



HÖGSKOLAN
DALARNA

Examensarbete kandidatnivå

Film, från upplevelse till text

En kritisk diskursanalys om audiovisuella uttrycksmedel i massmedia

Författare: Klas Hasselrot

Handledare: Andrew Scott

Seminarium Examinator: Stefan Björnlund

Formell kursexaminator: Thomas Florén

Ämne/huvudområde: Ljud- och musikproduktion

Kurskod: GLP2NN

Poäng: 15 hp

Termin: HT2021

Examinationsdatum: 2021-12-07

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

Denna studie har som syfte att undersöka hur man i massmedia artikulerar audiovisuella uttrycksmedel, hur den audiovisuella diskursen har utvecklats under tre decennier och i vidare led förändrat den sociala praktiken. Studien går även in på vilka psykologiska kognitioner som kan påverkas av perceptioner och hur man i senare led artikulerar dessa tankar. Studien har valt Faircloughs kritiska diskursanalys där den tredimensionella analysmodell kommer användas som metod. Vidare ska filmrecensioner i *Dagens Nyheter* och *Svenska Dagbladet* analyseras för att finna svar på den audiovisuella diskursens struktur. Diskursanalysen utgår från poststrukturella teorier som säger att där språket förändras, förändras också sociala strukturer (Winther & Phillips, 2000:7ff). Dessa teorier ska kompletteras med Michel Chions (1994) teorier om begreppet audiovision och Guttman et al (2005) tidigare forskning om perception. Analysen visar en stor förändring i diskursordningen på så vis att de audiovisuella uttrycksmedel har större diskursiv närvaro i de nutida texter. Analysen visar även på en mångfaldig och kreativ användning av diskurser och kan då enligt Faircloughs poststrukturella teorier konstatera en utveckling av den sociala praktiken. Denna utveckling kunde i senare led speglas mot Chions teorier om audiovision och Guttman et als tidigare forskning om perception och studien tolkar att den visuella och audiella perceptionens sammanlänkning är omedveten och blir därför svår att artikulera.

Keywords

Fairclough, kritisk diskursanalys, audiovisuell, filmrecension, Michel Chion, hearing what the eye see

Innehållsförteckning

1 Inledning	1
2 Syfte och frågeställning	2
3 Teori	3
3.1 Diskursteori	4
3.2 Det audiovisuella begreppet	5
3.2.1 Svenska filminstitutet och begreppet “filmiska uttrycksmedel”	5
3.3 Michel Chion	7
5 Metod	8
5.1 Faircloughs kritiska diskursanalys	8
5.1.1 Faircloughs tredimensionella analysmodell	10
5.3 Metodkritik	12
5.3 Etiska övervägande	12
5.4 Avgränsningar, material och urval	13
4 Tidigare forskning	14
4.1 Hearing What The Eyes See	15
6 Resultat och analys	16
6.1 Filmrecensioner mellan 2016-2021	17
6.1.1 Texten	17
6.1.2 Diskursiv praktik	25
6.1.3 Social praktik	27
6.2 Filmrecensioner mellan 1990-1995	27
6.2.1 Texten	28
6.2.2 Diskursiv praktik	28
6.2.3 Social praktik	28
6.3 Sammanfattande och jämförande analys	29
7 Diskussion	29
7.1 Övergripande resultat	30
7.2 En kognitiv infallsvinkel	30
7.3 Ett kritiskt öga	31
7.4 Vidare forskning	33
7.5 Avslutande ord	33
8 Källförteckning	34

1 Inledning

Min pappa och jag satt en morgon i torpet och blickade ut över vattnet och skogarna. Vi såg en korp glidflyga över träden i vinden. Som att en pollett hade trillat ner konstaterade jag för min far att korpar är stora fåglar. Han som är "fågelskådaren" i familjen berättade att den är 1,2 meter från vingpets till vingpets. Sedan berättade han en historia om korpar som kom att påminna mig om ett inre ouppklarat fenomen. Han var 19 år och jobbade i Kebnekaise-trakten i en dal som heter Tarfaladalen. En dag var han uppe på ett av de närliggande bergen där en stor klippvägg stod blickandes mot honom. Det var en vindstilla och aningen grå sensommardag. Kvällen närmade sig och en korp skymtades flyga över klippväggen. Nu kom den allt närmre och bredde ut sina vingar och kraxade såsom bara en korp kan göra. Den perfekt akustiska bergsväggen fångade upp korpens läte, gav eko och bildade ett otroligt skådespel mellan korpens rörelser och dess sång. Det var någonting med kombinationen mellan korpens sceneri och sång i den stilla kvällen som träffade något i min pappas hjärta och han berättade att sedan dess har han alltid älskat korpar. Något överdriven i sitt måleriska, poetiska och filmiska beskrivning fick jag ändå en känsla jag inte kunde sätta fingret på. Tanken slog mig om ett ouppklarat inre fenomen. Jag sa till min far. Det där var ett audiovisuellt fenomen.

Michel Chion (1994:5) beskriver det som ett "audiovisuellt kontrakt" som skapas mellan film och publik. Detta kontrakt där publiken accepterar den audiovisuella illusionen som sker när ett ljud slås ihop med en rörlig bild i exakt samma tidsanvisning och påverkar varandra. Det ena klarar sig inte utan det andra. Det audiovisuella fenomenet kommer ligga som grund i denna studie. Bild i kombination med ljud skapar det audiovisuella fenomenet och korrelerar med begreppet "filmiskt" om man pratar om film. De som står utanför manus och skådespelarnas prestation. Det visuella och audiella i symbios. Två blir till en. Man skulle kunna beskriva det som en varm halsduk runt handlingen. Det hjälper den att driva handlingen vidare. Om det är bra utfört. Man skriver ett manus, kastar skådespelare, filmar, ljudlägger, komponerar musik och när allt material är samlat skapas den audiovisuella upplevelsen. Det utgör filmen och därför fokuserar studien på att analysera och diskutera det audiovisuella

mediet. Mer specifikt vill studien undersöka de audiovisuella mediets diskurs och klargöra hur det återspeglas i kulturdebatten.

Klas Dykhoff skriver i sin bok *Ljudbild eller synvilla*:

När ljudläggaren kommer in i produktionen är filmen redan inspelad och klippt, och alla viktiga beslut är fattade. Då är det för sent att anpassa filmen så att ljudet kan få spela en roll. Resultatet blir i värsta fall "talfilm". En stor del av dagens filmer och framförallt teveserier tillhör, enligt min åsikt, den kategorin. Det mesta av filmens handling utspelas i dialogen. Med den här boken vill jag visa på hur ljud kan användas i film för att bidra till berättelsen på olika sätt." (Klas Dykhoff, 2017:11)

Med ljud lyfter man berättelsen. Nyfikenheten grundar sig här. Så i denna studie ska fokus ligga på filmrecensioner och hur de beskriver det olika visuella och audiella delarna som utgör en film. Analysera med ett lingvistisk fokus på hur filmkritiker för sin filmkritiska diskussion i massmedia.

Det audiovisuella uttrycket har som sagt innan en viktig roll i hur man berättar en historia. Hur vi retuscherar, färglägger och klipper film i kombination med att ljudlägga, göra specialeffekter och tonsätta skapar det unika audiovisuella samspel.

Vi har idag ett ökat utbud av audiovisuella plattformar som; *Netflix, HBO, Disney Plus*. Jag är nyfiken på hur denna mängd av audiovisuell information speglas i diskurser i massmedia. Därför är denna studien ämnad att undersöka hur de visuella och de audiella uttryckssätt diskuteras och kombineras rent språkligt och hur de har utvecklats under de senaste decennierna.

2 Syfte och frågeställning

Denna studie har som syfte att bilda en djupare förståelse i hur det audiovisuella perspektivet gestaltas i kulturdebatten. Studien syftar till att klargöra hur de audiovisuella diskurserna artikuleras i massmedia. Detta görs för att i ett senare led kunna förstå om filmkritiker använder diskurserna på ett nytt sätt och för att kunna se den socialt strukturella förändringen.

För att förtydliga så kommer studien ta reda på vilka audiovisuella uttryck som används i de audiovisuella diskurserna och hur diskurserna har utvecklats över tid samt vad som kan vara möjliga orsaker till utvecklingen. Studien utgår från följande forskningsfrågor:

1. Vilka audiovisuella identiteter och diskurser kan identifieras inom filmkritiken i massmedia idag och i början på 90-talet?
2. Vilka förändringar i den sociala strukturen kan vi se i de audiovisuella diskurserna i filmrecensionerna över tid?
3. Hur kan man förstå och tolka den audiovisuella diskursens utveckling?

3 Teori

Det är inte helt enkelt eller självklart att separera teori från metod i studier som utgår från ett socialkonstruktivt förhållningssätt, som denna studie gör. I denna del går studien genom de sociala konstruktioner som påverkar den sociala handlingen samt de audiovisuella fenomenet som begrepp. Ett exempel på social konstruktion är accepterandet av valutor. Att människor accepterar de priser som sätts på till exempel matvarubutiker i Sverige är ett exempel på hur sociala konstruktioner fungerar i praktiken. Trots att det inte finns något yttre, objektivt faktum som säger att värdet på ett paket mjölk är 14 kronor, är det något som vi människor har kommit överens om och ett system som upprätthålls av att människor accepterar det värdet. Med språkliga begrepp och gemensamma föreställningar om till exempel pengar skapar vi dessa sociala konstruktioner tillsammans. I diskursen produceras och reproduceras diskursiva praktiken. Detta avsnittet går först igenom diskursanalysens teorier och sedan begreppet "audiovisuella fenomen" för att bena ut vad som menas med detta begrepp. För att i analysdelen spegla dessa teorier mot empirin.

I Marianne Winther och Louise Phillips bok *Diskursanalys, som teori och metod* (2000:10) nämner de att ett diskursanalytiskt förhållningssätt kan en renodlad distinktionen vara svår att göra när man ska skilja på teori och metod. Men för att förtydliga studien för läsaren, separeras metod och teori i två avsnitt.

3.1 Diskursteori

En av de mest förekommande beskrivningarna av diskurs som begrepp är att det är ett bestämt sätt att prata om och begripa sig på denna värld (Winther & Phillips, 2000:7). Allt som vi i samhället pratar om i media, debatter och vetenskap är olika diskurser. Hur människan kommunicerar, de regler och de normer som beskrivs i olika ämnen är diskurs. Winther & Phillips skriver att de diskursanalytiska angreppssätten bygger på strukturalistisk och poststrukturalistisk språkfilosofi som hävdar att vårt tillträde till verkligheten alltid går genom språket (Ibid). Vi skapar representationer av verkligheten genom språket som aldrig bara är speglingar av en redan existerande verklighet utan representationerna bidrar till att skapa den. Med det menas inte att verkligheten inte finns, betydelser och representationer är nog så viktiga. Den fysiska världen finns på riktigt men den får bara betydelse genom diskurs (Ibid:15). Dessa strukturalistiska och poststrukturalistiska filosofier kommer fungera som teori för denna uppsats. Med diskursanalysens filosofisk grund och som analysverktyg kan studien förhoppningsvis fördjupa den audiovisuella diskursen.

För att förtydliga det som stod i inledningen kommer diskursanalysen fungera som både teori och metod. Paketet innehåller filosofiska premisser (språkets roll i den sociala konstruktionen av världen), teoretiska modeller, metodologiska riktlinjer och tekniker för språkanalys.

