



HÖGSKOLAN
DALARNA

Examensarbete kandidatnivå Ljusets Röst

En kvalitativ studie om ljussättningens påverkan på narrativet

Författare: Linus Grane
Handledare: Tanja Jörgensen
Seminarieexaminator: Jonas Bjälesjö
Formell kursexaminator: Thomas Florén
Ämne/huvudområde: Ljud- och musikproduktion
Kurskod: LP2010
Poäng: 15 hp
Termin: HT2018
Examinationsdatum: 2019-01-18

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

Abstract

Studien undersöker med hjälp av designforskning och kvalitativ metod i form av fokusgruppsintervjuer, skillnaden i upplevelse mellan motiverad ljussättning och experimentell ljussättning i film. Till studien producerades tre versioner av en film där skillnaden var ljussättningens utgångspunkt. Alla versionerna följde samma manus och var exakt lika klippta och visades sedan för två fokusgrupper. Intervjuerna transkriberades och analyserades och resultatet visade med stöd av teori att filmscener kan upplevas olika beroende på ljussättningen. Studien påvisar att ljussättningen spelar stor roll i förståelsen av narrativet.

Keywords

Ljussättning, Experimentell, Film, Känsla, Upplevelse, Design, Färg.

Innehållsförteckning

Innehållsförteckning	1
Inledning	2
Begreppslista	3
Syfte	4
Frågeställning	5
Avgränsningar	5
Teori.....	5
Ljussättning	5
Färg	6
Tidigare forskning	7
Metod	7
Ljussättningen	9
Fokusgruppdiskussionen	15
Analysmetod	15
Forskning genom design	16
Etiska överväganden.....	16
Resultat och analys	17
Diskussion	22
Källförteckning	25
Elektroniska källor	26
Bilagor	26

Inledning

Film är på många sätt en multimodal berättarform. Genom att sammanföra bilder, ljud, musik, tal, kroppsspråk med mera så kan filmskaparen kommunicera sin story med känsla och inlevelse. Alla delar som sammanfogas till det vi ser på duken i biografen, eller möjligtvis skärmen på våra smartphones är i regel noga utvalda och spelar alla en viktig roll.

Ljussättning är en av de viktigaste delarna av det visuella i en film. Dels lyser det upp scenen så vi kan se de föremål och personer vi har i bilden, men det är också ett av alla kreativa verktyg filmaren har för att skapa stämning och dramatik. Till en början fungerade bara dagsljus för att dåtidens film-emulsioner skulle få en tillräcklig exponering. Innan 1927 var film-emulsionerna orthochromatiska vilket betyder att de inte var känsliga för rött ljus (Brown 2008, s3). Utvecklingen har gått framåt och idag kan vi ljussätta med energisnåla LED-lampor.

Det kan ibland vara svårt att planera ljussättningen till en film scen, då man både vill förhålla sig till vilken karaktär man vill frambringa och hur man rent estetiskt vill mejsla fram scenen med hjälp av ljus. Det finns många olika tekniker och inget är rätt eller fel, men tanken med denna undersökning är att klargöra vad som händer eller inte händer beroende på hur ljussättningen utförs. Det finns egentligen ingen dålig ljussättning, men resultatet kan bli dåligt om man använder en ljussättningsteknik som inte passar det man ska filma (Millerson 1991, s17) Uppsatsen kommer dock att fokusera på skillnaderna mellan att ljussätta med experimentell ljussättning kontra motiverad ljussättning. Dessa två begrepp är inga generella ljussättnings metoder som man använder i film. Det är begrepp som används i undersökningen för att särskilja två utgångspunkter i ljussättning, som skiljer sig markant.

Det som i texten nämns som motiverad ljussättning är ljussättning med utgångspunkt i att ljuset som läggs till i scenen ska representera en ljuskälla som finns i bilden eller en ljuskälla som betraktaren antar finns på plats men inte syns. Exempel på en ljuskälla som inte syns är

månljus eller en taklampa, i det exemplet placeras en lampa så att ljuset på bilden ser ut att komma från en taklampa som egentligen inte finns, dock kommer tittaren tro det då bilden ser naturlig ut. Vill man ha en scen där en person sitter vid ett bord upplyst med ett levande ljus bredvid sig, så riktar man en lampa så ljuset faller på ett likvärdigt sätt som stearinljusets. Anledningen till detta är för att kunna få en bra exponering av både stearinljus och personens ansikte. Kort sagt så innebär motiverat ljus att scenen ser naturlig ut, men ger filmfotografen möjlighet att både få bra exponering och kontroll på ljuset.

Det som nämns som experimentell ljussättning är ljussättning där tanken om vad som ser naturligt eller inte naturligt ut inte spelar någon roll. Där handlar det enbart om vad ljussättaren vill skapa med texturer och färger. Experimentell ljussättning används ofta på rockkonserter. Till ljussättning av en konsert är allt möjligt (Keller 2006, 213).

Begreppslista

High-Key. Bilder/scener med mestadels ljusa partier. Förknippas ofta med glada och upplyftande filmscener (Poland)

Low-Key. Bilder/scener med mestadels mörka partier. Ger ofta en mer dramatisk känsla (Poland, 2015, s58).

Fresnell. En typ av strålkastare som har ett fokuserbart ljus med mjuka kanter. Namnet härstammar från fysikern Augustin-Jean Fresnel som uppfann den platta linsen som finns i armaturen (Gloman, LeTourneau 2005, s106).

Kelvin. Mått på ljusstemperatur. Baseras på vilken temperatur en svartkropp har när den avger en specifik ljusstrålning. Desto högre temperatur desto blåare ljus. (Källa)

Ledpanel. En typ av ljus som består av många små led-chip som tillsammans ger ett mjukt ljus. Drar lite ström. Men har något sämre CRI (Color rendering index) värde än glödljus och solljus.

CTO-filter. Color Temperature Orange, ett färgfilter avsett för att ge ljuskällan en varmare färgtemperatur (vilket innebär lägre kelvingrader, till skillnad från CTB (color temperature Blue) som ger ljuskällan en kallare färgtemperatur (vilket innebär högre Kelvingrader). Både CTB och CTO används för att matcha färgtemperatur på olika ljuskällor för att få korrekt vitbalans men även för att kunna stilisera bilden med blåa eller orange toner.

