för att sedan i diskussionen kombinera och jämföra strukturer och påverkan av det rapsodiska berättandet. Resultatet av analysen bör ge en tydlig överblick över vilka berättarstrukturer som används och hur de gruppsykologiska utvecklingarna i gruppen och individerna sker parallellt med dramaturgin. I slutet kommer filmens budskap att diskuteras där tematiskt filmberättande och Ruben Östlunds retorik belyses.

Craig Battys narrativa modell är till stor del grundad på andra tidigare modeller om dramaturgi av bland annat Joseph Campbell, Syd Field och Robert McKee (2010, s. 2). Batty får i denna studie vara representativ för en lång tradition av forskning om strukturer i filmberättande. Trots det dramaturgiska perspektivets behov är studiens huvudfokus på

filmens tematik. Det dramaturgiska perspektivet bidrar här med att sätta de gruppsykologiska utvecklingarna i en tidsaxel, vilket tydliggör filmens tematiska design.

Begreppet protagonist kommer i denna studie att användas som ett ord för den huvudsakliga och viktigaste karaktären tittaren får följa i varje scenario, oavsett vilken utveckling karaktären faktiskt genomgår.

2 Teori och tidigare forskning

I en artikel av Adrienne Chung och Michael Slater om effekten av sociala stigmat och utgrupper i narrativet diskuteras bland annat hur publiken genom narrativet får uppleva ny social kontakt med situationer och karaktärer de annars hade varit obekväma med (2013, s. 897). Genom att se *De ofrivilliga* får publiken ta del av sociala grupperingar de annars inte hade haft tillgång till. Därmed möjliggörs en större debatt och diskussion om fler ämnen och av fler människor. Chung och Slater lyfter även tidigare forskning gjord på vikten av identifikation av protagonisten och att detta kan påverka hur tittaren upplever situationerna (2013, s. 894). Tittare dras till protagonistens perspektiv. Det finns därför ett ansvar hos filmskaparen att förstå vilka karaktärer publiken ska relatera till.

Eftersom denna studie behandlar hur Ruben Östlund filmatiserar tematik är det intressant att se på tidigare forskning om hans filmer. Den film som genererat mest uppmärksamhet och därmed flest artiklar är hans film *Play* (2011). Detta kan bero på den sociala debatt som filmen genererade om huruvida filmen var rasistisk eller inte (Eriksson 2011). Många artiklar fokuserade på rasfrågan, vilket även kan argumenteras vara ett fokus på Östlunds förmåga eller oförmåga att filmatisera tematik. I diskussion om filmens offentliga kritik att vara rasistisk säger Helena Karlsson att realism i film inte borde behöva vara sanningsenlig in i minsta detalj (2014, s. 56). Karlsson menar istället att Östlund själv leker med mediet och att filmen i själva verket har funktionen av att bjuda in publikens egna engagemang. Hon menar att Östlund uppmanar tittarna att tänka och projicera sina osäkerheter, fördomar och rädslor i varje situation. På samma spår om sanningsenlighet i film argumenterar Ella Shohat och Robert Stam att en för stor besatthet av minutiös realism till och med kan vara farligt (1994, s. 214). Istället anser de att filmen som medium borde bidra med en mångfald av perspektiv och synsätt. Denna syn på filmskapande främjar ett tematiskt tankesätt med syftet att skapa en diskussion hos tittaren snarare än att endast underhålla.

Det finns många olika teorier om hur en grupp fungerar. Lars Svedberg skriver att en huvudsaklig skillnad i teorier är mellan de som tror att en grupp bara är summan av alla individer som ingår och de som menar att en grupp faktiskt får ett slags eget liv och därmed har en själ och en egen vilja (2012, s. 29). De sistnämnda menar att det är både oviktigt och ointressant vilken bakgrund karaktärerna i gruppen har, eftersom bara det faktum att de är del av en grupp får dem att agera på sätt de aldrig hade kunnat göra på egen hand (Freud, citerad i Svedberg 2012, s. 29).

3 Analys av *De ofrivilliga*

3.1 Analys av *Festen*

3.1.1 Festen del 1

Scenariot *Festen* öppnar med att en persons fötter träder in i bild, närmar sig ett annat par fötter och börjar hålla en konversation. Kameran är satt på en låg position och inga ansikten syns. Det är tydligt att inga av människorna faktiskt känner varandra väl utan bara agerar på ett artigt sätt. Det är en informell festlig tillställning som består av cirka 40 personer som alla är i ett avslappnat tillstånd. Detta är en stor grupp, vilket gör att det individuella ansvaret blir mindre (Svedberg 2012, s. 115). Det finns utrymme att uttrycka sig, men på grund av det lager av artighet som finns når konversationerna aldrig något riktigt djup.

Det finns tydliga brister i kommunikation under denna festliga tillställning som etablerar scenariots normala värld. Efter inledningsbilden följer en kort scen där värdinnan hälsar på en bekant man och hans nya asiatiska fru. Värdinnan insisterar på att prata engelska med den asiatiska kvinnan trots att hon anstränger sig för att svara på ren svenska. Detta visar på en tydlig brist på hur mycket plats det finns för personligt uttryck, men visar även på de dolda maktförhållanden i gruppen, som här beror på fördomar om en persons ursprung. Den asiatiska kvinnan kan inte påverka sin omgivning på grund av den stämpel hon har. Händelsen får tittaren att ana en djupliggande hierarki i gruppen där vissa personers egenskaper och åsikter värderas högre än andra.

Scenen efter visar gruppen på husets baksida där en fyrverkerishow ska startas av mannen i huset, men där en av attrapperna inte går av som den ska. Mannen, som är värden i huset, går fram och försöker lösa problemet. Gruppens närvaro uppmanar hans initiativ. De hejar på honom och skrämmer honom när han närmar sig attrappen. Han skadas senare i ögat av en raket och skriker av smärta, men ställer sig direkt upp och säger att det inte är någon fara. Olyckan som sker är den händelse som sätter igång den externa narrativa utvecklingen. Den normala världen bryts inte eftersom han censurerar sig i stället för att uttrycka sin smärta. Med tanke på hans höga status i sammankomsten är det troligt att gästerna skulle lyssna på honom om han uttryckte sin smärta, men han är mån av att inte störa festligheterna. Eftersom olyckan skedde offentligt så får alla närvarande en kallelse att agera, inklusive mannen. Kallelsen handlar om ansvar. Specifikt om ansvaret att ta olyckan seriöst. Hans fru känner ansvar att övertyga honom att söka hjälp. Eftersom gruppen med sin närvaro bidragit med gruppträck som fick honom att närma sig fyrverkeripjäsen känner alla en viss skuld över det som hände. På grund av att det personliga ansvaret minskar i större grupper finns risken att en

passivitet läggs bland människorna (Svedberg 2012, s. 118). Det kan därför vara lättare att agera när gruppen är mindre och ansvaret är tydligare hos en individ. Här blir effekten av den stora gruppen att reaktionen riskerar att bli passiv. Mannen i huset, som är högst upp i hierarkin, har själv ett ansvar att inte censurera sig, men då skulle den goda stämningen påverkas vilket är något han verkligen inte vill.

3.1.2 Festen del 2

Del två öppnar med en bild på två kvinnor i ett badrum. Den ena är värdinnan från tidigare, frun till den skadade mannen. De diskuterar hur de ska hantera olyckan. Den andra kvinnan föreslår att de ringer sjukvårdsupplysningen, men värdinnan är övertygad om att upplysningen bara skulle be dem att åka in till akuten, vilket den skadade mannen då skulle vägra. Hon söker alltså inte hjälp eftersom hon tror sig veta vad hennes man kommer säga. Lars Svedberg talar om att människor inte agerar efter gruppens vilja utan utifrån deras föreställning om vad gruppen vill (2012, s. 106). Det är tydligt här hur hon inte ens kan tänka tanken av att fråga sin man efter hans åsikt och förblir därmed passiv.

Det blir med denna scen ett skifte i perspektiv från mannen till människorna i hans närhet. Protagonisten är mannen, men eftersom han stänger ute allt som kan påverka gästernas välmående får tittaren se hur det påverkar hans fru. Scenariot visar tydligt på konsekvenserna av att själv censurera sig själv i ett större sammanhang.