Det är även viktigt att understryka att paketets innehåll till viss del ska vara intakt men med tillåtelse att skapa sitt eget paket genom att kombinera element från flera olika diskursanalytiska perspektiv och till och med perspektiv utanför de diskursanalytiska (Ibid:10). Här kommer viktiga filosofiska nyckelpremisser att förhålla sig till:

- En kritisk inställning till världen
- Historisk och kulturell specificitet
- Samband mellan kunskap och sociala processer
- Samband mellan kunskap och social handling (Winther & Phillips, 2000:11)

Den **första** premissen syftar till vår kunskap om att världen aldrig kan betraktas som en objektiv sanning. Verkligheten är bara tillgänglig för oss genom våra kategorier och vår kunskap och vår världsbilder är inte spegelbilder av verkligheten “där ute” utan en produkt av

våra sätt att kategorisera världen (Winther & Phillips, 2000:11). Med studier fördjupas diskursen och närmar sig en gemensam sanning. Den **andra** premissen handlar om att vi är kulturella och historiska varelser och vår kunskap om världen är alltid präglade av det. Den **tredje** premissen är vårt sätt att förstå oss på världen genom sociala processer. Kunskapen som skapas i den sociala interaktionen bygger upp gemensamma sanningar. Hur vi kämpar med diskursen i samhället påverkar vad som är sant och falskt för oss som hel grupp. Den **fjärde** premissen att samband mellan kunskap och social handling betyder att de olika världsbilder vi har leder till olika agerande i sociala handlingar, den sociala konstruktionens kunskap och sanning får då konkreta sociala konsekvenser (Ibid).

I metodavsnittet längre ner presenteras Faircloughs kritiska diskursanalysen som kommer användas som analysverktyg i denna studie. Nu har studien gått igenom den teoretiska delen av diskursanalysen där de olika grundpelarna nämnts. I nästa del i teoriavsnittet går studien igenom det audiovisuella begreppet.

3.2 Det audiovisuella begreppet

I detta avsnitt fördjupas vår förståelse för det audiovisuella begreppet ur ett filmperspektiv. Här förklaras hur de audiovisuella uttryckssätten förmedlas i film genom Svenska filminstitutets hemsidas (2017) definition. Här presenteras exempel på yrken som är en del av dessa audiovisuella uttryck eller som Svenska filminstitutet uttrycker; "filmiska uttrycksmedel". Vidare i detta avsnitt kommer djupgående teorier och beskrivning av det audiovisuella begrepp som teoretikern Michel Chion (1994) kallar "*audio-vision*" för att få en bild av hur en av de mest framstående teoretikerna beskriver audiovisuella medier.

3.2.1 Svenska filminstitutet och begreppet "filmiska uttrycksmedel"

Svenska filminstitutet (2017) använder begreppet "filmiska uttrycksmedel" som ett sätt att benämna audiovisuella fenomen. Studien tolkar det "filmiska uttrycksmedel" detsamma som audiovisuella uttrycksmedel. Filminstitutet (2017) beskriver på sin hemsida "de filmiska uttrycksmedlen är filmens estetik, det vill säga sättet på vilket bilderna och ljudet används, filmens uttryck.". Vidare beskriver filminstitutet de filmiska uttrycksmedlen:

De filmiska uttrycksmedlen bidrar alla till berättandet av historien och till den stämning och spänning som skapas i filmen. Regissören och filmteamet tänker igenom varenda detalj i filmens uttryck. Ska en person fotograferas nedifrån i grodperspektiv eller uppifrån i fågelperspektiv? Ska filmens färger vara varma som i en kärleksfilm eller kalla som i en skräckfilm? Ska klippningen ha ett högt eller lågt tempo? Vilken sorts musik ska sätta stämningen? Det är mycket man måste ta ställning till när man beslutar hur filmen ska se ut och hur den ska låta. De estetiska val filmskaparen gör är en del av berättelsen och avgör hur tematiken lyfts fram (Svenska filminstitutet, 2017).

Olika uttryck kräver olika fokuspunkter. Svenska filminstitutet går ytterligare in på uttryckssätten som filmens berättelse använder sig av för att lyfta fram handling och tematik. Där de nämner **bildutsnitt**, hur nära en kamera ska vara det objekt den fokuserar på. **Bildkomposition**, där regissören och filmfotografen komponerar bilden med utgångspunkt i vad de anser bäst förmedlar den historia de vill berätta. **Bildstil** beskrivs som filmens “visuella fingeravtryck” som bestämmer “kalla färger”, “grumlig korning bild”, “svartvitt filter” och “olika bildformat”. Dessa uttrycksmedel kan även retuscheras av en som bearbetare bild och gör “grading” i en film. **Färger** definieras om valet av färger på till exempel skådespelare och scenografi som påverkar stämningen i en scen. Vanligtvis sker detta genom en dialog mellan regissören, kostymör och scenograf. **Kamerarörelser** är det uttryckssätt där filmfotografen tillsammans med regissören väljer om kameran ska förflyttas eller stå still i en tagning, detta för att de olika valen förmedlar olika känslor i bilden. Till exempel kan en panorering av kameran ha en viss likhet med vårt sätt att vrida på huvudet och titta åt sidan. **Kameravinklar** är valet av vilket avstånd på höjd och längd som man ställer en kamera till ett objekt, som i senare led påverkar känslan i bilden. En kameravinkel kan avspegla maktförhållande mellan olika karaktärer. Detta diskuteras mellan regissör och filmfotografen. **Klippning** är viktig för hur berättelsen berättas och det finns miljoner olika sätt att klippa råmaterialet till en färdig film på. Detta görs av en filmklippare, här sitter ofta regissören med. I **Ljudet** ingår allt vi hör förutom musiken. Till exempel specialeffekter, bakgrundsbrus, fotsteg(tramp) och dialog. Dessa uttryckssätt utförs av ljudläggare och trampoline som gör fotsteg i synk och alla små detaljer av ljud som ska framhävas. **Musik** är ett sätt att bygga spänningar och förmedla känslor med. Här tillsätter ofta regissören en kompositör som tonsätter filmen. **Ljus** är de källorna som lyser upp scenen och påverkar den visuella stämningen. Här förs en dialog mellan regissör, filmfotografen och en ljusmästare.

Alla dessa uttryck påverkar filmens resultat och de yrken som kretsar kring de olika filmiska uttryck är viktiga för hur man berättar historien med filmskaparens vision i beaktning.

3.3 Michel Chion

Tidigare avsnitt gick igenom de olika filmiska uttryckssätten för att belysa den audiovisuella sfären i filmvärlden. I detta avsnitt förklaras det audiovisuella fenomenet som begrepp och hur begreppet kan tänkas användas. Michel Chion har skrivit ett antal böcker om ljud i film men 1994 skrev han boken *Audio-Vision* där han framför teorier om den audiovisuella kombinationen.

Theories of the cinema until now have tended to elude the issue of sound, either by completely ignoring it or by relegating it to minor status. Even if some scholars have made rich and provocative contributions here and there, their insights (including my own, in three previous books on the subject) have not yet been influential enough to bring about a total reconsideration of the cinema in light of the position that sound has occupied in it for the last sixty years. And yet films, television, and other audiovisual media do not just address the eye. They place their spectators-their audio-spectators-in a specific perceptual mode of reception, which in this book I shall call *audio-vision*. (Chion, 1994:Preface)

Chion tar upp de två perceptionerna, synen och hörseln som en förenad perception som han kallar *audio-vision*. Där den ena perceptionen influerar den andra och omformar det till något eget (Chion, 1994:Preface). Chion tar upp begreppet "det audiovisuella kontraktet", som han ser som ett avtal mellan filmen och publiken där publiken accepterar den *audiovisuella illusionen*. Detta uppstår när ljud och bild hamnar i synk och skapar en helhet.

Eftersom film inte berättas genom text gäller det att berätta en historia som åskådarna läser in via sin syn och hörsel. Hur dessa perceptioner tar in dessa audiovisuella filmer blir det viktiga. Här låter man inte åskådaren använda egna fantasier, utan filmskaparen själv skapar de visuella eller audiella uttrycken. Därför har Chion tagit fram begreppet och verktyget *audiovision*. Där *audiovision* kan ses som ett perspektiv som till exempel en filmkritiker kan blicka genom när den analyserar film. Chion styrker detta med begreppet *synchresis*. Chion nämner "A point of synchronisation" och är den händelsen i en audiovisuell sekvens där ett

ljud och en visuell händelse möts i total synkronisering vid exakt samma tidsanvisning. Detta audiovisuella fenomen lyder i allmänhet lagar om vår gestaltpsykologi (Chion, 1994:58). Vi känner att något inte stämmer om vissa typer av ljud inte stämmer överens med den specifika visuella händelse. Hör vi en hund jama rycker vi till och det audiovisuella kontraktet bryts. Detta kan även brytas av att ett ljudspår inte matchar scenens tempo och att det känns "fel". Samma gäller i film, där det flesta av ljuden görs i en efterproduktion och måste återskapa ljuden så att de passar in till bilden. Till exempel som i filmen *The Dark Knight* av Christopher Nolan där alla repliker har spelats in i efterhand och bytts ut mot orginalljudet. I film manipuleras verkligheten genom ljud och bild. Detta görs för att man med hjälp av ljudet vill hjälpa till att skapa en den unika berättelsen. Den audiovisuella ska översätta berättelsen. Man skapar något som är fiction. De ljud som spelades in på plats är oftast inte bara de ljuden vi ser i den färdiga filmen.

Med Chions teorier om det audiovisuella fenomenet fördjupa studien begreppet. I analysen studeras hur filmkritiker speglar filmens ljud och bild i deras recensioner. Studien kommer också analysera hur de beskriver det audiovisuella begreppet som ett audiovisuellt kontrakt där ljud och bild är sammanflätade.

5 Metod

För att kunna besvara forskningsfrågorna har studien tillämpat en kvalitativ metod. För att dissekera de audiovisuella diskurserna så har just diskursanalysen valts ut. I teoriavsnittet nämndes att diskursanalysen ska ses som både teori och metod, där vi i teoriavsnittet tog upp diskursanalysens teoretiska bitar. I detta avsnitt går studien genom Faircloughs kritiska diskursanalys för att gå in på hans tredimensionella analysmodell som studien har valt som analysverktyg.

5.1 Faircloughs kritiska diskursanalys

Winther & Phillips (2000) går igenom Faircloughs kritiska diskursanalys i sin bok *Diskursanalys, som teori och metod* och menar att den kritiska diskursanalysen används för att undersöka relationen mellan diskursiv praktik och social praktik. Fairclough påstår att det är i den vardagliga diskussionen som vi människor skapar diskursiva praktiker. Den kritiska

diskursanalysen ska ses som ett större fält med olika inriktningar. Där Faircloughs kritiska diskursanalys kan sägas vara en av inriktningarna inom fältet (Winther & Phillips, 2000:76). De påpekar att kritisk diskursanalys är ett textorienterat angreppssätt som kan användas i analys av vardaglig social interaktion (Ibid:81). I den aspekten passar det bra in på denna studien då kulturkritik kan betraktas som en vardaglig social interaktion. Det är också enligt Faircloughs kritiska diskursanalys okej att ses som ett verktyg utan fast process, snarare anpassningsbar på hur problemområdet och empirin ser ut (Ibid:71). Winther & Phillips skriver att Fairclough menar att det behövs ett tvärvetenskapligt perspektiv där man kombinerar textanalys och social analys. Idén att bygga en omfattande sociologisk tradition menar Fairclough att genom de sociala praktikerna formas de sociala strukturer och maktrelationer. Människor är ofta inte medvetna om att det är de diskursiva processerna som formar dessa strukturer (Ibid:72). I denna studie analyseras texter skrivna av filmkritiker om deras upplevelse av en film för att se hur de diskursiva processerna formar den sociala strukturen.