Grid/Honeycomb. Ett nät som kan fästas framför en ljuskälla och som släpper igenom ljus framåt men inte åt sidorna. Används exempelvis för att göra en stor och mjuk ljuskälla mer riktad på en viss punkt.

Befintligt ljus. Kan vara naturligt solljus eller lampor som redan finns på inspelningsplatsen. Har en tendens att göra filmscener mindre trovärdiga (Poland, 2015, s60).

Motiverad ljussättning. Ljussättning som kan förklaras av icke existerande ljuskällor som tittaren upplever finnas utanför bild. Det kan också förstärka existerande ljuskällors ljus för att ge bättre exponering.

Experimentell ljussättning. Ljussättning som inte behöver förhålla sig till naturliga fenomen. Kan med fördel användas ifall man vill skapa en stiliserad och abstrakt scen.

Syfte

Syftet med uppsatsen är att bidra med en djupare förståelse kring valet av ljussättning för filmscener, genom att undersöka vilka skillnader tittaren upplever på filmklipp där både experimentellt ljus och motiverat ljus används. Tanken är inte att påvisa vad som är rätt eller fel utan snarare ge en fingervisning hur de olika utgångspunkterna påverkar känslan av upplevelsen av berättelsen.

Frågeställning

- Hur upplevs en surrealistisk filmscen ljussatt med motiverat ljus jämfört med experimentell ljussättning?
- Vad händer ifall en realistisk filmscen ljussätts med en experimentell utgångspunkt jämfört med det motiverade ljuset?
- Vilken påverkan har ljussättningens kreativa utgångspunkt på förståelsen av filmscenen?

Avgränsningar

Till denna uppsats har det valts ut att jämföra motiverad ljussättning med experimentell ljussättning. Studien har också begränsats till undersökandet av specifikt utförda scener och fokuserar endast på diskussionen kring dessa. Studien kommer inte att jämföra olika typer av armaturer eller tekniker.

Teori

Ljussättning

Film är en konstform där många olika parametrar skapar det vi hör och ser, som får oss att känna eller inte känna. Ljuset spelar en stor roll i filmskapandet eftersom det är ljusets reflektioner mot personer och föremål som vi och våra kameror kan se. Ljus är en form av elektromagnetisk strålning som kan ses av det mänskliga ögat och registreras av kameran. Ljussättningen spelar en stor roll i hur vi upplever film. Personer kan avgöra en films genre genom vilken ljussättning som använts. En filmgenre kan för många identifieras lättare med filmens ljussättning än filmens plot (Poland 2015, s61). Film där low-key ljussättning använts tenderar att ha en högre känslomässig respons än high-key eller befintligt ljus, den ljussättningen ger också mest känsla av råhet (Poland, 2015, s59). High-key ljussättning innebär att bilden domineras av gråa och ljusa partier (Lowell, 1999, s200). Low-key innebär att ljussättningen gör att bilden domineras av gråa och mellan-svarta toner (Lowell, 1999,

s204). Film som ljussatts med endast befintligt ljus upplevs mindre trovärdig (Poland 2015, s60). Filmer där ljussättningen sammanfaller med handlingsförloppet upplevs mera trovärdigt för åskådaren (Poland, 2015, s66).

Färg

Färg på ljus är också en viktig del i film. Människan förknippar färg med olika känslotillstånd, starka och klara färger förknippas med glädje medan de mörkare färgerna förknippas med sorg (Triedman 2015, s157). Filmfotografen Vittorio Storaro är känd för att använda färgat ljus som ett uttryckssätt i sina bilder (Keller 2006, s225).

Nedan presenteras en lista med Storaros idé om färgernas betydelse:

- Svart - Det undermedvetna
- Rött - Färgen av blod
- Orange - Färgen av känsla
- Gul - Medvetandet av mänskligt liv
- Grönt - Kunskap, den kognitiva processen
- Blå - Maximal effektivitet, intelligens
- Indigo - Fysisk styrka
- Violet - Det slutgiltiga steget av mänsklig intelligens
- Vitt - Balans, för att den innehåller alla färger förenade i ett.

När man ljussätter med motiverat ljus utgår man i regel från olika färgtemperaturer som mäts i Kelvin (°K). Det fungerar så att en svartkropp (exempelvis glödtråden i en halogenlampa) hettas upp till 3200°K så lyser den med en färgtemperatur med 3200°K, 273°K är ekvivalent med -0°C (Gloman, LeTourneau 2005, s3). Dagsljus varierar beroende på tid på dygnet men ligger i regel mellan 4000°K-6500°K och ett stearinljus ligger på 1900°K (ibid, s23). För att kontrollera färgtemperatur kan man använda CTO eller CTB-filer (Brown, 2008, s145-146). Anledningen till att man vill kontrollera färgtemperaturen är dels för att matcha olika ljuskällor, men också på grund av vilken stämning man vill få fram i filmscenen (ibid, s143). Fenomenet med olika färgtemperatur används ofta inom ljussättning med motiverat ljus. Man kan exempelvis använda en dagsljusbalanserad (5600K) lampa för att på en nattscen representera månljus och en volframbalanserad (3200K) för att representera ljuset från ett

fönster som skådespelaren antas stå nära. Det ger både en känsla av realism samt att man naturligt får dekorativa komplementfärger när en bild innehåller blått månljus till bakgrunden och ett gulorange sken på skådespelarens anlete. Blått och orange är komplementfärger och gör sig bra ihop, då de befinner sig på var sida i ett färgjul (Triedman 2015, s44-45). Ett gulorange ansikte kommer både fram bra i en övrigt blå miljö samt att det också blir estetiskt tilltalande.

Tidigare forskning

Jennifer Lee Poland har skrivit en masteruppsats med namnet "Lights, Camera, Emotion!: an Examination on Film Lighting and Its Impact on Audiences' Emotional Response" år 2015. Avhandlingen går ut på att undersöka tittarens emotionella respons på ljussättnings-stilarna: High-Key, Low-Key samt befintligt ljus. Undersökningen utfördes genom att spela in tre olika versioner av samma film. En med High-Key, en med Low-Key samt en med befintligt ljus. Filmerna visades för tre grupper med 54 personer i varje grupp. Varje grupp fick se varsin version av filmen. Deltagarna fick sedan svara på frågor om deras känslor om filmerna. Undersökningen påvisade att det som generellt står i filmkole-litteratur stämmer, men även att Low-Key ljussättning kan bidra till högre nivåer av glada och positiva känslor (Poland, 2015, sviii).