Scenen efter visar festens middag där värdparets son sjunger en visa för dem. Mannen har plåstrat om sitt öga, men verkar fortfarande glad och på festhumör. Visan sonen sjunger handlar om hur sonen och hans mamma, värdinnan, för länge sedan låtsats varit sjuka för att umgås tillsammans när alla andra jobbat. I visan kommer sedan mannen hem från jobbet sent, varefter sonen och mamman börjar låtsas hosta. Detta bidrar med en subtil ledtråd till varför mannen agerar som han gör. Han är del av den äldre generationens arbetare. Han bär kostym och har förmodligen inte ont om pengar. I visan kommer han hem sent från jobbet, vilket kan låta oskyldigt och obetydligt, men denna bakgrund ger tittaren en ledtråd till vilken typ av konservativ, hårt arbetande, manlighet mannen tillhör. Mannen lever med tron på att det inte är synd om honom och att han som värd inte bör ställa in en fest i första taget. Det uppstår därför en intressant situation där en karaktär i gruppen nästan uppmanas att tala ut om sina problem av sina närmaste, men där han trots allt vägrar. Det är inte samma sak som självcensur utan är snarare en form av självförnekelse. Han agerar i enlighet med sin roll som alfahane i sammankomsten, eftersom han född in i det och tror att han måste det. Mannen i husets syn på gruppen kan därför vara utdaterad och felaktig, för ingen skulle bli arg på honom om han sökte hjälp. Ändå agerar han efter vad han tror gruppens vilja är. Detta innebär

en passivitet från både mannen i husets och hans fru, eftersom de tror sig veta vad alla andra vill. Passiviteten visar på bristen av de essentiella steg i modellen för en välfungerande grupp som säger att individer måste dels våga uttrycka oss själva, men även låta andra komma till uttryck (Svedberg 2012, s. 203). Utan en öppenhet för uttryck riskerar individernas olikheter att bortprioriteras.

3.1.3 Festen del 3

Ljudet av någon som andas djupt hörs när scenen börjar. Det är för mörkt att se någonting tills en lampa tänds och mannen i huset visas. Han har satt sig ner i matkällaren och reagerar hastigt och skyldigt av lampan som plötsligt tänds. Han vill verka pigg mot hans dotter som kommit ner för att se hur det går för honom. Han förklarar att han bara letade efter en flaska som han glömde att de hade. Detta är det ögonblick i scenariot där mannen har störst chans att berätta för någon om sin smärta och därmed acceptera sin kallelse och gå över tröskeln. Men detta händer aldrig. Istället visar scenen i vilken grad hans självförnekelse påverkar beteendet. Han är för stolt för att erkänna för sin egen dotter att han är trött och behöver vila, trots att hon tydligt ser att han är skadad.

Scenen efter visar två män och två kvinnor som diskuterar om olyckan faktiskt varit farlig för mannen. Männen menar att fyrverkerier bara ger illusionen av en explosion och att de omöjligt hade kunnat skada mannen, medan kvinnorna menar att det såklart finns kraft i raketer som flyger så högt. Det är väldigt tydligt i denna scen hur männen talar nedvärderande åt kvinnorna och inte tar in det dem säger fastän de har rätt. Det finns en tydlig hierarki i gruppen där manligt värderas högre än kvinnligt. Rädsla för olikheter är dåligt och leder ofta sämre samarbete och förtryck (Svedberg 2012, s. 204). Under diskussionen så går en av männen över till att säga: ”Snälla Eva, du blir alltid så himla rädd” (De ofrivilliga 2008, 00:44:15). Efter det imiterar han henne med gäll röst och fjantigt kroppsspråk. Scenen visar på vilken brist på möjligheter till uttryck det finns i denna grupp om det är en kvinna som framför en tanke, till skillnad från en man. Tillställningen är konservativ och har tydliga hierarkier. Om det inte finns en respekt för allas åsikter blir det också mycket svårare att motarbeta gruppträck. Detta visar också att det inte alltid så lätt som att bara lyssna. Ibland ligger problemen djupare än så, långt ner i våra normer och våran kultur.

3.1.4 Festen del 4

Fjärde delen av *Festen* visar hur festligheterna börjar gå mot sitt slut när värdparet tackar av de sista gästerna. Mannen har lyckats hålla uppe sin fasad hela kvällen. Efter gästerna lämnat ställer sig mannen i köket för att diska. Det är stora mängder disk och han verkar mån att göra allt själv. Detta tillför en stor ledtråd i vad scenariot påvisar, nämligen att han själv knappt

inser att han ljuger för sig själv. Inte ens när de sista gästerna åkt kan han erkänna sig skadad, varken för sig själv och för sin fru. Rollen som alfahanen i familjen finns där även när mannen och frun är ensamma med varandra. Förnekelsen handlade inte om att undvika att störa festligheterna utan om att inte erkänna sig svag, vem som än är närvarande. Rollen som mannen spelar är en effekt av ett helt liv fullt av formning efter förväntningarna i gruppen och samhället. Medan han diskar kollapsar han på golvet.

3.1.5 Festen del 5

Mannen ligger i en ambulans och frun ser bak på hans medvetlösa kropp. Bilden bidrar med ytterligare symbolik för filmens tematik. Han har förnekat sig själv för att tillfredsställa gruppen. Jaget har förstörts för gruppens bästa, eller åtminstone för illusionen av gruppens bästa. Scenen visar hur han både bildligt och bokstavligt talat förgjort sig själv för att ta en roll i ett större sammanhang. Lars Svedberg skriver att rollerna i en grupp blir mer polariserade ju större en grupp är (2012, s. 117). Den tystlåtna blir tystare och den högljudde blir ännu mer högljudd. Mannen spelar rollen som alfahane och har därför svårt att vara känslig för sig själv. Scenariot visar på konsekvenserna av att vara del av en grupp med dessa brister. Tittaren får se vilka extrema längder människor går för att inte störa gruppen, vare sig de är medvetna om det eller inte.

3.2 Analys av *Bussresan*

3.2.1 Bussresan del 1

Scenariot öppnar med en konversation mellan två kvinnor på en buss. Den ena är en känd skådespelerska, Maria, och den andre en vanlig, men påstridig, resenär som öser komplimanger över henne. Den normala världen är en formell gruppering eftersom människorna på bussen inte valt sitt sällskap. Maria och den påstridiga resenären utgör en dyad som vid första anblick verkar komplementär i den bemärkelse att Maria som känd skådespelare har mer social status, men i praktiken är det den påstridiga resenären som har makten över konversationen. Hon pratar om hur duktig Maria är, men Maria själv får aldrig chansen att uttrycka sig. Situationen visar på en tydlig brist på flera delar i gruppanalysens modell och Maria som är i censurtillstånd. Det finns även en brist på självinsikt hos den påstridiga resenären eftersom hon inte inser att Maria aldrig får komma till tals. Värt att notera är att även om Maria hade kunnat uttrycka sig så hade det skapat dålig stämning. Detta visar att självcensur inte alltid måste bero på att en person inte vågar tala ut mot gruppen. I detta fall handlar det mer om att ett uttalande hade skapat en onödigt dålig stämning.

Scenen efter etablerar busschauffören och den unga kvinnliga lärlingen som sitter bredvid honom. Situationen blir snabbt flörtig då de börjar prata om åldrar och hur gamla de ser ut att vara. Chauffören är framfusig och menar att folk ofta säger att han ser yngre ut, vilket gör lärlingen obekvämt. Förutom den uppenbara maktskillnaden i deras dyad, genom att han är hennes chef, görs även här en poäng om manligt och kvinnligt.

3.2.2 Bussresan del 2

I del två redovisas vilka typer av karaktärer som finns med ombord på bussen. Längst bak i bussen sitter ett gäng högstadieungdomar. Det är en aggressiv och retsam stämning mellan killarna där de tar varandras kepsar och slänger iväg dem och där tjejerna lutar sig över sätena för att prata med dem. Ungdomarna utgör en viktig funktion i scenariots retoriska budskap eftersom de senare kommer att beskyllas för saker de inte gjort.

Filmen visar även en kort sekvens av Maria på bussens toalett. Genom att hon förekommer i båda delarna och visas helt ensam förutsätts det att hon kommer vara protagonist i historien. Hon torkar av något från sin kjol, en godisbit hon fått från den påstridiga resenären, men som hon sedan råkat tappa. Detta visar på hennes ovilja att vara konfrontativ. Hon åtgärdar hellre problemet privat på toaletten än att dra uppmärksamhet till sig ute bland människorna. Hon ser ofta till att inte behöva engagera sig socialt om hon inte måste.

Längst fram i bussen pratar chauffören fortfarande med lärlingen. Konversationen börjar relativt normalt, men tar en rak vändning när chauffören berättar att han skiljt sig för två veckor sedan. Han tar i detalj upp hur hans fru lämnade honom. Den narrativa utveckling som sker är inte hos protagonisten Maria utan ligger i chaufförens blottning mot lärlingen. Christopher Vogler skriver att narrativa steg inte måste ske i kronologisk ordning utan kan förekomma i vilken ordning som helst, och även flera gånger, under berättelsens gång (2007, s. 19). Här sker kallelsen en bra bit före den stora händelsen som startar narrativet sker. Chauffören ber om medmänsklighet och skickar därmed ut en kallelse som lärlingen sedan ignoreras. Chauffören har misstagit situationen för mer informell och symmetrisk än den är. I grupper finns underförstådda regler som, om de bryts, skapar dissonans mellan karaktärerna. En social missbedömning av de dolda gränser som finns i en grupp är direkt avgörande för stämningen. Chauffören verkar övertygad att det finns ett hemligt kvinnligt språk som lärlingen borde kunna eftersom hon är kvinna. Hon reagerar väldigt negativt och slutar till slut svara på hans frågor. Chauffören som karaktär har tydliga fördomar mot kvinnor.