Den kritiska diskursanalysen är också förknippad med en annan komponent och det är de ojämlika maktförhållanden som finns i diskurser som till exempel klass, kön och, etniska minoriteter som diskursiva praktiker är delaktiga i att skapa och omskapa. Dessa kartläggs via kritisk diskursanalys i till exempel en tidningsartikel och därmed synliggör de maktstrukturer som råder i den sociala världen vi lever i. Maktrelationer formar de praktiker, texter och händelser som alstras genom förhållandet mellan diskursiva praktiker och social och kulturell struktur (Winther & Phillips, 2000:69). Att studien fokuserar på den audiovisuella institutionen där till exempel maktförhållandena i den audiovisuella diskursordningen och skillnaden på olika yrken inom filmbranschen kan komma till uttryck. Diskursanalysen kan därför upptäcka förbindelser mellan olika diskursiva praktiker och kulturella utvecklingstendenser och strukturer i filmvärlden och i samhället i stort.

Till hjälp kommer studien använda några analytiska verktyg och genom de verktygen analysera *den kommunikativa händelsen* och *diskursordningen*. Detta är Faircloughs tredimensionella analytiska modell. I första dimensionen görs en analys av diskursiva praktiken, I den andra en analys av texten och i den tredje dimensionen analyseras den bredare sociala praktiken som den kommunikativa händelsen är en del av. Den tredimensionella analytiska modell förklaras mer djupgående under nästa rubrik.

5.1.1 Faircloughs tredimensionella analysmodell

Denna studie har tagit hjälp av Fairclough tredimensionella analytiska modell. Enligt Fairclough analyseras diskurser genom att fokusera på två dimensioner. *Den kommunikativa händelsen* och *diskursordningen* (Winther & Phillips, 2000:73). Dessa två dimensioner utformar sedan en tredje dimension. Den första dimensionen undersöker händelsens **textliga egenskaper**, det vill säga textens språk, så som ordval och vilka identiteter som kan spåras i texten. Då representationen av de audiovisuella uttrycken är uppsatsens syfte, blir den textuella nivån intressant för studien. Den andra dimensionen är den produktions- och konsumtionsprocesser som är förbundna med texten och benämns som den **diskursiva praktiken**. Analysen på den diskursiva praktiken fokuserar på hur författaren bygger på en redan existerande diskurs och sfär som den presenteras i för att sedan skapa sin text. Vilken sfär diskursen produceras i påverkar läsarens bild av diskursen (Ibid:75). Den tredje dimension syftar till att se den bredare **sociala praktik** som den kommunikativa händelsen är en del av (Ibid:74). Relationen mellan texterna och den sociala praktiken förmedlas av den diskursiva praktikens information (Ibid:75). Vad studien får ut av textens egenskaper är en del av en diskursiv praktik som utgör en social struktur. Winther & Phillips menar att det centrala målet med den kritiska diskursanalysen är att kartlägga förbindelsen mellan språkbruk och social praktik. I kritisk diskursanalys är *social praktik* detsamma som *diskurs*. Där fokus enligt Winther & Phillips läggs på de diskursiva praktikernas roll i upprätthållandet av den sociala ordningen och i social förändring (2000:76). Detta rent praktiskt förklarar Winther & Phillips bra i deras bok *Diskursanalys, som teori och metod*:

Detta undersöker man genom att analysera de konkreta fallen av språkbruk eller den kommunikativa händelsen *som en del av diskursordningen*. Varje kommunikativa händelse fungerar som en form av social praktik genom att reproducera eller ifrågasätta diskursordningen. Det betyder att en kommunikativ händelse formar och formas av den bredare sociala praktiken genom dess förhållande till diskursordningen (Winther, 2000:76).

I studiens fall undersöks hur de audiovisuella uttrycken påverkar diskussionen om film i kulturdebatten.

Faircloughs kritiska diskursanalys strävar efter att synliggöra förbindelserna mellan språkbruk och social praktik. Därför är de diskursiva praktikernas fokus att upprätthålla social ordning och social förändring (Winther & Phillips, 2000:76). Förenas olika diskurser på ett nytt sätt sker en förändring i hur vi betraktar film och audiovisuella fenomen. För att göra det behöver studien undersöka hur texterna styr över vilka identiteter som olika diskurser premierar.

I en inledning i min analysdel kommer Faircloughs begrepp *diskursordning* att användas. Här förklaras detta begrepp mer ingående. Winther & Phillips (2000:76) menar att diskursordningen är en form av ett system men det är inte ett system i strukturalistisk mening eftersom kommunikativa händelser inte bara reproducerar diskursiva ordningar utan också kan förändra dem genom kreativt språkbruk. Diskursordningen är summan av alla de genrer och diskurser som används inom en social institution (Ibid). I inledningen i analysdelen kommer en övergripande diskursordning presenteras och vidare kommer en mer djupgående diskursordning klargöras.

Winther & Phillips (2000:77) skriver att artikuleringen av olika diskurser inom och mellan olika diskursordningar är ett uttryck för *interdiskursivitet*. De kreativa diskursiva praktiker där diskurstyper blandas på ett nytt komplext sätt i en ny interdiskursiv "mix" är både ett tecken på och en drivkraft i diskursiv och därmed sociokulturell förändring (Ibid). Fairclough påstår även där diskurserna blandas på ett *konventionellt* vis är dock ett tecken på och en drivkraft i upprätthållandet av den dominerande diskursordningen och därmed den härskande sociala ordningen (Ibid). Fairclough menar att diskursiv reproduktion och förändring kan undersökas genom analys av relationerna mellan de olika diskurserna i en diskursordning och relationerna mellan olika diskursordningar medan Winther & Phillips (Ibid) påstår att en text kan ses som en del av en *intertextuell kedja* som de menar är en serie texttyper som bind samman i en kedja genom att varje text införlivar element från en annan text eller andra texter. Här menar Winther & Phillips (2000:78) att genom att utnyttja existerande diskurser på nya sätt skapar man förändring, men möjligheterna till förändring begränsas av maktrelationer som bland annat sätter ramarna för olika aktörers tillträde till olika diskurser. Med interdiskursivitet kan studien i analysdelen analysera hur de olika diskurserna blandas och genom det kunna utröna om det sker en förändring i diskursen eller om de sker en reproduktion i diskursordningen. I

studiens fall blir det viktigt att undersöka relationen mellan den audiovisuella institutionen och de diskursordningar som är knutna till dem. Detta kommer visas konkret i analysdelen.

5.3 Metodkritik

Winther & Phillips (2000:94) menar att det finns ett problem med Faircloughs analysmodell där han som forskare analyserar diskurser utifrån endast enskilda texter. Winther & Phillips avråder att välja endast enskilda texter och vidare ställer sig frågan, “hur visar man att något står i dialektiskt förhållande till något annat? Och hur kan man visa just precis *var* och *hur* det icke-diskursiva påverkar och förändrar det diskursiva?”. Problemet menar Winther & Phillips visar sig ofta i konkreta undersökningar på det sättet att de bredare sociala praktikerna skisseras som en bakgrund mot vilken de diskursiva praktiker sedan utspelar sig i. Den samlade bilden av en större samhällsstruktur ger inte stort utrymme för att de diskursiva praktikerna också kan återverka på den större samhällsordningen och att kampen således ännu inte är avgjord (Ibid). Winther & Phillips (2000:94) menar då att problemet framför allt ligger i att han bara analyserar enstaka texter, citat: “Om man analyserar reproduktionen och transformationen av diskurser i en rad texter blir det enklare att visa hur dynamiska diskursiva praktiker också bidrar till att konstituera och förändra den sociala världen” (Ibid). Därför har studien valt att analysera olika texter. 18 filmrecensioner mellan 2016-2021 och 18 filmrecensionerna mellan 1990-1995. Även fast kvalitativa metoder har låg generaliserbarhet menar Ahrne & Svensson (2019:26) att vissa angreppssätt höjer möjligheterna att generalisera. Ahrne & Svensson (Ibid:27) menar vidare att en typ av generalisering kan handla om överföring av forskningsresultat i tid och rum. Vi kan då lära oss något om hur motsvarande institutioner fungerade i historien och då öka generaliserbarheten i sitt forskningsområde. Då studien har valt att studera nutida filmrecensioner och dåtida filmrecensioner kan studien försiktigt konstatera att generaliserbarheten ökar.

5.3 Etiska övervägande

Vetenskapsrådets forskningsetiska principer (2002) har tagits i åtanke och legat som grund för denna studien. Denna studie saknar involverade informanter eller övriga personer. Därför görs bedömningen att det inte finns risk för etiska övertramp.

5.4 Avgränsningar, material och urval

Studien är en form av jämförande analys. Genom att plocka ur textelement där filmkritiker för en audiovisuell diskurs ska undersökningen med hjälp av Faircloughs tredimensionella analysmodell ge svar på forskningsfrågorna. För att i slutet av uppsatsen få en bild av hur språkbruket i filmkritiken skapar en reproduktion eller en förändring i en social struktur.

När det kommer till att välja det empiriska material har studien valt filmrecensioner från endast *Dagens Nyheter* och *Svenska Dagbladet*. Detta för att avgränsa studien till de största nyhetsbolagen i Sverige. Studien skulle kunna använda sig av internationella recensioner också men studien ansåg det mer intressant att avgränsa till den svenska kulturdebatten.

För att en jämförande analys ska kunna genomföras har studien valt att undersöka recensioner från 1990-1995 och recensioner från 2016-2021 för att se om det skett någon förändring i språket över tid. Studien valde detta tidsspannet för att det var under denna period internet utvecklades och studien anser det intressant att se precis innan alla streamingtjänster och tidningar börjat lanseras online. För att undersöka vad som har hänt under denna spännande period.

När det kommer till de specifika filmrecensioner har studien valt att strategiskt välja ut de recensioner med stor andel element där filmkritiker för en estetisk diskurs. Detta för att undersöka hur det audiovisuella artikuleras när det väl artikuleras. Detta gör att det är många recensioner som lämnas ute men det viktiga med denna undersökningen är att titta på de situationer där filmkritikerna verkligen artikulerar audiovisuella uttryck och inte hur många filmkritiker som artikulerar. Med vetskap om detta är det enligt diskursanalysens teorier (Winther & Phillips, 2000:7) möjligt att se skillnader i den språkliga utveckling eftersom man studerar hur diskurser influerar andra diskurser i de texter man analyserar. Studien kan även se en skillnad i språket då vi har valt ut recensionerna med en likadan strategisk urvalsprocess i de äldre och de nutida recensioner. Studien använde samma sökord men det ska sägas att det var svårare att söka i de äldre tidskrifterna eftersom det är ett arkiv som inte är lika smidigt att göra sökningar som i tidskriftens nutida onlinetidning. Detta kan påverka urvalsprocessen på ett negativt plan eftersom studien har svårare att hitta lika många och tillräckligt bra äldre

filmrecensioner. För att kompensera detta så lägger studien extra kraft på att hitta äldre filmrecensioner.

