Masteroppgave

NTNU
Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap

Ingalill Røsberg

Hva gjør film til god fortelling?

En analyse av virkemidler og karakter-beskrivelser i filmene *The Lord of the Rings* (1978) og *The Lord of the Rings* (2001-2003) av Ralph Bakshi og Peter Jackson

Masteroppgave i kunstkritikk og kulturformidling

Trondheim, våren 2013

NTNU
Det skapende universitet

Hva gjør film til god fortelling?
En analyse av virkemidler og karakterbeskrivelser i filmene
The Lord of the Rings (1978) og *The Lord of the Rings* (2001-2003)
av Ralph Bakshi og Peter Jackson
Forfatter: Inga Lill Røsberg
Oppsett: Inga Lill Røsberg
Copyright © 2013 Inga Lill Røsberg
e-post: Inkalill@inkalill.no
www.inkalill.no
Masteroppgave i kunstkritikk og kulturformidling
Det humanistiske fakultet, NTNU
Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap

Innholdsfortegnelse

Forord 5

1. Innledning 7
   1.1 Problemstilling 16
   1.2 Avgrensning og metode 17
   1.3 Bakgrunn 18
      1.3.1Tolkien 19
      1.3.2 Ralph Bakshi 22
      1.3.3 Peter Jackson 25

2. Analyse av prologene og noen hovedkarakterer 29
   2.1 Prologene 30
      2.1.1 Bakshis film, prologen 31
      2.1.2 Jacksons film, prologen 34
      2.1.3 Sammenligning av prologene 38
   2.2 Hovedkarakterer 39
      2.2.1 Bakshis Gandalf og Bilbo 40
      2.2.2 Jacksons Gandalf og Bilbo 43
      2.2.3 Sammenligning av hovedkarakterer 48
      2.2.4 Bakshis introduksjon av Frodo 50
      2.2.5 Jacksons introduksjon av Frodo 55
      2.2.6 Sammenligning av introduksjon 58

3. Analyse av noen motstandere 61
   3.1 Bakshis antagonister 62
   3.2 Jacksons antagonister 71
   3.3 Sammenligning av antagonistene 83
   3.4. Gollum 86
      3.4.1 Bakshis Gollum 87
      3.4.2 Jacksons Gollum 89
      3.4.3 Sammenligning av Gollum 93

4. Konklusjon 95

6. Litteratur 101

Forord

Som trettenåring bodde jeg på det lille industristedet Odda innerst i Sørfjorden. Foreldrene mine var lærere i grunnskolen. Vi flyttet mange ganger under min oppvekst, og bøkene ble de vennene som alltid var der for meg. I byen lå et bibliotek jeg besøkte flittig. En dag så jeg tilfeldigvis en bok som lå framme på en vogn. Boken var stor og tykk, omslaget forestilte en stilisert skog med et ansikt i profil tegnet inn som en del av en trekrone. Tittelen var *Hobbiten* av J.R.R. Tolkien.

Fortellingen inspirerte måten jeg tenkte på, hvordan jeg opplevde verden. Naturskildringene i boken gjorde for eksempel at jeg så naturen som eventyrlig, i fantasien ble en vandring i skogen hobbitens vandring med dvergene mot dragens fjell. På kunst og håndtverkskolen gikk det ikke lang tid før jeg fikk vite av medelevene at *Hobbiten* hadde en fortsettelse, *Ringenes Herre*. De andre studentene fortalte at den var enda bedre, og jeg gikk straks ut og kjøpte den. Jeg ble helt oppslukt, tegnet og malte fra boken og satte melodier til de fleste av Tolkiens dikt, og sammenlignet mennesker jeg møtte med hobbiter, alver og dverger.

Jeg er utdannet som billedkunstner, og har siden 1993 arbeidet profesjonelt med å forfatte og tegne tegneserier. Da jeg begynte denne masteroppgaven hadde jeg altså et visst grunnlag for å vurdere historier og bilder. Tegneserier, bilder i sekvens, kan minne om film, og filmer har vært til inspirasjon for tegneserier og omvendt. Jeg så både Bakhis film og Jacksons filmer da de kom ut. Det var en sterk opplevelse å se denne historien som levende bilder.

En stor takk til min veileder Stig Kulset for gode råd, inspirasjon og innsikt.

Ingalill Røsberg

01.05.2013 Ingalill Røsberg

1 Innledning

J.J.R. Tolkiens bok, *The Lord of the Rings,* på norsk *Ringenes Herre*, kom ut i 1954 og vant gradvis en enorm popularitet. Historien inspirerte en mengde kunstnere og musikere. Boken innledet en bølge av fantasy-litteratur og oppnådde en status som satte standard for denne sjangeren.

Ralph Bakshis tegnefilm over samme historie het også *The Lord of the Rings (1978)*. Bakshis adapsjon kom ut som én film, som dekket halve fortellingen. Økonomisk var den en suksess. Filmen fikk blandet kritikk, og det kom aldri noen oppfølger.

The Lord of the Rings (2001-2003) er en adapsjon av Peter Jackson som ble lansert som tre filmer. Jacksons *The Lord of the Rings* -triologi ble sett på som et av de største og mest ambisiøse filmprosjektene noensinne, budsjettet var på 285 millioner dollars og hele prosjektet tok åtte år. Alle filmene ble tatt opp samtidig i New Zealand, Jacksons hjemland. *The Lord of the Rings* av Peter Jackson er regnet som et banebrytende verk. Filmene ble en stor finansiell suksess, oppnådde gode kritikker og vant en mengde priser, blant dem 17 Academy Awards. Filmtriologien fikk stor anerkjennelse for skuespillercastingen og den innovative bruken av praktiske og digitale spesialeffekter.