3.2.3 Bussresan del 3

Efter en kort scen där karaktärerna äter lunch fortsätter resan med att alla sätter sig på bussen igen. Chauffören tar mikrofonen och säger han märkt att någon haft sönder en gardinstång på toaletten och att han gärna vill att personen erkänner. Detta är händelsen som sätter igång det interna narrativet hos Maria. När ingen går fram säger han att han vägrar köra vidare förrän någon tagit på sig skadegörelsen. Tydligt i denna scen är hur chauffören direkt vänder sig mot ungdomsgänget där bak för att förklara varför det är fel att ha sönder saker. Han antar omedelbart att de är skyldiga på grund av de fördomar och maktskillnader som finns i gruppen. Chauffören anser att de är skyldiga eftersom de är längre ner i gruppens hierarki. Det är tydligt i repliken: ”För mig får ni gärna tjoa och tjimma lite, men inte ha sönder saker på bussen” (De ofrivilliga 2008, 00:38:21). Detta sägs trots att ingen av ungdomarna varit på toaletten. Medan chauffören är bak i bussen för att tala med ungdomarna så tittar Maria på honom. Hon ser ut att vilja berätta något, men när chauffören sedan vandrar tillbaka så gör hon det inte. Hennes val att censurera sig själv beror på många saker. Det beror delvis på stolthet, men även på grund av den tydliga allmänna uppfattningen att det är ungdomarna som kunnat orsakat skadan. Genom att skuldbelägga ungdomarna blir handlingen dömd som barnslig och vårdslös. Om hon efter det läget skulle erkänna så sjunker hon kraftigt i status. Chaufförens sätt att offentligt be någon erkänna ger även en intressant effekt. Som tidigare nämnt minskar det personliga ansvaret i större grupper (Svedberg 2012, s. 115). Trots detta kräver gruppen ett offer för att fortsätta sin resa. Viljan att vara med i gruppen är stark hos alla människor, vilket gör att det blir svårt att erkänna. Om Maria erkänner kommer hon förlora förtroendet hos gruppen. Det är också väldigt lätt för henne att komma undan med det eftersom hon bara kan välja att vara tyst. Individens roller blir vidare förstärkta i större grupper (Svedberg 2012, s. 117). Maria, som är privat av sig och har en viss status, agerar därför ännu mer privat i större sammanhang. Hon väljer här att ställa sig utanför den externa narrativa utvecklingen genom att förbli tyst.

3.2.4 Bussresan del 4

Maria konfronterar chauffören om situationen utan att säga att hon själv är skyldig. Det är första gången hon talar med honom i ensamhet och det är här hon som tar det slutgiltiga valet att förneka kallelsen. Hon frågar hur han tänkt kring stannandet av bussen, men möts precis som alla andra av att chauffören står fast i sin åsikt. Hon blir irriterad och tycker det är en överreaktion från hans sida att inte köra vidare. Hon väljer här att inte erkänna och nekar därför förändringen i hennes interna narrativa resa. Det är tydligt att hon funderar på att säga

sanningen, men att hennes stolthet, eller rädsla för att tappa status i gruppen, får övertaget när det blir för nära. Situationen slutar därför i en irritation i stället för ett erkännande.

Scenen efter visar en annan resenär som diskuterar situationen med chauffören utomhus. Han erbjuder sig betala gardinstången, men får ett lika rakt svar som alla andra. Chauffören förklarar att det inte handlar om gardinstången utan att det är en principfråga. Tittaren förstår av dessa två scener att han omöjligt kommer ändra sin åsikt förrän någon erkänner. Det sätter även ytterligare press på Maria att erkänna. Gruppens ledare kräver ett offer, men offret vägrar komma fram.

3.2.5 Bussresan del 5

Maria sitter på toaletten precis som i del två. Det är exakt samma händelse som innan förutom att filmen nu visar fortsättningen där den tidigare klippt. Det syns nu att Maria var den som hade ner gardinstången. Tillbaka i nuet så har det blivit skymning och bussen står fortfarande still. Gruppen har inte hittat sitt offer ännu. Då kommer en pappa och hans lille son fram till lärlingen. Maria sitter samtidigt i sätet bredvid och hör allting. Pappan säger att sonen varit inne på toan utan föräldrarna och att de misstänker att han kan vara skyldig. De frågar barnet som svarar att han inte är säker. Lärlingen ställer direkt in sig på att barnet är skyldigt. Istället för att låta barnet berätta så förklarar lärlingen att ingen kommer att bli arg och att hon förstår att det inte var meningen. Även pappan styr barnets svar genom att be honom vara riktigt ärlig. Efter denna tydliga press på barnet säger han till slut att han gjorde det. Gruppen har manipulerat en oskyldig person att ta på sig skulden. En våg av lättnad sköljer över pappan och lärlingen. Lärlingen hämtar chauffören som sedan börjar köra bussen igen medan Maria sitter bredvid och ser skyldig ut. Den påstridiga resenären från tidigare lutar sig över sätet mot Maria och kommenterar händelsen. Hon talar om hur fint det var att pojken erkände. Gruppen fick ett offer och det spelade ingen roll vem det var. Scenariot är ett exempel på när protagonisten hamnar utanför den externa narrativa utvecklingen genom att förneka sig själv. Maria väljer att ställa sig utanför ansvar genom att inte erkänna, men gruppen ser till att narrativet ändå får komma till ett slut. Detta visar på den otroliga makt en grupp har och hur underliggande maktstrukturer påverkar hur en grupp resonerar. Gruppen tvingar fram en narrativ utveckling utan någon logik eller sanning, vilket visar att gruppen är starkare än individerna. Maria förnekade sin emotionella resa, men det spelade ingen roll. Hon visade sig vara försumbar som individ.

Resan fortsätter sedan in i natten och flera bilder av bussresenärer som sover visas efter varandra. De ser alla väldigt fridfulla och mänskliga ut när de sover, som om inget gruppsytryck längre finns. Ungdomarna bråkar inte och barnet som erkände sover fridfullt i sin pappas knä.

Chauffören och lärlingen har nu en konversation om farorna att köra buss och verkar vara vänner igen. Harmonin är återställd i bussen. Det sociala ekosystemet har återgått till sitt naturliga tillstånd.

3.3 Analys av *Tjejerna*

3.3.1 Tjejerna del 1

Scenariot öppnar med ett perspektiv från en dators webbkamera där två unga tjejer, Sara och Linnea, syns posera. Deras ansikten visas inte direkt och det blir svårt att avgöra deras åldrar. Efter en stund syns det hur unga de faktiskt är. Tjejerna utgör tillsammans en informell dyad som är komplementär då Linnea har självförtroende och tycker hon är vacker, medan Sara klagat sig över sitt utseende. Självkänsla och viljan att passa in blir ett övergripande tema som behandlas i scenariot. Först finns en brist på uppmärksamhet på problemet, sedan ökar medvetenheten om Saras bristfälliga självbild när hon klagat sig över sitt utseende. Hon blir därför lite nedstämd, men övertalas snabbt av Linnea, hennes mentor, att hon är vacker. Det är ingen stor fysisk resa de genomgår i denna scen, men eftersom den interna är i fokus i *De ofrivilliga* sker flera narrativa steg redan i scenariots öppningsscen. I deras relation finns det tydligt utrymme för personligt uttryck. De har en vänskap som tillåter öppenhet och respekt för olikheter, vilket enligt modellen tyder på att det inte borde förekomma grupptryck. De diskuterar problemet om självbild direkt, utan självcensur, och kommer fram till en lösning. Den tematik som kommer behandlas i *Tjejerna* är inte den interna psykologin i dyaden, utan hur de är del av ett större ekosystem med vi-grupper och de-grupper. Även om de är ensamma på sitt rum finns det en yttre påverkan från deras bild av världen runt omkring dem. Tonåringar har en tydlig vilja att passa in i vissa grupper och det finns en stark avsky mot de-grupper. I detta stadiet är det inte tydligt vilka grupper som kommer påverka deras dyad, men deras agerande är uppenbarligen påverkat av världens syn på hur unga flickor bör vara. Det finns en positiv referensgrupp, en aspirationsgrupp, utanför bild som indirekt påverkar deras sätt att vara, genom aspiration att vara ung, sexig, cool och rebellisk.