Urvalen och den inramning har gjorts för att öka studiens validitet. Syftet med studien är dock i första hand att öka förståelsen och få en fördjupad kunskap om hur den audiovisuella diskursen *kan* se ut i filmrecensioner.

4 Tidigare forskning

Detta avsnitt går igenom en forskningsartikel som undersöker hur synen, hörseln och de perceptuella system som koordinerar sinnesintrycken för att skapa en sammanhängande översättning av verkligheten. Forskningsteamet gör en psykologisk kognitiv studie där tre experiment utförs och vidare analyseras för att visa hur de perceptuella systemet är sammankopplat. Med denna forskning kan studien ta reda på hur det visuella hänger ihop med det audiella från ett perceptuellt psykologiskt perspektiv.

Denna studie utgår från en diskursanalys för att ta reda på hur man i media artikulerar det audiovisuella begreppet. Studien har analyserat att det var svårt att hitta tidigare forskning med liknande frågeställning. Studien påpekar att det hade varit bra för studien att kunna luta sig mot en diskursanalys som undersökte liknande ämnen men här fick valde studien att ändra strategi och fokusera på hur vi psykologiskt uppfattar audiovisuella medier. Denna tidigare forskning blir intressant för den psykologisk spekulativa infallsvinkel där den tidigare forskning går in på hur människors perceptioner interagerar med varandra. Studien ska också påminna om att det endast tas med en undersökning i ämnet och att det inte är jämlik blandning mellan internationella och svenska studier då detta ämne är ett relativt outforskat område och det var svårt att hitta användbara tidigare internationella studier och ännu svårare att hitta svensk forskning. Men med det sagt så ska denna tidigare forskning fungera som en fördjupande infallsvinkel och kommer tas upp ytterligare i diskussionsavsnittet. Studien anser att det är viktigare att belysa hur vi ser på det audiovisuella begreppet idag och det gör tidigare forskning inte är lika relevant som teoridelen som förklarar hur långt vi har kommit med det audiovisuella begreppet. Därför hålls detta avsnitt kort.

4.1 Hearing What The Eyes See

De tre forskarna Sharon Guttman, Lee Gilroy och Randolph Blake (2005:228) tillskriver i sin studie *Hearing What The Eyes See* att den visuella perceptionen dominerade i de multisensoriska processerna. När visuell information konkurrerar med information från andra sinnesmodaliteter konstaterades det visuella sinnet som "vinnare" (Ibid). Senare motsattes dessa tidigare upptäckter med ny forskning som pekar på en mer balanserad uppfattning. Där synen dominerar hörseln när den processar den rumsliga informationen, dominerar hörseln när den processar temporal information (Ibid). Med detta i ryggen kunde Guttman et al gå vidare i sin studie.

Dessa tre experiment var utformad så att observatörer utsattes för visuell stimuli i form av olika audiovisuella sekvenser. Dessa observatörer fick till uppgift att följa vissa regler som tog hänsyn till det audiovisuella sekvenserna och vidare analyseras medverkandes beteenden (Ibid, 2005:229 f.)

Sammanfattningsvis visar Guttman et al (2005:234) i sin resultatdel att visuellt temporal struktur förvandlas automatiskt och utan ansträngning från sin inneboende visuella form till en korrekt audiell representation. En enklare förklaringen, när vi ser något visuellt rörlig sekvens i en rytm så kodar hjärnan även in det i den audiella perceptionen och gör att vi hör det vi ser. Guttman et al (Ibid) tolkar denna förvandlingsprocess som en form av synestesi, där stimulering av ett sinne framkallar sensoriska upplevelser i det andra sinnet. Alltså där hjärnan får stimuli från endast visuell upplevelse aktiveras även den audiella stimulinen i hjärnan. Guttman et als (Ibid) resultat betyder med andra ord att synen påverkar hörseln i en kognitiv process där det vi ser avkodas till en audiell representation. Det är ett styrkande bevis att de två perceptioner är sammanlänkade (Ibid). Guttman et al (Ibid:233) skriver att dessa perceptuella fenomen verkar på vardaglig basis. Till exempel så upplever människor röster när dom läser böcker och skickliga musiker hör musik när dom läser noter. De perceptuella kausala sambanden används i denna uppsats och lyfts fram i diskussionen när vi framlägger samband mellan diskurser, sociala strukturer och psykologiska processer. Med det sagt så ska denna tidigare forskning fungera som endast ett förslag till att se samband mellan

audiovisuella diskurser och kognitiva beteendemönster och inte ge ett absolut svar i hur det ligger till eftersom denna forskning är relativt ny och behöver styrkas med fler studier.

Man kan i senare led undra hur den audiovisuella länken (synestesi) av de två perceptionerna, syn och hörsel påverkar hur vi kognitivt bearbetar audiovisuell media och hur vi senare återberättar upplevelsen.

6 Resultat och analys

I detta avsnitt kommer studiens empiriska material att analyseras utefter Faircloughs tredimensionella diskursanalytiska modell. Här görs analysen i de tre steg som gicks igenom i metodavsnittet. Fairclough (2000:71) nämner att den kritiska diskursanalysen ska ses som ett verktyg utan fast process snarare med tillåtelse för flexibilitet. I denna studie omfördelas, analysen av texten och den diskursiva praktiken och betyder att studien först analysera texten, därefter den diskursiva praktiken och sist den sociala praktiken. Detta för att studien anser att texten är grunden för analysen och nödvändig när undersökningen i ett nästa steg analysera den diskursiva praktiken. Härnäst kommer studien förtydliga Faircloughs trestegsmodell och vidare kommer en utläggning om diskursordningen. Det är även i detta avsnitt som studien ger svar på uppsatsens forskningsfrågorna.

Steg ett i Faircloughs analytiska modell handlar om att analysera texten. Den kommunikativa händelse i denna studie är filmrecensioner från *Svenska Dagbladet* och *Dagens Nyheter* och där studien fokuserar på de element i texterna som beskriver det audiovisuella i filmerna och att identifiera olika identiteter.

Steg två analyseras den diskursiva praktiken där intresset enligt Fairclough ligger i hur texten är producerad och hur den konsumeras. Rent konkret ska texterna utröna diskurser och sedan hur diskurserna influerar varandra genom en interdiskursivitet.

Steg tre syftar till att analysera de identiteter och de diskurser studien fått fram för att i senare led spegla det mot den sociala praktiken.

För att tydliggöra studiens fokuspunkter ges en kort beskrivning av diskursordningen och vilka diskurser som studien ska rikta den analytiska blicken mot. Studien ser diskursordningen som ett träd som växer och har en utgångspunkt i form av en stam, där alla grenar växer ut från. Denna utgångspunkt (detta metaforiska träd) grundar sig i det audiovisuella fenomenets diskurs. Vidare sträcker det sig till audiovisuella mediets diskurs som innefattar all form av rörlig bild med tillhörande ljud. Vidare kommer diskursen om film. Där grenar det ut sig vilt och fokuseras på grenen "filmkritiska diskursen". Den sfär filmkritiken diskurserna artikuleras är massmedia, specifikt i *Dagens nyheter* och *Svenska Dagbladet*. I denna sfär ska studien undersöka vilka diskurser som filmkritiken använder sig av och vilka som den inte använder. Genom att fokusera på det **audiovisuella uttrycksmedel**.

Slutligen ska det tilläggas att Faircloughs tredimensionella analysmodell kommer utföras två gånger. Först ska filmrecensioner från 2016-2021 analyseras och därefter ska filmrecensioner från 1990-1995 analyseras. Efter det presenteras en sammanfattande och jämförande analys.

6.1 Filmrecensioner mellan 2016-2021

6.1.1 Texten

Första del i Faircloughs analysmodell går igenom textens språkliga del. Denna del av Faircloughs analytiska modell syftar till att hitta identiteter och hur de konstrueras genom språket.

För att göra det så tydligt som möjligt har studien valt att göra distinktionen mellan visuella och audiella diskurser. Det finns alltså textstycken i filmrecensionerna som bara artikulerar enskilda diskurser. Nedan listas de textstycken som studien ämnar att analysera. Först listas de visuella, sedan listas de audiella och sist de textstycken som benämner det visuella och de audiella sammansatt. Det sistnämnda handlar alltså om den **audiovisuella diskursen**.

Visuella

- “De två författarna leker inte bara med Anthonys subjektiva bild av verkligheten utan också med filmiska, ”objektiva” tillbakablickar”, så att man till slut varken vet ut eller in kring vad som hänt när och med vem.” Filmtitel: *The father* (Gezelius, 2021-08-19)
- “Till och med scenografin anpassar sig efter Anthonys blick”. Filmtitel: *The father* (Gezelius, 2021-08-19)
- “”Joker” tar estetiskt och tematiskt avstamp i Martin Scorseses och den amerikanska 70-talsfilmens fascination för urbant utanförskap, men lyckas på ett fascinerande sätt göra det relevant i en samtidskontext.” Filmtitel: *Joker* (Lindblad, 2019-10-03)
- “visuell lyxförpackning”. Filmtitel: *Joker* (Lindblad, 2019-10-03)
- “bildmässigt är “Joker” en analog, murrig vintagedröm - ett parallellt universum färgat av det så eftertraktade skiftet mellan sjuttiotal och åttiotal.”. Filmtitel: *Joker* (Lindblad, 2019-10-03)
- “James Gray har gjort det svårt att inte tänka på ”År 2001 - ett rymdäventyr” (1968) när man ser ”Ad astra”. I handlingen finns många paralleller, men framför allt får vi i båda filmerna i storslagna bilder följa samlade mäns färder ut i svart oändlighet.” Filmtitel: *Ad astra* (Blomkvist, 2019-09-19)
- “Som rymdfärdsresa fungerar ”Ad astra” väl. Brad Pitts berättarröst ger honom en touche av desillusionerad film noir-detektiv av 1940-talsmodell. Hoyte van Hoytemas foto är en enorm tillgång: ”Ad astra” är överlastad med bilder på reglage men van Hoytema filmar myriaden av pryttlar så att man inte blir övermätt.” Filmtitel: *Ad astra* (Blomkvist, 2019-09-19)
- “”Once upon a time in Hollywood” är Tarantinos vackraste film”. Filmtitel: *Once upon a time in Hollywood* (Gezelius, 2019-08-14)
- “Kostym, roll, kropp, smink och skådespelare smälter ihop till något överkligare än fiktion och verkligare än verklighet. Som en hyperrealistisk skulptur. Cliff Booths laddade möte med Mansonfamiljen på en nedlagd filmranch i öknen har en vilda västern-magi som går utanpå det mesta. Också de utdragna, återkommande scenerna när han ger mat till sin hund har en märklig mystik. Man blir helt förhäxad av den slemmiga klumpens obevekliga rörelse, accelerationen när bottensatsen lossnar och det tillfredsställande slofset när innehållet träffar skålen.” Filmtitel: *Once upon a time in Hollywood* (Gezelius, 2019-08-14)