Den här studien har utformas på ett liknande sätt men behandlar experimentell kontra motiverad ljussättning.

Metod

Metoden som använts för att generera svar på studiens forskningsfrågor är uppdelad i två etapper. Den första etappen har använts till att producera tre noggrant designade filmsekvenser. Den andra etappen var att använda de tre filmsekvenserna som stimulusmaterial under två fokusgruppdiskussioner. Mer detaljerade beskrivningar följer här nedan.

Filmerna följde samma manus och var lika i klippning och ljudläggning men hade olika ljussättning. Varje version bestod av tre scener, den första scenen utspelas i verkligheten, den

andra i en dröm och den tredje åter i verkligheten. Tanken var att tittarna skulle förstå handlingen i filmen som gick ut på att gick ut på att en person sitter en kväll och dricker te i en fåtölj och plötsligt får hon den märkliga idén att röka en bit av en sida i en populär inredningstidning. Efter att ha tagit ett bloss kastas hon sedan in i en drömvärld under en kort period, för att sedan vakna upp i sin fåtölj utan att något egentligen har skett. I den första versionen var både verklighets-scenerna och drömscenen ljussatta med motiverat ljus. I den andra versionen användes endast experimentellt ljus. Den tredje och sista versionen använde sig av motiverat ljus i de scener som utspelar sig i verkligheten samt experimentellt ljus i drömscenen. Version nummer ett visades först för fokusgruppen med en efterföljande kort diskussion, sedan gjordes samma procedur med version nummer två samt version tre. Sedan visades samtliga filmer igen och fokusgruppsintervjun avslutades med en övergripande diskussion där samtliga versioner av filmen diskuterades.

Anledningen var att jag ville undersöka frågan på ett sätt där interaktionen i gruppen skapade möjlighet att undersöka frågan. I fokusgruppen låter man diskutera och dela sina egna erfarenheter med varandra vilket kan ge forskaren nya perspektiv på forskningsfrågorna (Ahrne, Svensson 2014, 74). Deltagarna i fokusgruppen valdes ut med hänsyn till både homogenitet och heterogenitet i de två grupperna. Homogeniteten kom att utgöras av att samtliga gruppmedlemmar var kunniga inom film eller annan audiovisuell kommunikation. Om inte deltagarna hade haft något gemensamt skulle fokusgruppsmetoden bli problematisk (Ahrne, Svensson 2014, 72). Heterogenitet eftersträvades genom att deltagarna valdes ut med en strävan att hitta deltagare med varierad ålder, kön samt erfarenhet. Heterogenitet är viktig för att täcka in mångfald och olika synsätt i diskussionen (Ahrne, Svensson 2014, 76). I ett lyssningstest fungerar lyssnarna som mätinstrument, därför är valet av deltagare ytterst viktigt (Berg 2012, s203). Det samma gäller i en fokusgruppsdiskussion om ljussättning för film. Fast då handlar det om att välja vana tittare istället för vana lyssnare.

Dock gjordes urvalet med en kombination av bekvämlighetsurval och snöbollsurval. Ett inlägg på Mediehusets (Högskolan Dalarna) interna facebookside gjordes och via den upprättades kontakt med ett par studenter, som i sin tur kunde tipsa om ytterligare informanter. Gruppammansättningen kom slutligen att bestå av studenter på Manus för film och TV, Audiovisuell produktion och Filmdesign för reklam och information, alla studerande vid Högskolan Dalarna. Således kunde två i stort sett homogena grupper skapas och en viss

heterogenitet uppnås genom att ha informanter från både manus-, avp- plus filmdesignprogrammet.

Grupperna kom att utformas enligt följande:

Grupp 1:

Informant 1: Mediestudent på Audiovisuell produktion.

Informant 2: Mediestudent på Audiovisuell produktion.

Informant 3: Mediestudent på Audiovisuell produktion.

Informant 4: Mediestudent på Audiovisuell produktion.

Grupp 2:

Informant 1: Mediestudent på Manus för film och TV.

Informant 2: Mediestudent på Manus för film och TV.

Informant 3: Mediestudent på Manus för film och TV.

Informant 4: Mediestudent på filmdesignprogrammet.

Ljussättningen

Till den motiverade ljussättningen användes en cirka 100W 5600K ledpanel med ett fullt CTO-filter i en softbox med en grid/honeycomb för att få ljuset både mjukt och något riktat. En flagga monterades upp bredvid softboxen för att få bort spill-ljus på väggen bakom. Denna lampa var placerad till höger om skådespelaren och hade syfte att vara Key-light motiverat av belysning i det angränsande rummet till höger. Till vänster användes en dagsljusbalanserad 100W 5600K ledpanel som satt monterad ungefär 2,5meter upp riktad mot skådespelaren. Syftet med lampan var att skapa illusionen av ljuset från en fullmåne. En extra 55W 5600K fresnel med fullt CTO-filter användes för att få lite mera glödlampsljus på fåtöljen, håret samt pallen med tidningarna och koppen. Tanken med ljussättningen som helhet är att skapa illusionen av att skådespelaren sitter ensam en kväll med en kopp te i månljuset. Det är viktigt att använda CTO-filter för att kunna matcha olika färgtemperaturer eller emulera olika typer av konventionella ljuskällor (Brown, 2008, s145).

Det färgerna på ljuset representerar enligt Vittorio Storaro är Maximal effektivitet och intelligens för det blåa ljuset samt känsla för det orangea ljuset (Triedman 2015, s157).