3.3.2 Tjejerna del 2

Sara och Linnea dansar till musik i ett större gäng tjejer. Dessa nya tjejer syns aldrig tydligt i bild och fungerar därför bara som en gruppnärvaro som påverkar Sara och Linneas beteende, i detta fall att dansa mer utmanande. När Sara ska prata med en tjej i soffan råkar hon ha ner vinglas som spills ut över mattan. Det mest fascinerande i denna situation är hur duktiga de är på krishantering. Det blir först lite kaotisk stämning när Linnea blir orolig över att ha spillt vin på mattan, men sedan hjälper alla till väldigt behärskat. De stoppar musiken och samarbetar

för att lösa problemet. Detta är ett bra exempel på en grupp som är välfungerande på många sätt. Kanske är detta för att de alla känner sig del av samma vi-grupp och på grund av det har bildat ett starkt systemskap. En stark vi-grupp är däremot inte alltid något positivt. Stora skillnader mellan vi-gruppen och de-gruppen gör att båda gruppernas solidaritet stärks (Svedberg 2012, s. 19). De kan alltså uppstå faror med en för stark vi-grupp. Gruppen fungerar relativt bra när de är ensamma, men deras starka negativa känslor mot resten av världen kan skapa konfrontationer och mindre känsla för individen.

Nästa scen visar tjejgänget på en spårvagn på väg ut på fest, högljudda och alkohelpåverkade. Sammankomsten har gått från formell till informell eftersom de är ute bland vanligt folk. De är för första gången i direkt kontakt med en de-grupp, nämligen vanliga vuxna människor. De ropar på främlingar och bryr sig inte om hur de kan uppfattas. De närmar sig en främling specifikt. De frågar om hans namn och ber honom ta kort på dem med hans nya telefon. Efter några minuter av närmande frågar de honom om han kan köpa ut alkohol åt dem. Han säger nej, men de fortsätter att tjata. Det blir tydligt att deras brist på respekt för de-gruppen skapar irritationer. De har underliggande motiv med att prata med andra, allt för att gynna deras ändamål. De är unga, rebelliska och väldigt sammanhållna. Tjejgänget är ett bra exempel på en grupp där dynamiken inuti gruppen är nästan felfri, men hur gruppens isolation från omvärlden kan skapa dissonans och konflikter.

3.3.3 Tjejerna del 3

Sara och Linnea är på en parkering inte långt ifrån en fest utomhus. Linnea har somnat av efter all berusning och Sara försöker få henne på fötter igen. Scenen visar vilken tydlig aspirationsgrupp festen utgör för Sara. Hennes desperation av att passa in förstärks med bakgrunden att hon visat sig vara mer osäker över sitt utseende och självbild. Istället för att ta det lugnt och ta hand om sin vän på plats så tvingar hon Linnea upp från marken. Sara måste gå på festen eftersom hon vill vara del av gruppen. De har en fin och stark relation, men i närvaron av en stark och tilltalande referensgrupp kompromissas deras relation. Hon säger: ”Ska jag behöva släpa ner dig?” (De ofrivilliga 2008, 00:55:27). När Linnea kommit på fötter sätter Sara på henne sin sko. Därmed visar Sara att hon, trots sin vilja att vara med i gruppen, är mån om att Linnea också ska följa med.

3.3.4 Tjejerna del 4

Tjejerna har kommit till fram till festen som pågår på en äng. De dricker och festar, men Linnea ligger avsomnad på gräset efter all berusning. Ett par tonårskillar betar sig illa mot Linnea genom att föra omkring hennes medvetslösa kropp. De fotar henne och tafsar olämpligt. Detta visar på den skadliga manliga mentalitet som förekommer i liknande

sammanhang. När Sara ser detta går hon fram och förklarar att Linnea inte vill detta. Då händer något intressant genom att killarna anklagar Sara för att vara sur och en glädjedödare, vilket gör att hon direkt ändrar sig och säger: ”Jag är inte sur, jag är skitglad” (De ofrivilliga 2008, 01:08:05). Viljan att vara med i referensgruppen påverkar hennes naturliga vilja att beskydda sin vän. När gruppen sätter sig emot henne formar hon sig efter den. Sara och Linnea har en lägre och utbytbar status i gruppens hierarki och strävar mot att bli accepterade.

En av ungdomarna kastar en ölburk mot en bil som kommer körande på vägen. Föraren stannar och börjar jaga dem, varefter alla lämnar platsen och därmed även den avtuppade Linnea. När föraren återvänder får han syn på henne och lyfter in henne i bilen för att hjälpa henne hem. Hon blir lämnad ensam i gruppen för att hon inte är vid medvetande. Det finns ingen medmänsklighet här, utan bara en stark vilja att passa in. Scenen säger att en stark strävan mot referensgrupper ofta leder till självförnekelse och kan skada ens viktigaste relationer.

3.3.5 Tjejerna del 5

Sista delen av *Tjejerna* visar Linnea och Sara tillbaka i hemmet som utgör den normala världen. Det är dagtid och Linneas mamma sitter utanför bild och talar med dem. Trots att hon är en representant för de-gruppen har hon ändå en auktoritär status i deras liv vilket gör att de lyssnar på henne. Mamman är upprörd över att de inte hjälpt varandra mer än de gjort. Hon frågar Sara var hon var när Linnea låg avsvimmad på marken. Mamman som karaktär har funktionen att hjälpa både karaktärerna och filmens tittare att reflektera över händelsen. I soffan så är Linnea och Sara sams igen. De sneglar på varandra flinande och mumlar saker när mamman säger någonting dumt. De är fortfarande en stark dyad och en vi-grupp. Det som synliggjorts är dock hur en yttre referensgrupp påverkat deras relation. Grupptryycket i situationen gjorde Sara handlingsförlamad. Det är inte ovanligt att ungdomar betar sig elakt mot varandra när de vill passa in och det blir i detta scenario tydligt vilka psykologiska drivkrafter som ligger bakom.

3.4 Analys av *Lärrarinnan*

3.4.1 Lärrarinnan del 1

Scenariot öppnar med en bild i ett klassrum där en lärarinna står och pratar med en klass som inte syns i bild. Hon släpper in en ung elev, Alicia, från korridoren som kommer fram till tavlan. Den normala världen i *Lärrarinnan* är en formell sammankomst eftersom ingen valt att vara på platsen. Det verkar dock vara god stämning och finnas öppenhet för uttryck. Alicia ombeds peka på det längsta av två streck på en bild lärarinnan håller upp. Alicia gör

experimentet och märker att hela klassen vänder sig emot henne trots att hon pekar på rätt streck. Klassen syns aldrig i bild och blir därmed bara som en yttre kraft som påverkar Alicias beslut. Tredje gången pekar hon medvetet på fel och visar därmed hur hon påverkats av gruppens åsikt. Lärarinnan förklarar för klassen och filmtittaren att Alicia gjorde något bara för att alla andra gjorde det. Detta är en nyckelscen i filmen eftersom tematiken som uppmärksammas är hur formbar individen är av gruppens åsikter. Bevisligen finns det en vilja att passa in för Alicia, som det så ofta gör i skolklasser. Lärarinnan får genom denna scen en status i filmen som en karaktär som förstår sig på farorna i en grupps underliggande psykologi. Hennes roll i filmen blir någon som tittaren starkt kan relatera till eftersom hon verkar förstå det hemska som tittaren också förstått. Hon verkar vara uppmärksam på gruppsyki. Efter scenen följer en kort sekvens där eleverna springer in i matsalen och lägger jackor på platser för att garantera sin sittplats vid specifika bord. Eleverna som precis diskuterat gruppens påverkan på individen lever därmed ut gruppsyki ögonblicket de lämnat klassrummet.

3.4.2 Lärarinnan del 2

Del två av *Lärarinnan* består endast av en kort scen där lärarinnan bevittnar ett övergrepp av skolans slöjdlärare Ulf på en elev utanför skolbiblioteket. Hon blir indirekt inblandad i detta när hon frågar vad som händer, men Ulf försäkrar henne om att han har kontroll över situationen. När hon är på väg därifrån ser hon hur Ulf brottar ner och slår eleven när han försöker ta sig loss. Detta är den händelse som startar lärarinnans interna resa och kamp mot självzensur. Hon ingriper inte direkt utan ser på i chock. Det finns en tydlig skillnad i värderingar mellan hennes syn på reprimander av elever jämfört den äldre manliga slöjdläraren. Den stora skillnaden mellan dem är dock inte ålder eller värderingar, utan deras respekt för ordning i gruppen. Lärarinnan har ett starkt rättspatos och förstår gruppsyki medan Ulf har gruppens stöd. Dessa två utgör den komplementära dyad som lägger grunden för scenariots huvudsakliga konflikt.