- “Manuset ångar av inspiration från Edward Albees ”Vem är rädd för Virginia Woolf?”, bildspråket av kärlek till Michelangelo Antonioni och regin av beundran för John Cassavetes.” (Gezelius, 2021-02-04)
- “Det finns en korrespondens mellan form och innehåll, för det här paret är själva fast i limbo mellan fiktion och verklighet, mellan originalitet och stöld, konst och kommers. Replikerna är dräpande och rytmiska, känslan av teaterscen hålls (nästan) i schack med varierade och flödiga kamerascenerier och Washington och Zendaya är så virtuosa och magnetiska att man aldrig tröttnar på att se dem tillintetgöra varandra med nya, snyggt förpackade sprängladdningar. Men formen blir i längden för elegant och sluten; mer Antonioni som modemagasin än som existentiell arkitekt. Lite mer hade ytan behövt ruggas upp för att vi verkligen ska kunna få syn på Malcolm och Marie. Lite mer snabbmakaroner. Lite mindre coffee table-bok.”. Filmtitel: *Malcolm & Marie* (Gezelius, 2021-02-04)
- “Det analoga fotot, signerat filmfotografen Hoyte van Hoytema (tidigare verksam i Sverige där han vann sin första Guldbagge för ”Låt den rätte komma in”), skapar de rätta förutsättningarna för en taktill upplevelse. I dag är det trots allt en raritet: storfylmsfyrverkerier där man i största möjliga mån valt bort datoranimationer för figurer, handlingar och omgivningar som i något skede gått att *ta på*.”. Filmtitel: *Tenet* (Lindvall, 2020-08-21)
- “Skimret är som ett postapokalyptiskt naturreservat i konstnären H R Gigers biomekaniska anda. De mest suggestiva scenerna utspelas i dagsljus, med viss överanvändning av linsöverstrålning, medan det nattetid prasslas och skriks på mer klassiska monsterfilmsmanér. Motbudande ting muteras med det hänförande vackra – en hybrid av effektbaserad kroppsskräck, spekulativ sci-fi och existentiellt molande *slow cinema* som påminner om hur en nyinspelning av ”Stalker” hade kunnat se ut i händerna på David Cronenberg.”. Filmtitel: *Annihilation* (Lindvall, 2018-03-12)
- “Precis som förhandsspekulationerna gjort gällande är ”Rogue one: A Star wars story” snarare dystopisk krigsfilm än lättsamt matinéäventyr. Så här dyster, smutsig och systematiskt brutal har vi aldrig sett ”Star wars”-världen tidigare. Trots de begränsande ramar den välkända skådeplatsen – universumet långt, långt borta – innebär, lyckas regissören Gareth Edwards i ”Rogue one” skapa något relativt unikt.

Den handhållna kameran, flyhänta (och enligt uppgift extremt tidsödande) klippningen, det öppna scenrummet – Edwards gillar att spela in i 360 grader – skänker filmen en grovkorning intensitet. Den blodiga, avslutande bataljen på en vidsträckt sandbank är som en Dagen D i rymden. “. Filmtitel: *Rogue one: A Star wars story*(Björkman, 2016-12-14)

- “Det märks redan i anslaget: Edwards ”Rogue one: A Star wars story”, som utspelar några dagar före händelserna i ”Stjärnornas krig” (senare obegripligt omdöpt till ”Star Wars: Episod IV – Ett nytt hopp”), är den första ”Star wars”-filmen som visats på bio som saknar de ikoniska, inledande rulltexterna satta i lysande gult i stark kontrast mot den svarta, stjärnbestrodda rymden (men tv-filmerna ”Hjältarnas karavan: Ewokernas återkomst” samt ”Ewoks: Flykten från Endor” saknar också förtexter). “. Filmtitel: *Rogue one: A Star wars story* (Björkman, 2016-12-14)
- “Men ett påstående som att filmen är alldeles särskilt visuellt anslående, från första till sista ruta, lär få bestrida. Blott åttio minuter lång, men med så många välkomponerade och atmosfärrika bilder att man utan problem skulle kunna rama in ett par av dem och hänga på väggen – bilder som dröjer kvar länge på näthinnan. Det är som om denna epokfilm faktiskt ger tillträde till livet bakom järnridån, i alla fall till den filmfiltrerade föreställningen om detta liv. “. Filmtitel: *Servants* (Asp, 2020-12-03)
- “Eftersom grisen är charmig, den gamle mannen är Nicholas Cage och fotot har ett slags poetisk väta och djup så ställer man utan protester in sig på att tillbringa en och en halv timme i deras sällskap.”. Filmtitel: *Pig* (Gezelius, 2016-12-14)
- “Wes Anderson försöker dock, och lyckas nästan, dölja ojämnheter genom att ofta skifta visuella uttryck. Han pendlar mellan sina igenkännbara, färgstarka scenografier i långa tagningar med svartvit film och till och med animerad partier (en hommage till serie-meckat Angoulême där filmen är inspelad). ”. Filmtitel: *The french Dispatch* (Lindblad, 2021-10-21)
- “Oavsett vilket kunde man vänta sig lite mer av uppföljaren. Det uppstår många smarta och nervpressande situationer här också och visuellt är det minst lika tjugigt, men i och med att de är ute och rör sig sipprar också många bilder från andra filmer in: Övergivna bilar på en bro. Överväxta industriområden och tågstationer, etcetera. “. Filmtitel: *A quiet place: Part 2* (Gezelius, 2021-06-10)

- “Manuset är skrivet av Josh Singer (“The Post”, ”Spotlight”) och än en gång samarbetar Chazelle med svenske fotografen Linus Sandgren som vann en Oscar för sitt foto i ”La La Land”. Sandgren ger bildberättandet nerv genom täta närbilder där jordens bågande stratosfär reflekteras i astronauternas visir och svetten sakta rinner ner för deras näsryggar. “. Filmtitel: *First man* (Bendjelloul 2018-10-11)
- “Förförståelsen gör att Alvarez kan vrida upp tempot direkt med ett rejält tryck i tidiga actionsekvenser. Bäst är jaktscenerna där Salander åker motorcykel medan kameran beter sig som en våghalsig paparzzofotograf som zoomar in, zoomar ut och testat skeva vinklar. “. Filmtitel: *The girl in the spider’s web* (Lindvall, 2018-10-25)

Audiella

Här listas de audiella beskrivningar som artikuleras. Alltså enbart artikulationer om de audiella separat.

- “När han ibland inser sakernas verkliga, torftiga, tillstånd (till tonerna av Bizets ”Pärlfiskaren”) blir sorgen nästan övermäktig.” Filmtitel: *The father* (Gezelius, 2021-08-19)
- “Hildur Guðnadóttirs tungsinta soundtrack med spår av örhängen som ”Send in the clowns” och ”Smile” är också fantastiskt.” Filmtitel: *Joker* (Lindblad, 2019-10-03)
- “Max Richters musik lyfter fram någon sorts arketypisk resandets dramatik”. Filmtitel: *Ad astra* (Blomkvist, 2019-09-19)
- “Detta är också den första filmen som John Williams inte skrivit musiken till. Även om man utgått från de klassiska kompositionerna avviker huvudtemat från originalet. Övåntat men förvånansvärt lyckat, just för att särskilja.”. Filmtitel: *Rogue one: A Star wars story* (Björkman, 2016-12-14)

Audiella och visuella ihop

Sist listas de textuella element som beskriver de visuella och de audiella ihop:

- “För även om allt är imponerande skrivet, starkt spelat, suggestivt filmat och tjuvig tonsatt, så är det något som håller filmen tillbaka. Själva perfektionen, det konsekventa och konstruerade, gör den helt enkelt en aning stum.”. Filmtitel: *The Father* (Gezelius, 2021-08-19)
- “Scenerna i sig är inte – förutom när de går över i rent våld – så elektriskt laddade som de Tarantino brukar leverera. Rytmen inte lika rapp och hetsig. Låtarna, som avlöser och flyter in i varandra, som när man rattar på radion, är softare. Hela stämningen är off beat och lugn.”. Filmtitel: *Once upon a time in Hollywood* (Gezelius, 2019-08-14)
- “Detta praktiska sätt att angripa manusets retsamma hopkok av paradoxer, korsande tidsriktningar och brott mot fysiska lagar skapar som tryckvågor i biosalongen, stärkta av svenske Ludwig Göransson (Oscarbelönad i fjol för musiken till ”Black panther”) rejviga öronoffensiver. ”Tenet” får alltså svetten att rinna, pulsen att stiga – men rent känslomässigt? Där lyckas Nolan sämre med att engagera.”. Filmtitel: *Tenet* (Lindvall, 2020-08-21)
- “Det är isigt svartvitt och sammanpressat 4:3-format. Det är cigarettök varvat med avgaser och luft som människorna andas i kylan. Det är närbilder, finig hy och slät hy, men ändå flest ärrade kroppar. Magsåret å ena sidan, flaskan i skåpet å den andra. Det är tågvarnarna som åker i natten, tiden som står stilla. När Radio Free Europes signaturmelodi ljuder en bit in i filmen, med dess stämningsmättade orgel, befinner man sig redan i hypnotiskt tillstånd.”. Filmtitel: *Servants* (Asp, 2020-12-03)
- “Foto och musik skapar en skönt trögflytande atmosfär. Och kärleksbandet mellan eremit och gris är starkt. “. Filmtitel: *Pig* (Gezelius, 2016-12-14)
- “Bristen på dialog är en utmaning samtidigt som den ger skådespelarna mer finkalibrerade verktyg i form av minspel och rörelser för att förmedla känslor istället för ord. Det stillsamma berättandet drar åt det melankoliska hållet på ett sätt som ibland ger filmen en närmast poetisk känsla.”

“Det i sin tur blir en väldigt effektiv kontrast mot den dramatik som uppstår varje gång de köttätande bestarna dyker upp. Ljudbilden förhöjer också stämningen, för likt karaktärerna gäller det att vässa öronen för att inte bli överrumplad av nästa insektssvärm.”. Filmtitel: *A quiet place* (Bendjelloul, 2018-04-06)

- “Visst, många gånger liknar det en Bondfilmsaudition. Möjligen att Alvarez roas för mycket av att skapa audiovisuella rusmedel av giftsprutor, sönderskurna ansikten och häftade köttår för att falla det eleganta Bondlägret i smaken. Samtidigt är det just krocken mellan kostymklätt 007-komplex och sadistiska latexlekar som ger upphov till filmens uppfriskande adrenalinrush. “. Filmtitel: *The girl in the spider's web* (Lindvall, 2018-10-25)
- “Upplevelsen av ”Sicario” är framför allt visuell - och audiovisuell. Det var länge man såg en så genrebunden film så totalt beroende av just bild och ljud för sin framåtrörelse . Och det blir också en väldigt fin kombination.“. Filmtitel: *Sicario* (Croneman, 2015-09-18)
- “Ljudarbetet är också det mästerligt med suggestiva korsklippningar mellan tickandet från veven som sakta sänker ner dotterns kista i jorden och det oroväckande slamret från rymdkapselns skal vid start som plötsligt bryts av mot rymdens öronbedövande tystnad.“. Filmtitel: *First man* (Bendjelloul 2018-10-11)