Till den experimentella ljussättningen placerades en 100W led panel med ett rött filter till vänster om skådespelaren. En annan 100W led panel med ett ½ CTO-filter sattes upp också till vänster fast denne placerades högre upp och placerad något närmare mitten. Syftet med den var att hjälpa det röda ljuset närmre mot orange-hållet. Tanken var att använda det rödorangea ljuset som en kontrast till det blåa månljuset i de motiverade scenerna, samt att det skulle se tilltalande ut. På den högra sidan om skådespelaren användes en äldre 16mm filmprojektor av typ Elmo 16cl. Projektorn spelade upp en äldre utbildningsfilm som handlade om gummiträd i Malaya (numera Malaysia). Valet av filmen berodde på att det var en äldre färgfilm som delvis förlorat sin färg och idag mest återger färgen röd och gul, vilket passade bra ihop med lamporna på vänster sida. Enligt Storaro representerar de färgerna medvetandet av mänskligt liv för det gula ljuset och det röda representerar blod. Tanken med det är att ge intrycket av den mänskliga känslan av att uppleva något onaturligt. Ljuset från projektorn belyste skådespelarens halva ansikte. Till den del i filmen när skådespelaren ligger på golvet flyttades projektorn till ett annat rum för att ge en mer tilltalande belysning. På väggen bakom skådespelaren projiceras ett grönaktigt mönster med hjälp av en äldre diabildsprojektor som projicerar ett foto på en vägg med texten "affischering förbjuden". Den gröna färgen representerar enligt Storaro den kognitiva processen (Triedman 2015, s157). Tanken är att färgen representerar den tankeverksamhet som sker i hjärnan när vi drömmer. Vilket är passande i en surrealistisk drömsekvens. Projektorn är riktad mot en stående skivspelare med skärvor av en krossad spegel slumpmässigt fastlimmade på skivtallriken. Reflektionerna kommer sedan att falla på väggen som ett roterande mönster. En dagsljusbalanserad (5600K) 55W fresnel sitter snett bakom på vänster sida för att ge lite lätt bakljus på skådespelaren. Syftet med denna ljussättning är att den ska vara estetiskt tilltalande och inte vara begränsad av vad för ljuskällor som finns i ett vanligt hem. Till min undersökning kommer endast Low-Key ljussättning användas. Dock kommer Low-Key ljussättningen gestaltas med både motiverad och experimentell utgångspunkt.

Master shoot
Motiverad ljussättning

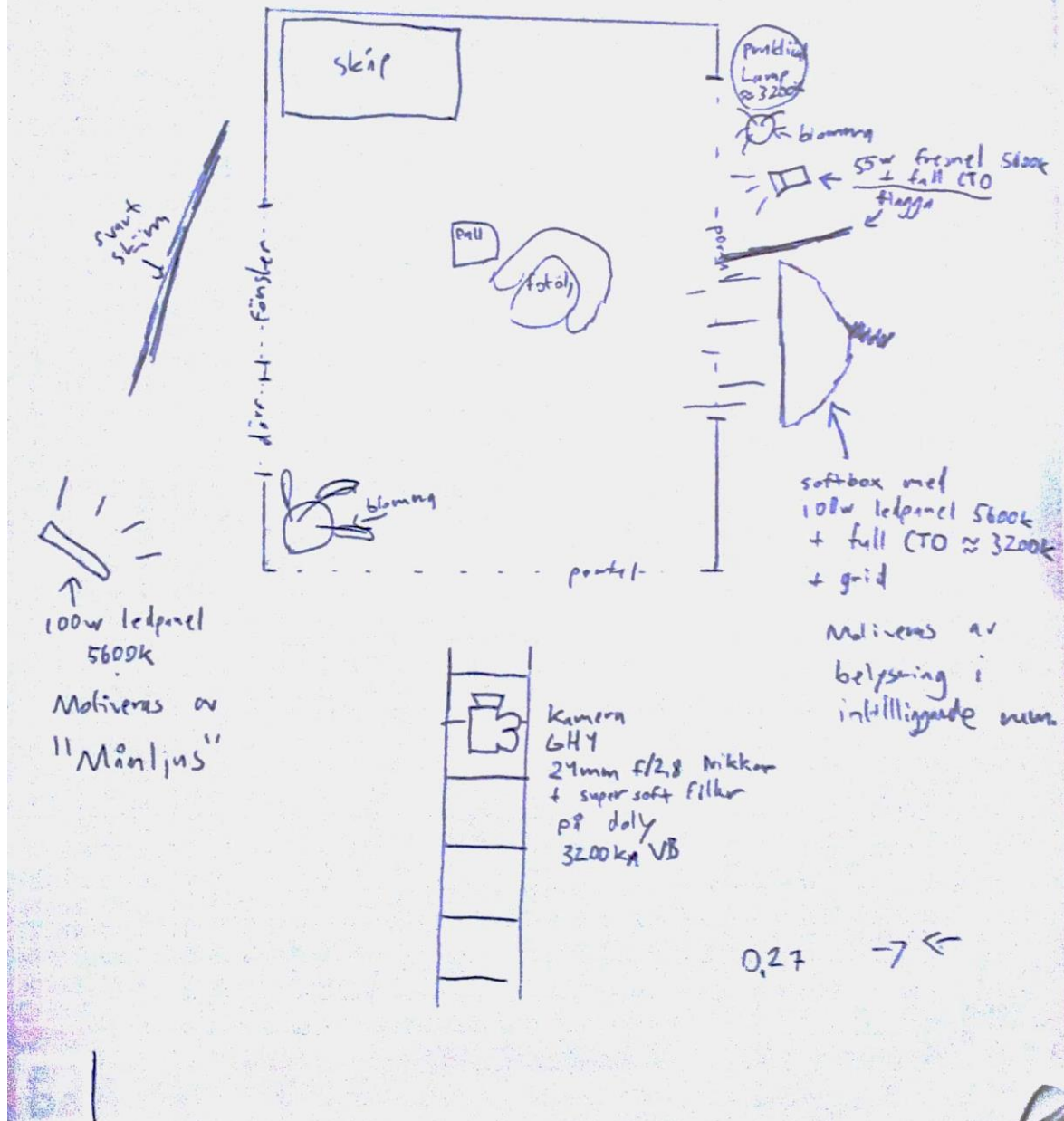


Bild 1. Master shoot, motiverad ljussättning.