3.4.3 Lärarinnan del 3

Lärarinnan sitter i lärarrummet med andra lärare som alla smyglyssnar på en konversation som pågår samtidigt bakom en glasruta. Det är två föräldrar som pratar om sin son, pojken som i scenen innan råkat illa ut. Föräldrarna lämnar sedan varefter lärarna direkt börjar prata nedvärderande om dem. De turas om att diskutera hur jobbiga deras barn varit att undervisa i skolan och hur tufft mamman måste ha det. Lärarinnan får nog och säger att hon inte tycker det varken är värdigt eller relevant att prata om vad mamman gör. Lärarinnan som karaktär är en person som inte bryr sig om att passa in i gruppen. Hon sätter sig emot gruppen för vad

hon tycker är moraliskt. Hon fortsätter med att öppet konfrontera Ulf, slöjdläraren som misshandlade eleven. Detta är det tydligaste exemplet i hela filmen på en person som står upp för sina egna värderingar även om det gör gruppen obekvämt. Det är inte så att gruppen nödvändigtvis tycker emot henne på allt hon säger, men bara det faktum att hon skapar en konflikt får gruppen att vända sig emot henne. En annan aspekt av reaktionen på hennes utlägg om orättvisor är att det är en stor grupp människor i rummet. Som tidigare nämnt tappas människor i större sammanhang känsla för personligt ansvar (Svedberg 2012, s. 115). Hade hon därför tagit upp det enskilt hade det varit större chans att få igång en värdig diskussion, men i grupp är det lättare för alla att förbli tysta. Ingen av de andra lärarna kommenterar hennes konfrontation. När de efter ett tag byter samtalsämne slår lärarinnan hårt i bordet för att återta uppmärksamheten.

I följande scen sitter lärarinnan och Ulf i ett mindre rum och konverserar om situationen. Trots att dyaden de utgör är en mindre grupp, där det därför finns mer rum för personligt uttryck, kommer de direkt från sammanhanget av den stora gruppen. Båda vet därför vad gruppen tycker och färgas av det. Ulf verkar se konversationen som en diskussion om hur lärarinnan hanterat situationen medan hon menar att han fysiskt misshandlat ett barn. Det är på ytan en diskussion om konventioner. Ulf är äldre och menar att det är okej att visa vart gränserna går med lättare våld. Lärarinnan menar att det alltid är förbjudet. Ulf säger att hon antingen får göra en anmälan så en utredning sker, eller så får hon be om ursäkt. Under ytan handlar konversationen om att följa gruppens vilja eller inte. Han menar att hon kan råka ut för samarbetssvårigheter med de andra lärarna efter att ha startat en sådan konflikt inom lärarkåren. Hon vägrar dock be om ursäkt. Ulf säger en sak som sammanfattar hela situationen väl: ”Man kan inte hoppa upp bland alla, och bara peka ut någon att det här är åt helvete. Det funkar inte så” (De ofrivilliga 2008, 01:02:55). Inom denna grupp finns uttalade regler som oavsett individuella åsikter måste följas. Hennes moral är i sig inte alls felaktig eller kontroversiell. Det skulle säkert ingen i lärarkåren tycka om de frågades individuellt. Istället har hon en brist på respekt mot ordningen som finns. Hennes beteende är kritiskt mot hur lärarna pratar om föräldrar och hur vardagen ser ut i lärarrummen. Hon är därför ett hot mot ordningen och grupper kan svara på hot genom att exkludera.

3.4.4 Lärarinnan del 4

Fjärde delen visar på konsekvenserna av lärarinnans val att ställa sig emot gruppen. Hon kommer gående med en trave böcker, men ingen kollega håller upp dörren förrän hon aktivt frågar om hjälp. Den viktiga scenen i denna del visar Lärarinnan sittande och konversera med två kollegor. Hon försöker vara delaktig, men märker att de inte alls tittar på henne. Hon är

helt exkluderad från samtalet. Hon avbryter diskussionen och ber dem att inkludera henne. Hon menar att man bör titta på alla i en konversation mellan tre personer. Stämningen blir först underlig när lärarinnan i princip lär ut hur man samtalar till andra vuxna människor. Det fungerar en stund när det blir ett samtal mellan alla tre, men snart dör samtalet ut igen. Hon försöker bryta gruppens straff mot henne, men det är omöjligt att komma ur det. Om hon återigen konfronterar gruppen blir de bara påminda om hur kritisk hon är mot gruppens ordning och konventioner. Scenariot visar på en kamp mellan individen och gruppen. Hon är starkare än alla andra individer i gruppen. Hon har bra etik och moral och har ingen rädsla för att uttrycka sig. Hon är fri från själv censur och lyssnar på vad alla säger. Hon står som individ för alla steg i modellen av en välfungerande grupp. Problemet är dock att hon är ensam. Scenariot visar att en individs styrka nödvändigtvis inte spelar roll om den står emot en större grupp. Priset man måste betala för att tillhöra en grupp är att anpassa sig efter den (Svedberg 2012, s. 106). Hon är på många sätt en moralisk, vänlig och etisk lärarinna, men hon har syndat och kommer därför att straffas.

3.4.5 Lärarinnan del 5

Del fem av *Lärarinnan* utspelar sig precis efter tidigare del. Den visar skolklassen från del ett som klappar och stampar allt snabbare i takt. De eggas varandra att låta högre. Till slut skriker de och alla hoppar upp på sin plats. Denna del är fristående från alla andra och bidrar med en mer symbolisk innebörd. Det är en grupp människor som beter sig nästan som en flock med djur. Syftet är att visa på hur gruppen kan eggas varandra till stora proportioner, hur beteende stärks och individerna förnekas. Människor kan bete sig på sätt de aldrig annars hade gjort bara för att alla andra gör det.

3.5 Analys av *Männen*

3.5.1 Männerna del 1

Scenariot *Männens* normala värld är grabbig och fri från hämningar. Öppningsbilden är en distorderad bild av sex män på en gräsmatta. De har en tydlig jargong där det talas om dyra kostymer, bilar och hur de tagit fram könsorganet under kostymen i sociala sammanhang. En av männen öppnar sin bil vilket visar en monterad barnstol. Dessa män har familjer som inte är med dem vid denna tidpunkt. Detta bidrar med viktig information om vilken slags värld de befinner sig i. De är vuxna män som är funktionella medborgare i samhället, som har familjer och fina bilar, men som nu kan få vara sig själva. I scenen efter blir det tydligt på vilket sätt de umgås tillsammans. Två män står ensamma en bit ifrån resten av gänget. De är uppenbart alkoholpåverkade och det finns en nästan sexuell kontakt mellan dem. Gruppen kan vid första

anblick verka vara en godtycklig grupp som erbjuder frihet att uttrycka sig, men det finns en tydlig kultur bland männen som går ut på att vara på ett visst sätt. Samtalen har en skrytsam ton och ärliga tankar får inte plats att komma fram. Bilderna komponeras utan att man någonsin ser männens ansikte för att ytterligare måla upp dem som en sammansmält enhet utan individuella identiteter. Det är en informell sammankomst med en känsla av tradition, vilket visas i sättet de pratar. Scenariot kommenterar, precis som *Festen*, hur människor ofta agerar som de tror att gruppen vill. I detta fall är det bilden av manlighet som skapar en skadlig kultur i en isolerad grupp.

3.5.2 Männen del 2

Fyra av männen går hem längs ett fält efter att ha badat tillsammans. En av männen, Olle, går ut på fältet för att kissa medan de andra tre väntar på grusvägen. Efter en väldigt kort tid bestämmer sig Leif, en av de berusade männen från tidigare scen, för att skämtsamt jaga ifatt Olle på fältet för att ”få ta en sug nu då” (De ofrivilliga 2008, 00:47:41). Det är tydligt att de har en väldigt sexuell jargong i skämten i deras grupp. Det som uppstår är en jakt där Leif jagar Olle mer och mer aggressivt. Till sist får Leif hjälp av ytterligare en man för att brottas ner den mer och mer ilskne mannen. De drar ner Olles byxor och Leif förgriper sig på honom sexuellt. Han blir väldigt arg och går därifrån. Leif jagar honom och skriker att han inte kan bli arg av en sådan liten grej. Två av männen står kvar och tar in händelsen. Den ena menar att de skrattade och det var på skoj medan den andra förblir tyst. Denna händelse sätter igång scenariots externa narrativa utveckling och visar en grabbig grupp som allt mer tänjer på gränsen över vad som är acceptabelt inom gruppen.