När undersökningen nu har plockat ur textstycken och fördelat de i kategorier kan studien fokusera på vilka egenskaper de har. I dessa textstycken kan studien urholka några identiteter som anses viktiga när filmkritikerna talar om de audiovisuella uttrycksmedel. Kommentarer som “Hoyte van Hoytemas foto är en enorm tillgång”, “flödiga kamerascenerier”, “Det analoga fotot, signerat filmfotografen Hoyte van Hoytema”, “överanvändning av linsöverstrålning”, “Den handhållna kameran”, “fotot har ett slags poetisk väta och djup”, “Sandgren ger bildberättandet nerv genom täta närbilder”, “kameran betar sig som en våghalsig paparzzofotograf som zoomar in, zoomar ut och testat skeva vinklar.”, “suggestivt filmat”, “Foto och musik skapar en skönt trögflytande atmosfär”. Dessa tyder på att arbetet med kameran får stor uppmärksamhet i filmkritiken. Ur dessa citat finner studien **filmfotografen** som en viktig identitet i diskursen. Kommentarer som “Till och med scenografin anpassar sig efter Anthonys blick”, “det öppna scenrummet” och “färgstarka scenografier” tyder på engagemang till scenografin. Här kan **scenografin** slås fast som ytterligare identitet. Dock inte lika frekvent som filmfotografen. Kommentarererna “bildmässigt är “Joker” en analog, murrig vintagedröm”, “svartvit film och till och med animerad partier”,

“Det är isigt svartvitt och sammanpressat 4:3-format” tyder på en dialog om bildens look och grading (justering av filmens färgfilter). Här kan **grading** utronas som identitet. Där regissören bestämmer filmens look (bildmässiga utseende) och låter en professionell grading-expert utföra jobbet. Kommentarer som “storfilmsfyrverkerier där man i största möjliga mån valt bort datoranimationer för figurer”, “svartvit film och till och med animerade partier” visar på en identitet som arbetar med visuella specialeffekter och animationer. Här utronas identiteten **visual effect artist**. Kommentarer som “flyhänta och enligt uppgift extremt tidsödande klippningen” berättar om att uppmärksamhet har gjorts på klippningen. Studien lägger därför till identiteten **filmklippare** på listan.

Nu riktar analysen fokus till de audiella uttrycksmedel. Där ser studien kommentarer som “När han ibland inser sakernas verkliga, torftiga, tillstånd (till tonerna av Bizets ”Pärlfiskaren”) blir sorgen nästan övermäktig.”, “Hildur Guðnadóttirs tungsinta soundtrack med spår av örhängen som ”Send in the clowns” och ”Smile” är också fantastiskt.”, “Max Richters musik lyfter fram någon sorts arketypisk resandets dramatik”, “tjusigt tonsatt”, och “Detta är också den första filmen som John Williams inte skrivit musiken till.” som uttrycker musikens roll i filmen. Här kan studien konstatera **tonsättaren** som en viktig identitet i filmkritiken. Studien konstaterar även den identitet som är grundpelare i denna studie och tilldelar namnet **filmkritiker**.

Dessa identiteter konstrueras genom språket i texten och identiteten “filmkritikern” använder de andra identiteter i sitt språk och studien kan därför konstatera en interpersonell förändring. Ordet Interpersonalitet betyder alltså i likhet med interdiskursivitet där diskurser som används i en “mix” förändrar den sociala strukturen. Och *interpersonalitet* menas med hur människor förhåller sig till varandra (Winther & Phillips 2000:77). Mer specifikt har **filmkritikern** influerats sitt språk genom identiteter som professionellt arbetar med audiovisuella uttrycksmedel som **filmfotograf**, **scenograf**, **grading**, **visual effect artist**, **filmklippare** och **tonsättare**. Men det gör även att studien kan utesluta identiteter som utestängs från texterna. Studien kan då konstatera att de identiteter med visuella professioner premieras i filmkritiken i DN och SvD. Delarna där de artikulerar de visuella identiteter påvisar en hög interpersonell diskursiv ställning och betyder att identiteten **filmkritikern** utvecklats sitt språk genom identiteter var yrkestitel utför de olika audiovisuella uttrycksmedel. För att förtydliga så sker det en interpersonell förändring i **filmkritikern** eftersom den influerats av andra identiteter i sitt språkbruk.

6.1.2 Diskursiv praktik

Nu har studien kommit fram till det andra steget i Faircloughs tredimensionella analysmodell där den diskursiva praktiken är den del som tar en mer lingvistisk utgångspunkt i de konkreta texterna och identifierar vilka diskurser där det bygger på en *interdiskursivitet* (Winther & Phillips, 2000:86).

Analysen pekar på en hög och låg grad av interdiskursivitet. Vidare kommer en mer djupgående förklaring. Det är några diskurser som står ut extra mycket. Först utpekas diskursen "**filmkritikernas journalistiska diskurs**" där identiteten "**filmkritikern**" utför en skribents arbete i en tidskrift. Studien ska fokusera på hur filmkritikernas journalistiska diskurs använder sig av de diskurser inom de audiovisuella uttrycksmedel. Nu har studien benat ut att **filmkritikernas journalistiska diskurs** förs i den diskursiva genre **massmedia**. **Filmkritikernas journalistiska diskurs** skapar innehåll genom de audiovisuella diskurser och bildar en komplex interdiskursiv blandning. För att vara pedagogisk bryter studien upp den **visuella diskursen**, **audiella diskursen** och den **audiovisuella diskursen** i tre delar. I den visuella diskursen kan studien konstatera att filmfotografen står för en **kamerauttrycks diskurs**. De var den diskurs som fick störst uppmärksamhet. Det vill säga om studien avskärmar oss till bara det visuella. Om studien analyserar **klippningens diskurs**, **scenografins diskurs**, **gradingens diskurs** och **visual effect diskursen** kan analysen konstatera att dessa diskurser inte alls var lika "högljudda" som **kamerauttrycks diskursen** är, men alla dessa diskurser bildar en överrepresenterad visuell diskurs. Alltså de visuella får större utrymme i texterna. Om studien ska gå över till den audiella delen så finner analysen endast den **musikaliska diskursen** där all form av annat audiella uttryck stängs ute. Till exempel ljud- specialeffekter, tramp, ljudläggning och mixning. Studien kan därför konstatera en lägre grad av förändring inom den **audiella diskursen**. Alltså ett mer traditionellt språkbruk i de audiella uttryckssätten. Men Studien kan samtidigt konstatera att i de **visuella diskurser** sker en interdiskursiv förändring där **filmkritikernas journalistiska diskurs** blandas med de **visuella diskurser** som nämndes tidigare.

Men för att ta analysen till nästa steg kan studien se den **audiovisuella diskursen** som en enhetlig diskurs (där ljud och bild diskuteras i en symbios). Här kan studien konstatera att

den audiovisuella diskursen har en hög grad av interdiskursivitet. Studien vill här poängtera att det skett utan att de audiella diskurserna enskilda varit i ett diskursivt centrum i övrigt. Med ett undantag i den **musikaliska diskursen**. Här kan studien se att den audiovisuella diskursen stänger ute mycket "annat ljud" än musiken. Där diskurser som till exempel **tramp**, **ljudeffekter** och **ljudmixning** inte tas upp och den audiella diskursen får minst utrymme. Det intressanta är att det sker en interdiskursivitet mellan de visuella och det audiella ändå. Detta kan bevisas genom citat och eftersom de är långa listar studien dem så att det blir tydligare för läsaren:

- "Detta praktiska sätt att angripa manusets retsamma hopkok av paradoxer, korsande tidsriktningar och brott mot fysiska lagar skapar som tryckvågor i biosalongen, stärkta av svenske Ludwig Göransson (Oscarbelönad i fjol för musiken till "Black panther") rejviga öronoffensiver."
- "Foto och musik skapar en skönt trögflytande atmosfär."
- "Möjligen att Alvarez roas för mycket av att skapa audiovisuella rusmedel av giftsprutor, sönderskurna ansikten och häftade köttår för att falla det eleganta Bondlägret i smaken."
- "Upplevelsen av "Sicario" är framför allt visuell - och audiovisuell. Det var länge man såg en så genrebunden film så totalt beroende av just bild och ljud för sin framåtrörelse. Och det blir också en väldigt fin kombination."
- "Ljudarbetet är också det mästertligt med suggestiva korsklippningar mellan tickandet från veven som sakta sänker ner dotterns kista i jorden och det oroväckande slamret från rymdkapseln skal vid start som plötsligt bryts av mot rymdens öronbedövande tystnad."

Här påvisas den **audiovisuella diskursen**, där ljud och bild hamnar i symbios och bildar något eget. Det bästa exemplet är ur textraden "Upplevelsen av "Sicario" är framför allt visuell - och audiovisuell. Det var länge man såg en så genrebunden film så totalt beroende av just bild och ljud för sin framåtrörelse.". Här ser studien att det audiovisuella fenomenets begrepp används precis enligt Chion (1994) som menar då den ena perceptionen (synen) influerar den andra (hörseln) och omformar det, uppstår något helt unikt. Detta kallar han *audio-vision* (Ibid:Preface). två perceptioner som blir en. Man kan säga att den enskilda unika audiovisuella perceptionen föder det audiovisuella fenomenet som begrepp. De audiovisuella artikuleringar inom filmkritiken tyder på en förändring i den diskursiva praktiken. En hög

interdiskursivitet mellan de audiella och de visuella som bildar den audiovisuella diskursen. Där det på ett sätt skett naturligt utan att analysen sett en interdiskursiv förändring i de enskilda audiella diskurserna.

6.1.3 Social praktik

I den sista delen av Faircloughs tredimensionella analysmodell menar studien att audiovisuella uttrycksmedel påverkar diskursen i film och i en bredare social struktur. För att avgöra om det skett en förändring i den sociala strukturen behöver studien gå tillbaka till summan av de analyser fick ut från den förra och föregående del i Faircloughs tredimensionella analysmodell, alltså "texten" och "diskursiva praktiken".

För att koppla ihop textens identiteter och den diskursiva praktiken så kan studien konstatera både en reproduktion och en förändring i den sociala strukturen. På det viset det skett en förändring ser undersökningen att filmkritiker på ett kreativt sätt artikulerat diskurser i de visuella diskurserna (Kamerauttryck, klippning, scenografi, grading och visual effects) och i den sammanslagna **audiovisuella diskursen** (där ljud och bild diskuteras i en symbios).

Studien ser en låg interdiskursivitet i den **audiella diskursen** och vidmakthåller en traditionell diskursordning. Den audiella diskursen tar inte lika mycket plats som den visuella diskursen men när den väl tar plats är det genom den sammankopplade **audiovisuella diskursen**. Den **filmkritiska diskursen** har påvisat en kreativ förändring i den sociala praktiken och därmed visar en samhällelig förändring. Då Faircloughs teori säger att hög interdiskursivitet hänger ihop med förändring, medan ringa interdiskursivitet tyder på reproduktion av det bestående (Winther & Phillips, 2000:86).

6.2 Filmrecensioner mellan 1990-1995

För att kunna jämföra en större dialektisk förändring i filmkritiken har studien studerat filmrecensioner som skrevs för tre decennier sedan. Här tas samma utgångspunkt där studien först går igenom texten, sedan diskursiva praktiken och sist om det skett en förändring i sociala praktiken under den tiden filmrecensionen skrevs. Men för att förtydliga så ska studien med Faircloughs dimensioner, alltså de kommande tre rubriker diskutera hur diskurserna togs upp **under den tiden** och hur de kreativt artikulerade diskurser genom interdiskursivitet och

leta efter identiteter för att se om det under **den tiden** hade skett någon förändring. För att sedan under nästa rubrik; “sammanfattande och jämförande analys” analysera de förändringar som skett mellan de recensioner som är skrivna under 1990-1995 och de under 2016-2021.