Master shoot experimentell ljussättning

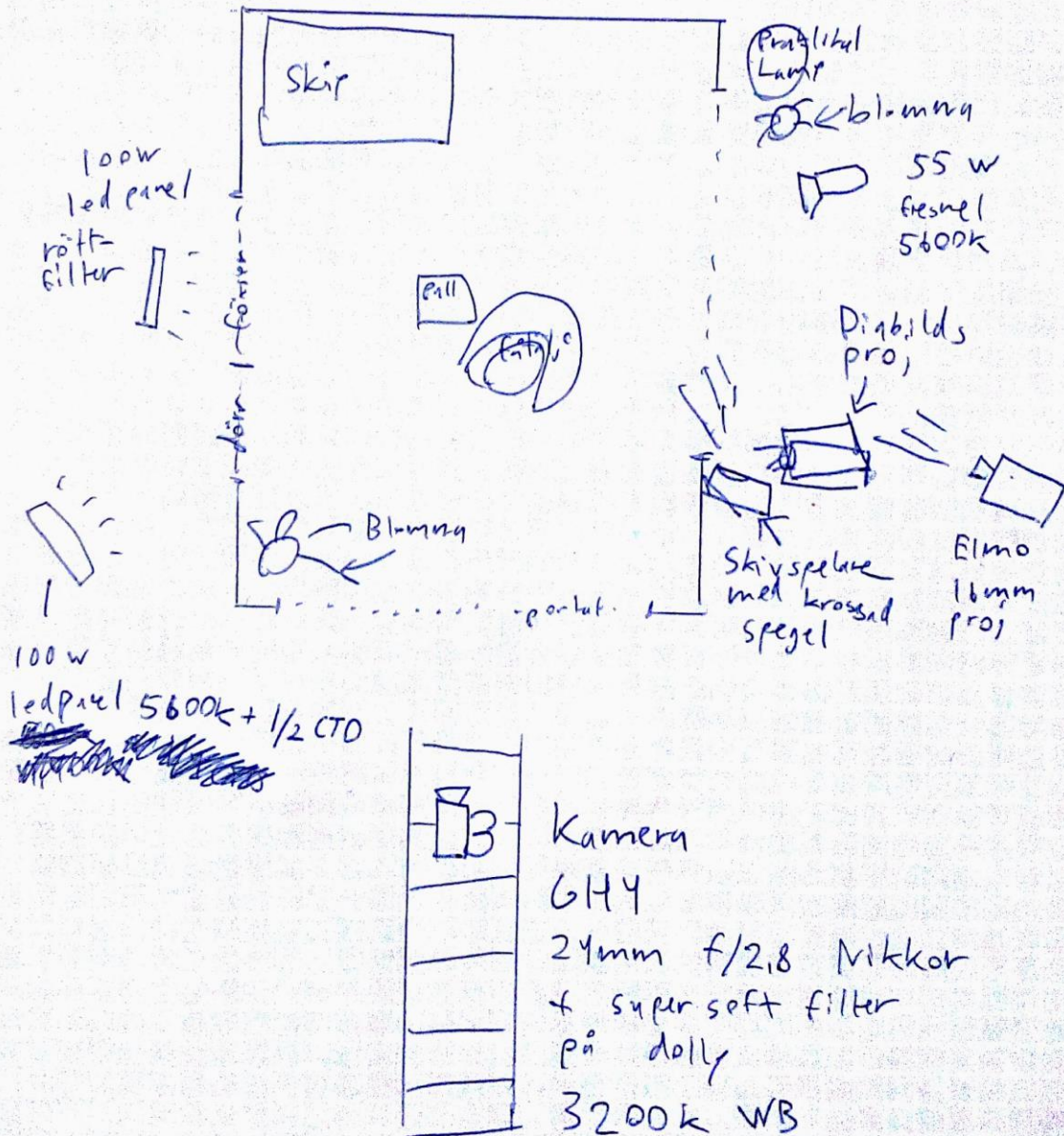


Bild 2. Master shoot, experimentell ljussättning.



Bild 3. Motiverat ljus helbild.



Bild 4. Experimentellt ljus helbild.



Bild 5. Motiverat ljus närbild.



Bild 6. Experimentellt ljus närbild.

Fokusgruppdiskussionen

Fokusgruppsdiskussionerna utfördes i sal M2002A på Mediehuset, Högskolan Dalarna. Salen valdes dels för att den både innehåller en projektor med stor duk och ett bra ljudsystem, men också för att lokalen är neutral i färgerna och en välkänd och trygg plats för gruppdeltagarna då samtliga deltagare är studenter på Mediehuset. Att välja en trygg och neutral plats är viktigt för fokusgruppen. Om miljön är tillåtande så ökar chansen att deltagarna delar med sig av sina erfarenheter (Dahlin-Ivanhoff, Holmgren 2017, s23).

Intervjun utfördes genom att filmerna visades för gruppen varav moderatorn, i det här fallet jag frågade dem: "Hur upplevde ni filmen?". Efter det började informanterna tala om hur de upplevde filmen. När alla sagt sitt och det inte fanns några mer synpunkter visades film nummer två och frågan "Hur upplevde ni filmen?" ställdes ånyo. Efter filmvisningen kom diskussionen igång lite mer då deltagarna mer förstod vad undersökningen handlade om. Efter att den diskussionen var klar visades den tredje och sista filmen, den version som var menad att vara den korrekta versionen. Frågan "Hur upplevde ni filmen?" ställdes ånyo och diskussionen fortlöpte. Efter den diskussionen visades alla filmer i följd en gång till och gruppen fick sedan möjlighet att komma med ytterligare synpunkter.

Analysmetod

Ljudupptagning gjordes på båda fokusgrupper och materialet transkriberades ordagrant ner till två olika dokument. Analysen gjordes enligt marginalmetoden. Dokumenten skrevs ut till två häften och lästes igenom. Sedan färgkodades de tre forskningsfrågorna i färgerna gul, rosa och blå. Dokumenten analyserades ånyo och text som innehöll svar på någon av frågorna markerades med den aktuella färgen med hjälp av en understryknings-penna i rätt färg (Aspers, 2011, s185). Informanternas upplevelser och åsikter redovisas i resultat och analysdelen i uppsatsen.