Till skillnad från *Tjejerna* verkar *Männen* vara en mindre idealisk grupp enligt den grupp psykologiska modellen. Här säger Olle tydligt nej till leken, men de andra fortsätter ändå. Det är en sammansvetsad och isolerad grupp utan förmåga bland gruppmedlemmarna att lyssna på varandra. Det har bildats en skadlig kultur efter alla år de spenderat tillsammans. Leif säger specifikt att: ”Det där kan du ju inte bli förbannad på, vi har ju hållit på så här” (De ofrivilliga 2008, 00:50:44). Deras beteende har normaliserats allt mer tills en gräns till slut överskridits. Det är inte en fråga om själv censur utan mer ett bevis på hur långt gruppens skadliga kultur är gången. Trots att gruppen är mindre idealisk än *Tjejerna* så påverkas även *Männen* av de-grupper. I detta fall finns en föreställning av att männen, när de är samlade, får göra utlopp för alla hämningar de bär på i vardagen. Övergreppet visar även på åskådareffekten, fenomenet där människor lätt kan bli handlingsförlamade när många närvarar eftersom alla tänker att den någon annan ska ingripa (Gerdfeldter 2015). Den fjärde mannen står bara och ser på när allt händer, utan att ingripa eller kommentera. Han förblir tyst och

handlingsförlamad. Detta är den händelse som sätter igång scenariots övergripande narrativ där gruppens kultur står emot en persons individuella upplevelser.

3.5.3 Männen del 3

Del tre av *Männen* öppnar med en bild på en äng där en person ses gå emot kameran. Röster utanför kameran diskuterar vem personen är. När den är nära nog för att identifieras så inser de att det är Vera, Olles flickvän. Några av killarna svär, ojar sig och verkar tycka det är jobbigt med en tjej som ska komma till dem. Eftersom Vera tillhör de-gruppen så finns en negativitet mot henne redan från början. Hur de talar om henne visar även på uppenbar sexism.

I scenen efter visas Vera och Olle, killen som blev utsatt för övergreppet, sittande i hennes bil. Tittaren förstår att han varit upprörd och ringt henne för att be henne komma och hämta honom, men att han nu vill stanna kvar. Olle sätts i ett nytt gruppsykologiskt sammanhang i och med att scenen utspelar sig i Veras bil. I bilen är han del av en annan isolerad vi-grupp bestående av han och hans flickvän. Genom att få in hennes perspektiv ser han alla anomalier som uppstått i killgänget. Han försvarar dem först, men inser snabbt hur bristfällig hans logik är. Scenen visar på hur svårt det är att ha självinsikt när man är del av en stark vi-grupp och hur skadligt beteende lätt kan normaliseras. Till och med ett sexuellt övergrepp kan verka okej för att det hände inuti gruppens oskrivna regler och normer. Det krävs ofta ett nytt perspektiv för att inse detta. Scenariot visar även på hur människor kan vara del av olika vi-grupper vid olika tidpunkter i våran vardag. Genom att Olle umgås med samma gamla gäng som förr i tiden finns det lika gamla regler att förhålla sig till, vilket gör att han kan kastas tillbaka till ett äldre tankesätt. Han säger själv att: ”Det var inte konstigt. Vi höll på så förr” (De ofrivilliga 2008, 01:14:40). Han verkar tycka det är mer okej för att det har hänt förut och är en del av det isolerade ekosystemet, även om han aldrig skulle komma på tanken att göra det till vardags.

3.5.4 Männen del 4

Olle och Veras diskussion i bilen fortsätter. I förra delen var han mer restriktiv och försvarade killgänget. Han verkade vilja stanna kvar trots att hon kommit för att hämta honom. Nu verkar Vera ha mjukat upp honom nog att inse alla problem med situationen. Det är i detta ögonblick Olle är som närmast att bryta sig ur sin självcensur i gruppen och därmed fortsätta sin emotionella resa. Vera frågar honom hur han hade tyckt det varit om samma sak hände i hennes tjejgäng, om de hade spånt fast någon och angripit sig sexuellt på denna person. Olle tycker först att det inte alls det är samma sak och att det var en löjlig sak att jämföra med. Scenen slutar med att han erkänner att det inte alls är någon skillnad.

3.5.5 Männen del 5

Det är natt och männen sitter på verandan och dricker sig berusade. Det är underförstått att Vera har lämnat killgänget, men att Olle av någon anledning beslutat sig att vara kvar. Han förnekade sin emotionella resa för gruppens välmående. Han verkar glad och dricker och röker. Det är en grabbig stämning och männen hejar på Leif som sakta tar av sig kläderna framför alla. Han är till slut helt naken efter att alla ropat hans namn. En nyansering som scenen bidrar med är hur Leif inte är någon elak person utan att även han kan falla offer för gruppträck. Det visar att det är kulturen som är skadlig och inte individerna. Scenen är viktig för att den visar att gruppen vann. Eftersom Olle i scenen innan verkade säker på att lämna männen, men nu är på glatt humör, säger den indirekt att det har varit en konflikt som inte visats. På något sätt har Olle beslutat sig att trots allting stanna kvar i en grupp med mycket skadligt beteende, vilket inte kan ha gjort Vera glad. Detta visas inte på ett storslaget dramatiskt sätt utan berättas snarare underförstått, vilket stämmer in i filmens budskap att individer ofta försummas i gruppen. Gruppen har otrolig makt över individen och det kräver en enorm kraftansträngning att ta sig ur när man väl blivit indoktrinerad i kulturen.

4 Slutsats och diskussion

4.1 Dramatiseringen av gruppsytryck

Grunden i studiens syfte är att analysera hur gruppsytryck dramatiseras i *De ofrivilliga*. I filmen ges protagonisternas bakgrund och historia väldigt liten plats och de agerar ofta irrationellt i gruppssammanhanget. Ruben Östlund verkar ansluta sig till tankesättet att gruppen är större än summan av individerna. Denna teori menar att det är oviktigt vilken bakgrund karaktärerna i gruppen har, eftersom bara det faktum att de är del av en grupp gör att de agerar annorlunda mot hur de hade gjort på egen hand (Freud, citerad i Svedberg 2012, s. 29). Publiken får inte reda på mycket om protagonisternas bakgrund och vet oftast inte ens vad de heter. Lars Svedberg talar om hur människan inte främst är en biologisk varelse utan en social sådan (2012, s. 75). Hur karaktärerna gestaltas tyder på att Östlund är mer mån av att visa på människans formbarhet i det sociala, snarare än hur det biologiska arvet påverkar deras val. Detta tar fokus ifrån individen vilket gör det lättare för tittaren att sätta sig in i karaktärerna och se filmens helhet. Något som understryker Östlunds vilja att inte låta karaktärers individuella egenskaper få för mycket plats är hans sätt att ibland medvetet filma på ett sätt där karaktärernas huvuden inte är med i bildrutan. I introduktionerna av *Festen*, *Männen* och *Tjejerna* syns bara kroppar som pratar med varandra. Fokus läggs då på gruppen, den identitetslösa massan, snarare än på huvudpersoner. Eftersom filmen handlar om gruppens påverkan på individen krävs det däremot någon för tittaren att följa. Det behövs därmed en protagonist för att tittaren ska kunna följa med på hur gruppen påverkar en individs emotionella utveckling.

Protagonisterna i *De ofrivilliga* är ofta karaktärer tittaren själva kan ersätta med sig själva. Genom att låta dessa karaktärers resor utspela sig i vardagliga och trovärdiga situationer byggs en känsla av realism, något som ytterligare styrks av filmens naturliga och avskalade bildspråk. Alla scenarier har tydliga externa narrativa händelser som sätter igång en intern konflikt hos protagonisten. Genom att tittaren har en protagonist att följa och relatera till stärks Laurie Hutzlers teori om att historieberättaren bara kan nå det universella genom att berätta det på ett personligt sätt (2005, s. 8). Efter den stora externa händelsen kämpar protagonisten med en emotionell konflikt i valet mellan att vara i censurtilstånd eller att tala ut. Filmens dramatisering av gruppsytryck bygger alltså på en igenkänning hos publiken samt på att visa ett större problem genom en individ. Genom att se hur individens interna kamp mot gruppsytryck tär på deras välmående förstår tittaren effekten av en stark grupp.

Valet att berätta fem scenarier parallellt ökar även denna förståelse. Ella Shohat och Robert Stam skriver att film borde bidra med en mångfald av perspektiv (1994, s. 214). *De ofrivilliga* verkar ha designats med viljan att hellre visa flera exempel på gruppträck, så att tittaren själv får dra slutsatserna, istället för att rakt ut förklara vad som är farligt. Detta tyder på att Ruben Östlunds vill ha ett personligt engagemang från sin publik, ett engagemang som till stor del bygger på en igenkänning av problemen som visas. Robert McKee skriver att historier ska handla om stora mänskliga ämnen alla förstår, men att de ska vara inkapslade i en distinkt kultur (1997, s. 4). Genom att alla situationer är av en vardaglig typ många människor känner igen sig blir det lättare för tittaren att relatera till karaktärerna.