För att klarlägga ytterligare detaljer från materialet kan studien påpeka att det rådde sparsmakade beskrivningar om de audiovisuella uttrycksmedel och därför görs detta avsnitt kortfattat. Studien kan därför inte göra listor med citat som gjordes i föregående rubrik eftersom vi inte fann några citat som var användbara för studien. Men de uteblivna audiovisuella beskrivningar ger ändå svar på skillnader mellan de äldre och nutida filmrecensioner.

6.2.1 Texten

Studien har nu gått igenom 18 filmrecensioner som kan hittas i källhänvisningen. Studien hittar endast några få citat som identifierar identiteter i studiens audiovisuella diskursordning. Alltså de diskurser som studien syftar till att undersöka. Här finns det inte mycket material att analysera men det finns ett citat där det sker en interpersonlighet mellan **filmkritikern** och **filmfotografen** och det är “Formspråket för tankarna till Jim Jarmusch och ryskt trettioårsfotografi, Filmen är svartvit, och det dräller av svettiga närbilder på grovporiga ansikten.” (Ohlsson, 1990-05-25:28). Eftersom det bara är ett exempel kan studien konstatera det blir svårt att se en interpersonell förändring under denna tid. Om det jämförs med filmrecensioner från 2016-2021 så kan studien se en stor förändring vilket undersökningen tar upp i avsnittet “sammanfattande och jämförande analys”.

6.2.2 Diskursiv praktik

Från texterna kunde studien urskilja en diskurs som ämnar sig för studiens syfte. Studien fann citatet “Klippen är maxade. Ljudeffekterna pangar in i ryggmärgen. Men det är generande fyrkantigt.” (Ohlsson, 1990-05-25:28) och tyder på en **diskurs om ljudeffekter** men detta framstår som ett vagt tecken på diskurs och man kan då konstatera en låg interdiskursivitet.

6.2.3 Social praktik

Nu ska texten och den diskursiva praktiken placeras i förhållande till varandra, alltså i förhållande till den bredare sociala praktiken. Vid analysen av texten och den diskursiva praktiken i de artiklar från 1990-1995 kan studien konstatera en låg nivå av interdiskursivitet

och kan därför klarlägga en reproduktion av den sociala strukturen, alltså ingen förändring under denna tid. Vilket betyder att det är stor skillnad på de filmrecensioner som är skrivna mellan 1990-1995 och 2016-2021. För att förtydliga så har nutida filmrecensioner en diskursordning med fler audiovisuella diskurser än de äldre filmrecensioner. De äldre artiklar reproducerade diskursordningen i **massmedia** under den tiden och kvarhöll traditionella strukturer. Därför kan studien i nästa avsnitt konstatera en stor förändring mellan dåtida och nutida filmkritiska strukturer.

6.3 Sammanfattande och jämförande analys

Sammanfattningsvis visar analysen att filmrecensioner som skrevs 2016-2021 artikulerade mer om de visuella än de audiella diskurserna men studien visar en intressant interdiskursivitet mellan visuella och det audiella, där de två diskurserna möts och bildar en enhetlig **audiovisuell diskurs**. I de äldre filmrecensionerna kan analysen påvisa en liten tendens av utveckling genom den **kamerauttrycks diskursen**. Men i det stora hela så visar den tidiga filmkritiken en låg nivå av artikulering av audiovisuella diskurser. Därför kan analysen konstatera att det finns stora skillnader i filmrecensioner som är skrivna under 1990-1995 och de filmrecensioner som skrevs under 2016-2021. Den största skillnaden är att de äldre filmrecensionerna återspeglar det audiovisuella betydligt mindre. Dagens filmrecensioner lägger större kraft på att artikulera de audiovisuella uttrycksmedel. Dagens filmkritiker gör det även på ett nytt kreativt sätt genom en interdiskursivitet mellan det audiella och det visuella.

7 Diskussion

För enkelheten skull så struktureras diskussionen med att sammanfatta resultatet av analysen och besvara frågeställningen mer övergripande. Sedan diskuteras de psykologiska infallsvinklar runt studiens resultat. Därefter beskrivs ett kritiskt förhållningssätt till genomförandet av studien, vilka brister och vilka förtjänster studien innefattar. Sedan ger studien förslag på vidare forskning och sist några avslutande ord.

7.1 Övergripande resultat

För att sammanfatta gör studien det utifrån undersökningens tre forskningsfrågor. Här ställs dom upp igen:

1. Vilka audiovisuella identiteter och diskurser kan identifieras inom filmkritiken i massmedia idag och i början på 90-talet?
2. Vilka förändringar i den sociala strukturen kan vi se i de audiovisuella diskurserna i filmrecensionerna över tid?
3. Hur kan man förstå och tolka den audiovisuella diskursens utveckling?

För att sammanfatta svaren på dessa frågor kan man inledningsvis konstatera en stor förändring i den språkliga utvecklingen de senaste tre decennierna, där de audiovisuella diskurserna artikuleras av filmkritiker och de blandar in nya diskurser kreativt. Detta har påvisats genom att identiteter av olika yrkesgrupper och deras diskurser tagits upp genom den filmkritiska artikulationen och därmed förändrat den sociala strukturen. Börjesson (2003:35) nämner att de identiteter som artikulerar diskurser innebär också att andra diskurser stängs ute från ämnet och det kan konstateras i analysen att de audiella diskurserna får mindre utrymme än de visuella. Men studien visar också en utveckling där den audiella diskursen integreras med den visuella diskursen och bildar en interdiskursivitet som utmynnar i en enhällig **audiovisuell diskurs** som vidare är en utveckling av den sociala strukturen då Fairclough (Winther & Phillips, 2000:77) menar att en hög grad av interdiskursivitet är en förändring i diskursordningen och i vidare led i den sociala praktiken. Det bevisar att den audiovisuella diskursen har förändrats på ett kreativt sätt. Där den audiella och visuella diskursen har bildat den **audiovisuella diskursen**.

7.2 En kognitiv infallsvinkel

Studien visar enligt diskursanalysens teorier att en social förändring har skett. Nu går studien över till ett psykologiskt perspektiv som handlar om vårt perceptuella system och hur de reagerar med varandra. Där det ligger kausala samband mellan den audiovisuella diskursen och den audiovision som både Chion (1994) och Guttman et als studie (2005) är inne på. Som Chions (1994) begrepp *synchresis*, när en audiell och en visuell händelse möts i total

synkronisering vid exakt samma tidsanvisning. Där två perceptioner möts och bildar en enhetlig perception. Detta styrker Guttman et al (2005:228-ff) i deras vetenskapsartikel och påvisar ett kognitivt samspel där det audiella sinnet omedvetet snappar upp den visuella händelsen. Där dom menar på att det sker en form av synestesi mellan sinnen, alltså där stimulering av det visuella sinnet framkallar sensoriska upplevelser i det audiella sinnet. Till exempel att vissa färger kan representera olika toner. För att förtydliga det hela: Vår syn och hörsel är sammanlänkade på så vis att den visuella händelsen inte "överlever" utan den audiella händelsen och skapar "ljudet" kognitivt. Som studien tolkar som en omedvetenhet. Det gör att studien kan tolka att den naturliga förklaringen till att det är svårt att artikulera den audiovisuella diskursen är att de två perceptioner är kognitivt omedvetna. Det är först när vi utvecklar det audiovisuella fenomenets begrepp som kulturkritiker kan föra in begreppet i filmkritiken. Dessa audiovisuella fenomen förädlas i filmiska uttryck och vidare genom våra perceptioner som sedan artikuleras i filmkritiken.

7.3 Ett kritiskt öga

Det studien hade kunnat fokusera mer på är den tidigare forskning genom att fördjupa de audiovisuella fenomenet som begrepp. Genom studier med liknande frågeställning. De studier var svåra att hitta men nu i efterhand hade studien kunnat prioritera sökning av tidigare forskning ytterligare. Men det gjorde att studien fick byta inriktning och istället ta upp en psykologisk infallsvinkel. Det ska också sägas att en mer komplett uppsats hade tagit in fler studier om kognitiva funktioner för att ge denna infallsvinkel högre validitet men tyvärr var tiden knapp. Studien hade också kunnat fokusera mer på att ta fram fler teorier från teoretiker som skrivit om hur man arbetar när kreatörer vill skapa det audiovisuella uttryck som film innehåller. Tagit in teoretiker som Klas Dykhoff och Walter Murch som skrivit böcker om ljud och klippning i hantverket av film. För att göra en mer djupgående analys om branschens olika tillvägagångssätt och hur dom når de audiovisuella uttryck. Det hade gett uppsatsen en tyngre teoretisk grund.

När det kommer till metoden så anser studien att rätt analysverktyg valdes eftersom den gav resultat som kunde besvara forskningsfrågorna. Faircloughs tredimensionella analysmodell gjorde att studien kunde peka resultaten på de sociala strukturerna och det var tanken under förstadiet i forskningsprocessen. Som studien nämnde i metoddelen är

Faircloughs analysmodell flexibel och det ger en chans att skraddarsy med lämpliga perspektiv från andra diskursanalytiska verktyg. Därför måste studien nämna att delar av diskurspsykologin hade kunnat användas som tillägg i det skraddarsydda analysverktyget. Men när studien fann dessa verktyg från diskurspsykologin var det tyvärr för sent. Detta hade kunnat göra uppsatsen mer komplett då de psykologiska bitarna i diskurspsykologin hade varit intressanta då studien fokuserar på personer som artikulerar diskurser från ett psykologiskt perspektiv.

En överraskande aspekt var att resultatet visade att den audiovisuella diskursen hade utvecklats mer än vad studien hypotetiskt hade tänkt i ett förstadie och detta gjorde att studien motbevisade förutfattade meningar och de påstådda bristerna i den audiovisuella diskursen i filmkritiken. Undersökningen va ämnad att bevisa att vi inte kommit så långt i den audiovisuella diskursen men detta var inte hela sanningen. Med mer tid hade studien kunnat utöka urvalet av filmrecensioner till fler tidskrifter och betydligt fler recensioner. Tidsbristen och bara det att få ihop analysverktyget gjorde så att studien inte kunde utöka empirin. Ett förslag är att studien istället för att fokusera på att jämföra dåtida och nutida filmrecensioner kunde uppsatsen jämfört filmkritikernas audiovisuella diskurs med de etablerade teoretikers teorier i ämnet för att se hur de överensstämmer med varann. För att bevisa skillnaden på kulturdebatten och från de experter som utvecklar begreppet.

De resultat studien visade är svåra att generalisera på hela svenska kulturdebatten. Studien anser att det krävs fler recensioner, fler tidskrifter och recensioner från längre bak i historien för bilda sig en djupare förståelse om hur det audiovisuella fenomenet ter sig i de kulturdebatten. Det hade varit intressant att jämföra svenska filmrecensioner med internationella filmrecensioner för att se svenska filmkritikers utveckling gentemot resterande världen. Eftersom det finns ett samband mellan kunskap och social handling som vi gick igenom i teoriavsnittet bevisar detta hur långt vi kommit med filmskapandet som är den sociala handlingen i den audiovisuella diskursen (Winther & Phillips, 2000:11).