Forskning genom design

Att producera film är i sig inte vetenskapligt. Däremot kan man räkna det som en form av design. Att ta fram en filmsekvens är en form av designarbete. Vetenskap påvisar ofta hur någonting är medan forskning genom design visar hur någonting kunde vara (Löwgren, 2015, s7). Genom att ta fram något genom design och visa det för en grupp med insatta personer, så kan det leda till ett nytt bidrag inom kunskapsområdet (Löwgren, 2015, s7). I denna studie har det varit nödvändigt att designa tre liknande versioner av en filmsekvens som en del av en vetenskaplig undersökning för att därigenom söka svar på de aktuella frågeställningarna.

Etiska överväganden

Studien har genomförts i enlighet med vetenskapsrådets etiska principer (2017).

Vid intervjutillfället informerades samtliga informanter i båda grupperna om att diskussionen spelades in, för att sedan transkriberas innan analysen. Informanterna fick även veta att de är anonyma och att inget namn kommer att komma ut till allmänheten. Anonymitet är viktigt för att stimulera diskussionen (Dahlin-Ivanhoff, Holmgren 2017, s69)

För att säkerställa anonymiteten hos gruppdeltagarna har deras namn bytts ut mot siffrorna 1, 2, 3, 4 i båda grupperna.

Resultat och analys

I detta avsnitt kommer resultaten från fokusgruppdiskussionerna att presenteras och analyseras. Studiens tre frågeställningar kommer utgöra strukturen för presentationen.

- Hur upplevs en surrealistisk filmscen ljussatt med motiverat ljus jämfört med experimentell ljussättning?

Studien påvisar att de surrealistiska scenerna förstås annorlunda när de ljussatts med det motiverade ljuset. Båda grupper visar starka tendenser på att drömscenen upplevs som en del av verkligheten när den ljussätts med samma motiverade ljus som den verklighetsbaserade scenen. En av deltagarna i Grupp 1 påpekar även att det var intressant att drömscenen hade samma ljussättning som den verklighetsbaserade. Det överensstämmer lite med Polands studie där det framkom att en filmgenre lättare kan igenkännas med ljussättningen än filmens plot (Poland 2015, s61). Det verkar som om åskådarens förväntningar styr mycket när det gäller förståelsen.

Vanligtvis när det händer något sådant här när det går in i någon sorts drömvärld så känns det som om ljuset oftast förändras för att markera att "ok det här är inte det verkliga" men har uppfattade jag det som att det var samma ljus i bägge scenerna det var liksom blått med orangea highlights för att fånga upp själva ansiktsformerna...
(Informant 1, Grupp 1)

Versionen med enbart motiverat ljus upplevdes mer som om allt hände i verkligheten, och inte som det var tänkt. Tanken var att personen i filmen först befann sig i verkligheten, kom till drömvärlden för att sedan vara tillbaka i fåtöljen där allting började. Men när ljussättningen var motiverad hela vägen blev det inte lika tydligt.

Den första kändes nästan som om allting faktiskt hände, att hon utagerande det här i det faktiska rummet, hon gick ifrån stolen och la sig ner på golvet och vaknade upp...
(Informant 1, Grupp 1)

- Vad händer ifall en realistisk filmscen ljussätts med en experimentell utgångspunkt jämfört med det motiverade ljuset?

Informanterna i båda grupperna upplevde filmscenen som experimentell och började fundera på var ljusen egentligen kom ifrån. En informant upplevde att scenen inte var på riktigt och att den kändes mer teatral. Det fanns överlag en tydlig upplevelse om att scenen inte upplevdes som realistisk när den hade experimentell ljussättning. Vilket också sammanfaller med Polands resultat där filmgenre kan identifieras med filmens plot (ibid).

Är hon i verkligheten från början men har de där discoljusen i vardagsrummet eller är hon i en dröm redan från början? För det känns som om man inte har sådan belysning i sitt vardagsrum jag tänker inte det i alla fall, så det var lite så: Okey vad hamnar man i för dimension nu? (Informant 4, Grupp 1)

När det experimentella ljuset användes istället för det motiverade i den delen av filmen som var avsedd för det motiverade ljuset upplevde gruppdeltagarna versionen som helt experimentell. Narrativet var tänkt att föreställa en person som befinner sig i verkligheten, tar sig till ett drömläge för att sedan komma tillbaka till verkligheten. Men när ljussättningen var experimentell och endast matchade med dröm-delen så upplevdes hela filmen som om allt var på låtsas. När informanterna såg versionen som endast använde sig av motiverat ljus så upplevdes narrativet någorlunda som det var tänkt. Dock påpekade en informant att det normalt brukar vara en variation i ljussättningen för att markera inträdet i en drömvärld.

Det andra klippet känns mest experimentellt eftersom det är sådant ljus hela tiden och då blir det inte så realistiskt för mig utan mer experimentellt.” (Informant 2, Grupp 2).

- Vilken påverkan har ljussättningens kreativa utgångspunkt på förståelsen av filmscenen?

Studien påvisar att ljussättningens kreativa utgångspunkt påverkar förståelsen av en film. Efter att den tredje och sista filmen visades, den som var den korrekta versionen som använde motiverat ljus på den verkliga scenen, och experimentellt på scenen som utspelade sig i drömvärlden, så upplevde samtliga informanter filmen som det var tänkt. Det var en tydlig

skillnad mellan verklighet och överklighet. ”*Ja precis det känns, och sen när hon vaknar upp efter så är det tillbaka till vanliga ljuset, det känns för mig som att hon drömde...*” (Informant 2, Grupp 2). Vilket kan förklaras med att ljussättning som sammanfaller med handlingsförloppet upplevs mer trovärdigt för åskådaren (Poland, 2015, s66). Det motiverade ljuset i kontrast till det experimentella ljuset gjorde även att det motiverade ljuset tydligare upplevdes som motiverat av måne och glödlampa.

Ja den känns mest tydlig mest realistisk för min tolkning, min tolkning är ju då att det sker bara i hennes huvud det där sen skakar hon av sig det typ i slutet och då försvinner de där ljusen och sånt där, så det känns mest tydligt, mest realistiskt.
(informant 2, Grupp 2)

Informanternas förväntningar tenderar till att påverka upplevelsorna av filmerna. *Den här kändes ju “rätt”, mer vad man är van med...* (Informant 3, Grupp 1). En annan intressant iakttagelse var att få informanter hade så mycket att säga om den första filmen, den som enbart hade motiverat ljus. Grupp 2 hade inte så mycket att säga först men efter att de andra två filmerna visats så kom diskussionen igång. Visserligen var det kanske inte så konstigt med tanke på att informanterna endast informerats om att jag arbetar med en undersökning om ljussättning. Så det var inte förrän film nummer två visades som de båda grupperna hade något att jämföra med.