4.2 Dramaturgin och hur strukturen påverkar budskapet

Efter att protagonisterna påbörjat sin interna emotionella resa ser tittaren hur de brottas med självrensning. De flesta scenarierna visar hur protagonisterna till slut väljer att inte sätta sig emot gruppen. *Festens* narrativ haltar eftersom mannen i huset förnekar kallelsen och därmed vägrar förändras. Lajos Egri, vars tankar Craig Battys modell delvis grundar sig på, skriver att en karaktär måste vara i konstant förändring för att utvecklas (2004, s. 47). Scenariot *Bussresan* innehåller också en förnekelse av kallelsen från Marias håll. Det som är intressant är hur filmen inte låter dessa karaktärer fly undan sitt ansvar. Trots att de förnekar sin emotionella resa så blir den externa fysiska resan ofta komplett. Detta är tydligt i *Bussresan* när gruppen finner ett annat offer än Maria och därför avslutar sin narrativa resa. Battys modell över den inre resan följs därför bara delvis. De första stegen förekommer alltid, precis som de sista stegen. Däremot avslutas den externa narrativa resan ofta utan en intern förändring. Detta visar på filmens budskap, vilket är att gruppens vilja är starkare än individens. Filmen visar således hur maktlös individen egentligen är i det större perspektivet. När en protagonist i *De ofrivilliga* förnekar sin emotionella resa avbryts den externa utvecklingen en liten stund, men väldigt snart återgår allt till det normala igen. Med detta visar filmen hur gruppen inte formar sig efter individen, utan att individerna måste forma sig efter gruppen. Det visar också på hur effektivt en grupp kan censurera individuella röster om de är kritiska mot ordningen.

Att karaktärerna inte genomgår hela emotionella resor är alltså inget misslyckande för filmens budskap. Fokus ligger inte på att alla karaktärer ska få fina dramaturgiska kurvor där de lär sig någonting om hur de ska leva. Ruben Östlund talar istället direkt till tittaren, vilket strukturen och mångfalden av scenarier också talar för. Karaktärerna behöver inte lära sig

något eftersom det är tittarens egna reflektioner Östlund vill ska få plats. Genom att se hur individerna försummas i gruppen inser tittaren hur kraftfull en enad samling människor är.

De ofrivilliga har jämförts med en vedertagen modell om filmberättande skriven av Craig Batty (2010). Filmen är berättad med en rapsodisk struktur som påverkar framförandet av budskapet, bland annat genom att flera dramaturgiska utvecklingar sker i följd av varandra.

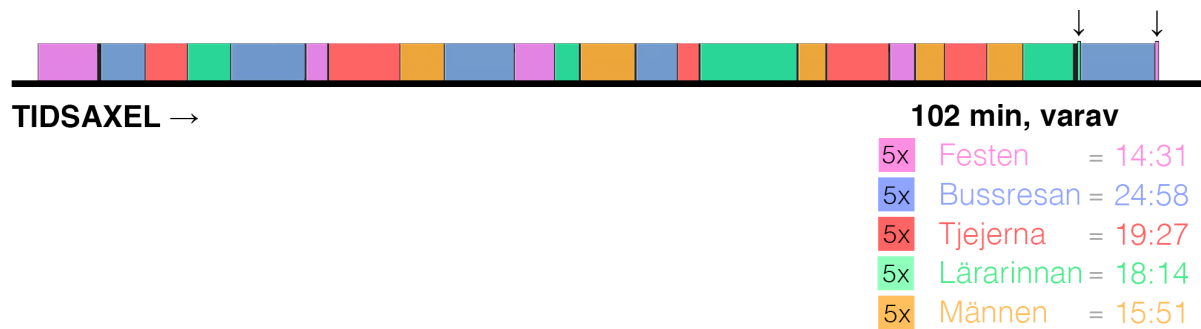


Bild 2 e.d. Visualisering av De ofrivilligas struktur och speltid

I analysen tillämpades Craig Battys narrativa modell på varje scenario enskilt. Genom att ha fem separata scenarier där karaktärer utsätts för gruppsyki visar Ruben Östlund på mångfald i perspektiv. Däremot kan filmen även analyseras som en narrativ helhet. Genom att applicera Battys modell på hela filmen syns det tydligt att filmen, trots sin rapsodiska struktur, har ett tydligt narrativ i sin helhet. Ambulansscenen i början och slutet kapslar in filmen och bidrar med att narrativet återvänder tillbaka dit den började. Alla scenarier har fyra viktiga punkter. Den normala världen, den stora händelsen med kallelsen, valet att tala ut eller hålla tyst och till sist konsekvenserna av detta. När filmen analyseras som helhet syns det att dessa scener ofta läggs i samband med varandra vilket skapar en ackumulerande effekt. Östlund säger sällan rakt ut vad filmens budskap är, förutom eventuellt i första delen av *Lärarynnet*, men när scenerna läggs i ordning efter varandra blir det tydligare vilka poänger Östlund försöker göra. Eftersom filmen handlar om psykologi och utvecklingar som sker internt i karaktärer kan det tänkas vara svårt att visa exakt vad karaktärerna känner för tittaren. En karaktärs inre kamp mellan valet att tala ut eller hålla tyst kan därför missas av tittaren. När valet däremot visas fem gånger placerade relativt nära varandra i filmens totala speltid blir det tydligt vad filmen vill säga. Mångfalden scenarier hjälper därför med framförandet och tydliggörandet av filmens budskap.

Vissa grupppsykologiska teorier anser som sagt att gruppen har en egen själ och därmed ett eget liv (Svedberg 2012, s. 29). Dessa tankar har anammats i denna studie genom resonemang om att gruppen är mer än bara summan av alla individer och att beteende därför

stärks. En annan intressant aspekt av att betrakta gruppen som en individ är att man då borde kunna tillämpa Craig Battys narrativa analys på gruppen i sig. Eftersom gruppen har ett eget liv kan man undersöka vilka av de tolv narrativa steg som kan observeras i gruppens utveckling. Detta gör att kopplingen mellan analysens två perspektiv, det dramaturgiska och det gruppsykologiska, stärks eftersom de då helt och hållet är beroende av varandra. En överskådlig analys utifrån detta perspektiv visar att alla grupper har en normal värld och får sedan ett tydligt kall till äventyr eftersom händelserna sker offentligt. I *Festen* får alla gäster ett kall att agera när mannen skadas. Därefter sker det tester och svårigheter på hela gruppen för att sedan visa dem återvända tillbaka till den normala världen. De steg som saknas i analysen av gruppen som en individ ligger i den interna emotionella utvecklingen, som säger att individen måste lära sig någonting. Kanske beror detta på att det stora antalet människor i gruppen gör att den externa resan är lättare att observera än den interna. I flera av fallen känns det inte som att gruppen kommer förändras avsevärt mycket efter situationerna som utspelar sig. Känslan som finns i slutet är snarare att allt återgår till det normala. Detta är däremot också försvarbart enligt filmens budskap att låta tittaren själv uppleva förändringen än att visa hur alla karaktärer får hela dramaturgiska kurvor. Detta perspektiv om gruppen som individ hade varit intressant att undersöka ytterligare och är ett tips på vidare forskning om gruppsykiatri i film.

4.3 *De ofrivilligas* gruppsykologiska utvecklingar

Ruben Östlund visar en bredd i sin retorik i *De ofrivilliga* genom att använda sig av karaktärer med olika sociala statusar, åldrar och kön. Han visar därmed att alla människor är mottagliga för påverkan från gruppen. Genom att låta gruppen vinna i vartenda scenario styrks tesen att *De ofrivilligas* budskap är att människan är väldigt formbar efter gruppen, samt att individuella röster ofta kan bli censurerade, speciellt om de är kritiska mot gruppen. Utan scenariot *Läroverksamheten* hade filmens budskap kunnat tolkas som kritiskt mot självcensur och att självförnekelse leder till att gruppen äter upp individerna. Eftersom lärarinnan dock demonstrerar ett ställningstagande emot gruppen men ändå råkar illa ut blir budskapet något annat, nämligen att det inte är så enkelt som att bara våga stå upp för sig själv. Människor är sociala varelser som lever och verkar i olika slags grupper varje dag. Det är viktigt att veta var gränsen mellan människans egna individuella tankar och gruppens vilja går. Däremot är det omöjligt att komma ifrån att människor behöver vara del av en grupp. Evolutionärt sett så är människan ett flockdjur. Förr i tiden var något av det värsta som kunde hända att bli exkluderad ur gruppen eftersom man då troligen skulle svälta ihjäl. Genom evolutionen har

människan kvar denna starka rädsla till att inte få vara del av gruppens ekosystem. Därför agerar individer ofta irrationellt bara för att det är i linje med gruppens vilja.

Gruppsmitta är ett fenomen som uppstår när människor i grupp tillsammans tappar förståndet och börjar agera mycket mer radikalt än de hade gjort ensamma (Svedberg 2011, s. 30). Ett exempel på det förekommer tydligt i den scen i *De ofrivilliga* som avslutar scenariot *Lärarinnan*, där eleverna stampar och klappar allt högre tills de alla bara skriker rakt ut. Eftersom denna scen hänger löst i narrativet är den troligen tillagd på grund av dess symboliska värde. Den visar på flockdjursmentalitet och hur en grupp är så mycket mer än summan av alla individer.