Jag vill även här understryka hur lite studien kan generalisera i de psykologiska infallsvinklar. Studien analyserade tidigare forskning och märkte att det var ett utforskat ämne och behöver styrkas med fler studier. Men de psykologiska infallsvinklarna var tänkt som intressanta spekulationer när vi artikulerar det audiovisuella fenomen som vi registrerat genom våra perceptioner och inte för att fastställa ett svar på en fråga om varför filmkritiker artikulerar audiovisuella diskurser som de gör. Det är omöjligt för denna studie att besvara om

anledningen till studiens resultat är för att de kognitiva perceptioner ter sig på ett speciellt sätt. Med de sagt så hade det kanske varit bättre om tidigare forskning var studier med liknande diskursanalyser. Studien inser att vissa delar har kunnat omprioriteras.

7.4 Vidare forskning

I en vidare forskning skulle man kunna fördjupa frågan: varför skiljer det sig mellan den visuella perceptionen (synen) och den audiella perceptionen (hörsel)? I en kvalitativ analys skulle man kunna använda sig av teorier från Sigmund Freud som tar upp det omedvetna och det medvetna delarna av psyket. För att fördjupa kunskapen om den audiovisuella perceptionen ytterligare. Hur ser de perceptuella processerna ut i de omedvetna delarna av psyket? Förslagsvis genom djupgående intervjuer eller psykologiska tester på försökspersoner. Ett psykologiskt test skulle hypotetiskt sett kunna utformas så att försökspersoner såg ett klipp med ljud, utan ljud, med bild och båda två ihop och därefter ställa frågor för att utröna svar som säger något om människans perception.

Studien föreslår även att i den audiovisuella vetenskapliga sfären, genom kvalitativ forskning, med begreppet "audiovisuella fenomen" komma med ett nytt begrepp som i bästa fall gör det nya begreppet känt för allmänheten. Genom djupgående studier utveckla språket och i vidare led möjliggöra en samhällelig utveckling genom artikulation.

7.5 Avslutande ord

Nu återgår studien till berättelsen som uppsatsförfattaren inledde uppsatsen med. Den om när min pappa bestämde sig för att älska korpar. Det intressanta är att han började älska korpen för den audiovisuella upplevelse av korpen. Att när jag påminde om det audiella i hans upplevelse berättade han att utan det spektakulära ljudet hade han inte kommit ihåg händelsen idag.

Jag tror att det audiovisuella fenomenet för mig är något heligt men också mystiskt och därför vill jag veta mer på ett psykiskt plan, ett filosofiskt plan, ett tekniskt plan och i ett socialkonstruktionistiskt plan. Jag går i en utbildning som studerar audiovisuella produktioner på vetenskaplig basis och jag konstaterar att vi har mycket kvar att lära.

8 Källförteckning

Litteratur

Chion, Michel. 1994. *Audio-vision: sound on screen*. New York: Columbia University Press.

Dykhoff, Klas. 2017. *Filmljud. Ljudbild eller synvilla*. Iphigenia Publishing AB. Egypten.

Winther Jørgensen, Marianne & Phillips, Louise. 2000. *Diskursanalys som teori och metod*, Lund: Studentlitteratur.

Börjesson, Mats. 2003. *Diskurser och konstruktioner. en sorts metodbok*. Studentlitteratur: Malmö

Börjesson, Mats & Palmblad, Eva. 2010. *Diskursanalys i praktiken*. Upplaga 1:2. Sahara printing, egypten

Göran Ahrne & Peter svensson. 2019. *Handbok i kvalitativa metoder*. Upplaga 2:5. Liber AB, Stockholm.

Månson, Per. 2003. *Moderna samhällsteorier*. Sjätte reviderade upplagan. Prisma, Stockholm

Vetenskapsrådet. 2002. *Forskningsetiska principer, inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning*. Elanders Gotab.

Tidningsartiklar

Persson, B. (1992-09-20). En titt bakom fasaden. *Dagens Nyheter*; s. 20.

Koskinen, M. (1991-04-19). Snacksaligt i gallerian. *Dagens nyheter*; s. 21.

Geijerstam, E. (1991-04-19). Ankkomedin tappar sina glada krocker. *Dagens nyheter*; s. 24.

- Hjertén, H. (1991-04-19). Underfundigt och roligt även i dag. *Dagens nyheter*, s. 24.
- Hjertén, H. (1991-04-19). Wollter en vilsen kvinnokarl. *Dagens nyheter*, s. 24.
- Geijerstam, E. (1990-05-25). Möten i krigets ruiner. *Dagens nyheter*, s. 23.
- Koskinen, M. (1990-05-25). Clintan trampar snett i djungeln. *Dagens nyheter*, s. 28.
- Ohlsson, B. (1990-05-25). Hårdkokt action på villovägar. *Dagens nyheter*, s. 28.
- Blomkvist, M. (1990-10-06). "flugornas herre" för en ny generation. *Dagens nyheter*, s. 23.
- Ohlsson, B. (1990-10-06). Fyndiga frukter i "växthuset". *Dagens nyheter*, s. 23.
- Steen, H. (1991-06-28). Tidlös filmhjärte i ny hattlös version. *Svenska dagbladet*, s. 18.
- Gentele, J. (1990-12-14). En riktig familjefilm. *Svenska dagbladet*, s. 19.
- Bergkvist, L. G. (1990-12-14). Olin-redford får kalla handen. *Svenska dagbladet*, s. 19.
- Gentele, J. (1990-12-21). Samma historia igen - fast sämre. *Svenska dagbladet*, s. 17.
- Rudbeck, C. (1990-12-21). Seg och sockrad Rockyfinal. *Svenska dagbladet*, s. 17.
- Rudbeck, C. (1991-01-25). Svart fabel om gangsterkrig. *Svenska dagbladet*, s. 27.
- Schiller, H. (1991-07-05). Farlig kontakt bakom mjuk järnridå. *Svenska dagbladet*, s. 27.
- Ludvigsson, B. (1991-07-05). Dialog med underhållande bett. *Svenska dagbladet*, s. 27.
- Schiller, H. (1991-07-05). Försök till satir som bara blir fånigt. *Svenska dagbladet*, s. 27

Elektroniska källor

Guttman, S, E & Gilroy, L, A & Blake, R. 2005. Hearing what the eyes see. *Psychological Science, Upplaga 16*, s. 228-235. DOI: 10.1111/j.0956-7976.2005.00808.x

Svenska filminstitutet. 2017. *Filmiska uttrycksmedel*. Hämtad 2021-10-19, från <https://www.filminstitutet.se/sv/fa-kunskap-om-film/filmpedagogik/filmlexikon/filmiska-uttrycksmedel/>

Gezelius, K. (2021-08-19). *Imponerande "The father" en suggestiv thriller om demens*. Dagens nyheter. Hämtad 2021-10-26, från <https://www.dn.se/kultur/imponerande-the-father-en-suggestiv-thriller-om-demens/>

Lindblad, H. (2019-10-03). *Joaquin Phoenix ett enda plågat mörker i "Joker"*. Dagens nyheter. Hämtad 2021-10-26, från <https://www.dn.se/kultur-noje/filmrecensioner/filmrecension-joaquin-phoenix-ett-enda-plagat-morker-i-joker/>

Blomkvist, M. (2019-09-19). *"Ad astra" jagar mörkrets hjärta i rymden*. Dagens nyheter. Hämtad 2021-10-26, från <https://www.dn.se/kultur-noje/filmrecensioner/filmrecension-ad-astra-jagar-morkrets-hjarta-i-rymden/>

Gezelius, K. (2019-08-14). *"Once upon a time in Hollywood" är Tarantinos vackraste film*. Dagens nyheter. Hämtad 2021-10-26, från <https://www.dn.se/kultur-noje/filmrecensioner/filmrecension-once-upon-a-time-in-hollywood-ar-tarantinos-vackraste-film>

Gezelius, K. (2021-02-04). *"Malcolm & Marie" en hyperelegant karantänfilm*. Dagens nyheter. Hämtad 2021-10-26, från <https://www.dn.se/kultur/malcolm-marie-en-hyperelegant-karantanfilm/>

Lindvall, S. (2020-08-21). *"Tenet" får svetten att rinna och pulsen att stiga – men Christopher Nolans emotsedda storfilm engagerar inte känslomässigt*. Svenska dagbladet. Hämtad 2021-10-26, från <https://www.svd.se/var-det-vart-vantan-sa-bra-ar-storfilmen-tenet>

Lindvall, S. (2018-03-12). *Annihilation, Netflix nya storfilm – resa från förort till psykedelia*. Svenska dagbladet. Hämtad 2021-10-27, från

<https://www.svd.se/netflix-nya-storfilm--en-resa-fran-forort-till-psykedeli>

Björkman, E. (2016-12-14). *Rogue one: A Star wars story* Darth Vader i nya Star Wars – otroligt fina scener. Svenska dagbladet Hämtad 2021-10-27, från <https://www.svd.se/dyster-och-brutal--sa-bra-ar-nya-star-wars>

Asp, J. (2020-12-03). *Servants*, Ny film ger tillträde till livet bakom järnridån. Svenska dagbladet. Hämtad 2021-10-27, från <https://www.svd.se/ny-film-ger-tilltrade-till-livet-bakom-jarnridan>

Gezelius, K. (2016-12-14). *Osäkrad* Nicholas Cage spelar grisälskande eremit i "Pig". Dagens nyheter. Hämtad 2021-10-27, från <https://www.dn.se/kultur/osakrad-nicholas-cage-spelar-grisalskande-eremit-i-pig/>

Lindblad, H . (2021-10-21). "The French Dispatch" kärleksbombar klassisk reporterkonst. Dagens nyheter. Hämtad 2021-10-27, från <https://www.dn.se/kultur/the-french-dispatch-karleksbombar-klassisk-reporterkonst/>

Gezelius, K . (2021-06-10). *Både monster och människor är dödliga* i "A quiet place: Part II". Dagens nyheter. Hämtad 2021-10-27, från <https://www.dn.se/kultur/bade-monster-och-manniskor-ar-dodliga-i-a-quiet-place-part-ii/>

Bendjelloul, W . (2018-10-11). "First man" – långtifrån ett patriotiskt hjälteporträtt. Dagens nyheter. Hämtad 2021-10-28, från <https://www.dn.se/kultur-noje/filmrecensioner/filmrecension-first-man-langtifran-ett-patrotiskt-hjalteportratt/>

Lindvall, S . (2018-10-25). *The girl in the spider's web* Trots fåniga intriger – nya Millennium en rush. Svenska dagbladet. Hämtad 2021-10-27, från <https://www.svd.se/trots-faniga-intriger--nya-millennium-en-rush>

Bendjelloul, W . (2018-04-06). "A quiet place" skapar övertygande föräldraskräck. Dagens nyheter. Hämtad 2021-10-27, från <https://www.dn.se/kultur-noje/filmrecensioner/filmrecension-a-quiet-place-skapar-overtygande-foraldraskrack/>

Croneman, J . (2015-09-18). *Recension av thrillern "Sicario" med Emily Blunt*. Dagens nyheter. Hämtad 2021-10-27, från <https://www.dn.se/kultur-noje/filmrecensioner/recension-av-thrillern-sicario-med-emily-blunt/>

Bendjelloul, W . (2018-10-11). "*First man*" – långtifrån ett patriotiskt hjälteporträtt. Dagens nyheter. Hämtad 2021-10-28, från <https://www.dn.se/kultur-noje/filmrecensioner/filmrecension-first-man-langtifran-ett-patrotiskt-hjalteportratt/>