Jag skulle sagt det om den första egentligen, men tänkte på det mer när jag såg andra, sen vet man inte hur mycket det spelar någon roll beroende på vilken ordning man ser dem i eller. Men någonting med projiceringarna, asså det handlar om förväntningar om vad man förväntas se men någonstans ryckte projiceringarna ut en ur uppfattningen om att detta är på riktigt, det blir mer teater av den. (informant 4, Grupp1)

Det fanns en tydlig bild av att experimentell ljussättning inte hörde hemma i en realistisk scen vilket liknar Lee Polands iakttagelser i hennes masteruppsats om ljussättning där hennes hypotes om att deltagarna skulle uppleva en större trovärdighet om ljussättningen stämmer överens med det narrativa innehållet (Poland 2015, s58). Det fanns också en tendens att informanterna sökte efter en förklaring till det experimentella ljuset kontra det motiverade då informanterna i båda grupperna accepterade ljuset och koncentrerade sig på att förstå narrativet.

Fast det var samtidigt att jag sökte en mening bakom själva projektionen, i den första godtog jag bara det som hände nu var det mer "ok varför finns den där?" "är det en reflektion av en teve som står bakom? vad är det för någonting?" (Informant 1, Grupp 1).

Det visade sig vara lättare för informanterna att förstå den rent tidsmässiga delen av narrativet. Eftersom det fanns en tydlig gräns mellan dröm och verklighet kunde informanterna lättare förstå att karaktären i filmen vaknade upp där hon började som om inget hade hänt. I den första och andra versionen upplevdes narrativet mera linjärt vilket inte var tanken med narrativet.

Jag på det här med hur man uppfattar tid helt annorlunda, nästan som om tiden blandas ihop man vet inte vad som är före och innan och hur hon upplever tiden alltså hon ligger på golvet och hon vaknar upp eller vaknar upp i fåtöljen eller om hon ligger på golvet det blir såhär rörigt medans det sista då blir det mer förståeligt hur tid är utformat för henne också, man förstår karaktären kanske hur hon upplever tiden. (Informant 3, Grupp 2).

Studien stödjer Lee Polands resultat att Low-Key ljussättning ger en starkare emotionell respons (Poland, 2015, s59). Samtliga versioner baserades nämligen på Low-Key ljussättning och citatet nedan kom från en informant direkt efter att första filmen visats.

Ja jag tyckte det var sådan det som var intressant med ljussättningen för den känns så himla dramatisk innan det börjar hända någonting också man hör den här klockan tickar bara ljussättningen talar om att det kommer hända någonting. (Informant 2, Grupp 1)

Studien påvisade också att användandet av olika noga utvalda färgtemperaturer kan hjälpa tittaren att förstå vad ljuset ska representera (Brown, 2008, s143). I det här fallet var tanken att det blåa ljuset var måne och det orangea skulle föreställa glödljus från rummet intill. Det krävdes dock att informanterna i Grupp 2 såg samtliga versioner.

Jag tänkte att nu sista filmen att det blåa och gula ljuset var motiverat av hemljus och måne. Det tänkte jag inte på i första, ja bara tänkte att jo framförallt ljuset bakifrån förstod jag att det skulle vara rumsljus som ligger på henne men nu slog det mig även att det andra kan ju vara liksom. (Informant 1, Grupp 2)

Informanternas upplevelser kunde dock inte påvisa Vittorio Storaros tankar om färg på ljus (Triedman 2015, s157). I alla fall inte i versionen med experimentell ljussättning. När det gäller den motiverade ljussättningen upplevde en informant att det blåa ljuset var surrealistiskt. Det är dock tveksamt om det går att om det går att härleda till Storaros ide´ om att blått representerar maximal effektivitet och intelligens (ibid).

” Det där blåa ljuset gjorde så att det blev rätt överkligt på något vis, surrealistiskt...”

(Informant 3, Grupp 2).

Diskussion

Det finns mycket att säga om uppsatsen som helhet. Man hade med fördel kunnat ha en mera omfattande fokusgruppdiskussion med fler filmer och fler deltagare för att förhoppningsvis öppna upp för en mera livlig diskussion. Dock får man inte glömma att denna undersökning ändå starkt påvisat ljussättningens kreativa utgångspunkts påverkan på narrativet.

Fick jag svar på mina forskningsfrågor då?

- Hur upplevs en surrealistisk filmscen ljussatt med motiverat ljus jämfört med experimentell ljussättning?

Om syftet är att hjälpa betraktaren att förstå att handlingen utspelar sig i ett drömligt eller surrealistiskt tillstånd så är inte motiverad ljussättning att föredra. Men om filmskaparen medvetet vill förvirra åskådarna så kan lek med filmkonventionerna vara ett effektivt sätt att skapa känsla av förvirring. Informanterna i studien vittnade om en viss förvirring i versionen som endast använde motiverat ljus. Handlingen blev inte riktigt lika tydlig som i den tredje och mer korrekta versionen. Jag måste ända medge att jag hade kunnat försöka designa studien på ett sätt som var mer ingående på surrealism. Hade jag gjort om studien så hade jag nog arbetat mer med manuskriptet. Det hade varit en fördel att fördjupa sig mer i den experimentella ljussättningens område, och försökt skriva ett manuskript mer anpassat för den typen av ljussättning. För att sammanfatta forskningsfrågan kan man referera till Polands resultat där en filmgenre lättare kan kännas med ljussättningen än filmens plot (Poland 2015, s61).

- Vad händer ifall en realistisk filmscen ljussätts med en experimentell utgångspunkt jämfört med det motiverade ljuset?

Det verkar som om informanterna i studien inte riktigt kunde ta scenen på allvar fullt ut. De upplevde mer eller mindre direkt att filmen var experimentell och därför var tänkt att vara konstig snarare än greppbar. Förmodligen beror det på att vi är vana med att se filmer som ser ut som den verkliga världen gör mer eller mindre. När vi ser något som starkt avviker så upplever vi att det är en markering som tyder på att narrativet är något surrealistiskt.