4.4 Budskap och slutsats

Ruben Östlund har dramatiserat *De ofrivilliga* genom att visa en stor bredd av perspektiv om hur grupstryck påverkar individer i specifika, trovärdiga situationer många kan relatera till. Hans retorik bygger på att inte använda sig av karaktärer som främst påverkats av sin historia, bakgrund eller biologiska arv. Istället använder han protagonister med egenskap av blanka papper där tittaren själv får chans att leva sig in i karaktärerna genom att projicera sina tankar på dem. Situationerna som visas är av vardaglig sort just eftersom Östlund söker ett personligt engagemang hos tittaren. Det ska vara lätt att förstå hur karaktärerna tänker och agerar. Filmens budskap är att synliggöra och kommentera hur alla människor lever och agerar i grupper som påverkar vårt tankesätt i större utsträckning än man kan tro. Däremot vill inte Östlund måla upp grupper som någonting endast negativt. Grupper skapar stark sammanhållning och är viktiga för människans överlevnad. Människor är flockdjur i grunden och behöver ha gemenskap. Det Östlund vill göra är att starta en diskussion om gruppens påverkan. Han verkar vilja belysa på vilka sätt individer ofta manipuleras av gruppen utan att de tänker på det. Filmens rapsodiska struktur och dramaturgiska uppbyggnad bidrar med en snöbollslignande effekt som uppmanar tittaren till att reflektera över händelserna som utspelar sig. Det krävs därför ett personligt engagemang för att få ut det mesta av filmen.

Genom att vara medveten om gruppens makt över individen kan vi arbeta emot det. Valfungerande grupper bygger på att individerna får komma till personligt uttryck och att olikheter omfamnas mer än fördöms. Lars Svedberg skriver att modellen, som används i denna studie, förespråkar en grupp där individen får utrymme för personligt uttryck och som värnar om olikheterna i gruppen (2012, s. 204). Genom att låta varenda person komma till tals och tillåta sig se individernas olikheter som styrkor i stället för svagheter undviks tankesättet att alla måste följa samma mönster och vara exakt likadana. En grupp är mer än summan av

alla individer, men individerna måste fortfarande få vara sig själva. När allas individuella egenskaper och olikheter försvinner för att ge plats till gruppens vilja blir det ofta ett farligt och giftigt klimat där skadligt beteende lätt kan förekomma.

Vårt tankesätt om gruppen härstammar till stor del från evolutionen eftersom det historiskt sett funnit ett starkt behov att inte bara vara del av gruppen utan att även vilja tillfredsställa den. Att tillfredsställa gruppen utan kritiskt tänkande har tidigare visat sig vara orsaken till mycket ondska i världen. Det är kanske också där filmens titel, De ofrivilliga, kommer in. Dels att karaktärerna i filmen ofrivilligt hamnar i situationer där de måste ta ställning till gruppen, men också att vi människor ofta följer gruppens vilja ofrivilligt och passivt, och det krävs en stor kraftansträngning för att ta sig ur. Så nästa gång vi är del av en grupp kanske det är värt att tänka ett extra varv och fråga sig: Är det verkligen jag som bestämmer vad jag säger och gör?

5 Källförteckning

5.1 Tryckta källor

Aronson, Linda (2001). *Screenwriting Updated: New (and Conventional) Ways of Writing for the Screen*. Los Angeles: Silman-James Press.

Batty, Craig (2010). *The physical and emotional threads of the archetypal hero's journey: Proposing common terminology and re-examining the narrative model*. *Journal of Screenwriting*, vol. 1: 2, s. 291-308.

Eder, Jens, Jannidis, Fotis & Schneider, Ralf (red.) (2010). *Characters in fictional worlds: understanding imaginary beings in literature, film, and other media*. Berlin: De Gruyter.

Egri, Lajos (2004). *The Art of Dramatic Writing*. New York: Simon and Schuster.

McKee, Robert (1997). *Story: Substance, Structure, Style, and the Principles of Screenwriting*. London: Methuen.

Phelan, James (1989). *Reading people, reading plots: character, progression, and the interpretation of narrative*. Chicago: Univ. of Chicago Press.

Shohat, Ella & Stam, Robert (1994). Stereotype, realism and the struggle over representation. I *Unthinking eurocentrism*. London: Routledge. s. 178-219.

Svedberg, Lars (2012). *Gruppsykologi: om grupper, organisationer och ledarskap*. 5. uppl. Lund: Studentlitteratur.

Vogler, Christopher (1999). *The Writer's Journey: Mythic Structure for Storytellers and Screenwriters*. 2. uppl. London: Pan Books.

Vogler, Christopher (2007). *The Writer's Journey: Mythic Structure for Writers*. 3. uppl. Studio City, California: Michael Wiese Productions.

5.2 Elektroniska källor

Benovsky, Jiri (2010). Realism in Film: Less is More. [Elektronisk] *Dialogue*, vol 56:1. Tillgänglig: <http://www.jiribenovsky.org/papers_download/realism_in_film_jiri_benovsky.pdf> [2017-11-10].

Chung, Adrienne H. & Slater, Michael D. (2013). Reducing Stigma and Out-Group Distinctions Through Perspective-Taking in Narratives. [Elektronisk] *Journal of Communication*, vol. 63: 5, s. 894-911. Tillgänglig: Humanities International Complete [2017-11-10].

Eriksson, Karoline (2011). Heta känslor i debatt om Play. [Elektronisk] *Svenska Dagbladet*, 9 december. Tillgänglig: <<https://www.svd.se/heta-kanslor-i-debatt-om-play>> [2017-11-10].

Gerdfeldter, Mathias (2015). Psykologen: Därför väljer folk att filma olycksplatser. [Elektronisk] *SVT Nyheter*, 20 oktober. Tillgänglig: <<https://www.svt.se/nyheter/inrikes/psykologen-darfor-valjer-vi-att-filma-olycksplatser>> [2017-11-10].

Grönberg, Anna (2017). Ruben Östlund: Ny film "attack på modevärlden". [Elektronisk] *SVT Nyheter*, 29 maj. Tillgänglig: <<https://www.svt.se/kultur/film/ruben-ostlund-ny-film-attack-pa-skönhetsindustrin>> [2017-11-10].

Hutzler, Laurie (2005). Reaching World-Wide Audiences. [Elektronisk] *ScriptWriter Magazine*, vol 23, s. 6-8. Tillgänglig: Film & Television Literature Index with Full Text [2017-11-10].

Johnston, Trevor (2010). Involuntary. [Elektronisk] *Time Out*, 26 oktober. Tillgänglig: <<https://www.timeout.com/london/film/involuntary>> [2017-11-10].

Kaage, Gustav (2016). Göteborgsfilmarna som tar kortfilmen till A-filmsfestivalerna. [Elektronisk] *Film i Väst*, 10 augusti. Tillgänglig: <<http://filmivast.se/goteborgsfilmarna-som-tar-kortfilmen-till-a-filmsfestivalerna>> [2017-11-10].

Karlsson, Helena (2014). Ruben Östlund's Play (2011): Race and segregation in 'good' liberal Sweden. [Elektronisk] *Journal of Scandinavian Cinema*, vol. 4:1, s. 43-60. Tillgänglig: Film & Television Literature Index with Full Text [2017-11-10].

Pallas, Hynek (2013). Ruben Östlunds familjeflykt. [Elektronisk] *Svenska Dagbladet*, 14 april. Tillgänglig: <<https://www.svd.se/ruben-ostlunds-familjeflykt>> [2017-11-10].

Robey, Tim (2015). Swedish film Involuntary continues to resonate. [Elektronisk] *The Telegraph*, 8 maj. Tillgänglig: <<http://www.telegraph.co.uk/film/mubi/involuntary>> [2017-11-10].

Stahre, Frida (2010). De ofrivilliga – Inför premiären. [Online Video] *TV4 Göteborg*, 17 november. Tillgänglig: <<https://www.youtube.com/watch?v=HNRSnX6q3Mc>> [2017-11-10].

TT Spektra (2003). Ruben Östlund ratar Hollywood. [Elektronisk] *Expressen*, 9 november. Tillgänglig: <<https://www.expressen.se/noje/ruben-ostlund-ratar-hollywood/>> [2017-11-17].

5.3 Filmer

De ofrivilliga (2008). [DVD] Ruben Östlund. Sverige: Plattform Produktion.

Play (2011). [film] Ruben Östlund. Sverige: Plattform Produktion.

The Square (2017). [film] Ruben Östlund. Sverige: Plattform Produktion.

Turist (2014). [film] Ruben Östlund. Sverige: Plattform Produktion.