Informanterna sökte efter svar på vad ljuset kom ifrån i den surrealistiska versionen av filmen. Däremot i de övriga versionerna accepterade de båda grupperna vad de såg. Kort sagt vill man som filmskapare ge åskådaren en känsla av realism bör man undvika experimentell ljussättning. Det sammanfaller också med Polands resultat jag nämnt ovan.

- Vilken påverkan har ljussättningens kreativa utgångspunkt på filmscenen?

Studien påvisar relativt tydligt att ljussättningens kreativa utgångspunkt påverkar filmscenen. Det kan tolkas som betraktarens uppfattning om verkligheten styr filmskaparens möjlighet att göra sig förstådd. Väljer fotografen/ljussättaren en experimentell utgångspunkt istället för en motiverad så upplevs scenen därefter. Det är också värt att nämna att ljussättning som sammanfaller med filmens story upplevs som mera trovärdig för tittaren (Poland, 2015, s66). Experimentell ljussättning bidrar i något högre grad till en surrealistisk känsla än vad den motiverade ljussättningen gör. Den största effekten märktes när de båda ljussättningarna blandades. Då blev det en tydlig markering för vad som var verklighet och dröm. Den version som enbart innehöll motiverat ljus accepterades av gruppdeltagarna medan den helt experimentella skapade fler frågetecken. Den tredje och sista, den som innehöll båda utgångspunkterna upplevdes som mest korrekt av båda grupper. Det kan förmodligen tolkas av att det är det konventionella sättet att porträttera realism kontra surrealism.

Det gick däremot inte att se någon tydlig tendens till att Vittorio Storaros ide om färg påverkade informanterna. Det skulle dock vara intressant att i framtiden göra en mer övergripande studie på hans idéer om färger och deras emotionella betydelser. Att använda olika färgtemperaturer gav dock lite mera resultat då informanterna kunde förstå att det blåa ljuset var motiverat av en icke existerande fullmåne, och att det orangea var motiverat av glödlampsljus från det intilliggande rummet. Färgtemperatur kan dels justeras för att matcha olika ljuskällor men också för att få till rätt stämning (Brown, 2008, s143). Det skulle också vara intressant att pröva hur olika nyanser av färg påverkar åskådaren. Man skulle som exempel kunna testa hur ett grönblixt månljus upplevs jämfört med ett blått månljus.

Dock måste jag medge en viss självkritik till studien då fråga ett delvis faller under fråga två och tre. Samtidigt som empirin ändå påvisade den kreativa utgångspunktens betydelse i upplevelsen. Det hade varit intressant att göra om studien och haft olika grupper till de olika versionerna av filmen på samma sätt som Lee Poland utformade sin studie. Det kan vara ett

problem att som jag visa alla tre versioner för samma grupp informanter. Eftersom versionerna bygger på samma manus så är risken stor att de inte upplever de två senare versionerna på ett sätt som starkt påverkas av att de sett en version som egentligen är lika förutom ljussättningen. Samtidigt får man inte glömma att olika grupper också kan ha olika referenser och uppleva samma filmer på olika sätt. En filmgenre kan för många identifieras lättare med filmens ljussättning än filmens plot (Poland 2015, s61). Det skulle vara intressant att pröva hennes påstående genom att göra filmsekvenser med genrebaserade ljussättningar, för att sen se om en publik skulle kunna uttala sig om genre i förhållande till ljussättningen.

När det kommer till ljussättning finns det mycket som inte har prövats rent vetenskapligt, men som ändå räknas till praxis. Både Lee Polands studie och min egen visar att det är möjligt att pröva filmhistoriens praxis rent vetenskapligt med goda resultat. Det skulle vara intressant att genomföra en mer omfattande studie med hjälp av ett professionellt produktionsbolag. Då skulle erfarna fotografer och ljussättare kunna hjälpas åt med att designa ett storslaget forskningsprojekt. De flesta vetenskapliga studier på ljussättning och annan filmvetenskap utförs oftast av filmstudenter som oftast rent naturligt saknar den erfarenhet som krävs för att tämja ljussättningens ädla konstform.

Källförteckning

Millersson, Gerald (1991). *Lightning for Television and Film*.

Oxford: Focal Press.

Triedman, Karen (2015). *Colour : the professional's guide : understanding, appreciating and mastering colour in art and design..* London: illex.

Poland, Jennifer Lee (2015). *Lights, Camera, Emotion!: an Examination on Film Lighting and Its Impact on Audiences' Emotional Response*. Cleveland State University.
(Tillgänglig via <https://engagedscholarship.csuohio.edu/etdarchive/379>).

Keller, Max (2006). *Light fantastic : the art and design of stage lighting*.

Berlin: Prestel.

Ahrne, Göran, Svensson, Peter (2011). *Handbok i kvalitativa metoder*.

Stockholm: Liber

Gloman, Chuck, Letourneau, Tom (2005). *Placing Shadows: Lighting Techniques For Video Production 3E*. Burlington: Focal Press.

Brown, Blain (2008). *Motion Picture and Video Lightning 2E*.

Oxford: Focal Press.

Ternhag, Gunnar, Wingstedt, Johnny (2012). *På tal om musikproduktion : elva bidrag till ett nytt kunskapsområde*. Falun: Bo Ejby Förlag.

Lowell, Ross (1992). *Matters of Light and Depth*.

Ohio: Lowel-Light Manufacturing, inc.

Dhalin-Ivanhoff, Synneve, Holmgren, Kristina (2017). *Fokusgrupper*.

Lund: Studentlitteratur.

Aspers, Patrik (2011). *Etnografiska metoder: att förstå och förklara samtiden*

Liber: Malmö

Löwgren, Jonas (2015). *Till en designstudent som ska göra examensarbete på kandidatnivå.*

Linköpings Universitet, Avdelningen för medie och informationsteknik.

(Tillgänglig via

http://jonas.lowgren.info/Material/kand_design_kompendium.pdf).

Elektroniska källor

Vetenskapsrådet. (2017). God forskningssed. Hämtad den 5 Januari 2018:

<https://publikationer.vr.se/produkt/god-forskningssed>

Bilagor

De tre versionerna av filmen som gjordes till studien:

https://youtu.be/I_pDCppZXXo