Tegnefilm er noe annet enn fotografisk film. Men det er intressant å sammenligne de to, se på valg regissørene tok og hvilke virkemidler de brukte for å fremme fortellingen. Siden Jackson brukte fotografisk film, ikke animasjon, var det elementer I Tolkiens historie som han kanskje kunne formidle bedre enn Bakshi, som brukte tegninger. Naturstemningene for eksempel, som utgjør en så viktig del av ånden I boken om *Ringenes Herre*, ble I filmenes univers fremhevet av fantastiske landskap. På den andre siden hadde Bakshi muligheter til å lage sitt eget uttrykk av Tolkiens verden på en friere måte, med streker og farger.

Man si at begge filmene brukte det fotografiske råmaterialet som grunnlag. De tegnede karakterene i Bakshis film beveget seg på en naturlig og flytende måte, noe som var uvanlig i tegnefilm på den tiden da figurene skulle bevege seg overdrevent. Storparten av Jacksons film var digital.

Man lærer noe om tidsånd når man ser filmene. Det er tjuefire år mellom utgivelsen av boken og Bakshis film, og tjuetre år mellom Bakshis adapsjon og Jacksons filmer. Tolkien skrev boken *The Lord of the Rings* over et spenn av ti år. Jackson brukte åtte år på å lage sine filmer. Selv har jeg jobbet med denne oppgaven i tre år, og synet på filmene og historien har forandret seg underveis, særlig med hensyn til hvor viktig følelser og psykologi er i en fortelling.

Kunstkritikk

Jeg ser på kunstkritikk som en formidling av opplevelser ved et kunstverk, som kan vinne gjenklang eller motstand. Den postmoderne innstillingen som enkelt sagt argumenterer at "alt er kunst", er intressant fordi den spiller ballen tilbake til individet. Siden vi selv konstruerer all mening, må vi selv bestemme hva som er kunst for oss. Opplevelse av kunst er avhengig av at vi har et grunnlag å orientere oss ut fra, som for eksempel at vi kjenner språket som snakkes eller leses, at vi forstår betydningen av ulike symboler og har tilnærmet felles virkelighetsforståelse med resten av samfunnet. Ut fra dette kan man dra slutningen at jo rikere bank av erfaringer og kunnskap man har, jo større rekkevidde har man for å oppfatte meninger og nyanser av opplevelse. En kunstkritiker kan gi grunnlag, et utgangspunkt for diskusjoner og tanker.

> The critic´s task is paying attention to small emotion cues and how they are coordinated. A basic assumption is that a film will encourage viewers to establish a consistent emotional orientation toward the text (a mood), and so the critic looks for highly coordinated sets of emotion cues that will communicate the proper orientation to the viewer. (Carl Plantinga and Greg M. Smith, 1999, s.117)

For å bedrive kunstkritikk på et høyere plan enn rene smaksdommer, må man ha innblikk i hvordan og hvorfor bilder, film og kunstverk påvirker en. Hva gjør en film til god fortelling? Det argumenteres med at det som eliten eller kritikerne blir enige om er kunst, er det. Eller at kunst er det som museene har tatt inn og kanonisert, eller det som vinner betydning i form av å være noe nytt og banebrytende. Kunst er et sosialt fenomen, hvor tidens ånd spiller en rolle i hva vi ser som vedkommende og engasjerende kunst, og ikke.

Kan man se på historien og komme frem til et almengyldig og sant svar når det gjelder kvalitet på kunstverk? Fantasy og tegneserier ble regnet for populærkunst. I begynnelsen ble de gitt ut i billigbøker og aviser. Larry Shiner skriver om populærkunst versus "høyverdig" kunst i boken *The Invention of Art; A cultural History* 2001:

> Many of those who have taken a negative view of popular art, such as Adorno or Dwight MacDonald, have insisted that we call it mass culture or mass art since it is not the culture of the people but something concocted by a manipulative culture industry. Such critics have typically contrasted fine art to mass art as complex to simple, original to formulaic, critical to conformist, challenging to escapist. (s.288 Shiner 2001)

Men andre igjen fremholdt at den beste populærkunsten var ofte både kompleks og original, og utfordrende innen sine grenser. Massene er ikke en ensartet mengde passive forbrukere. De er i stand til uavhengig kritikk og individuell bedømmelse. I 1960 og 1970 da popkunstnere eksperimenterte med kryssblandinger av musikk og litteratur begynte også seriøse kunstkritikere å analysere populærkultur, som for eksempel Hollywoodfilmer. (s.288 Shiner 2001) Filmene til Ralph Bakshi ble til i denne tiden. Han elsket tegnefilmen som medium og var eksperimentell både når det gjaldt innhold og form. Tegnefilmer var da ansett som noe forbeholdt barn, Bakshi ville lage dem for voksne.

Tolkien, som mislikte industrialisering og maskiner, lot alvene dra bort fra Midgard og menneskene overta. Det er en nostalgisk og melankolsk grunntone i boken *The Lord of the Rings*. Men film er avhengig av maskiner. Uten maskiner ville vi ikke hatt Bakshis eller Jacksons filmer. Tidens teknikker er også et skille mellom de to filmene.

I følge Karol Berger var kunstens høyeste funksjon å representere fiksjonsverdener på måter som gir oss ny forståelse av oss selv og våre omgivelser. (s.306 Shiner 2001) Tolkiens historie beveget, begeistret og inspirerte meg. Eventyr og fantasy har blitt avfeid som virkelighetsflukt, eskapisme. Men er fantasy bare eskapisme? Jeg mener at vi trenger slike dagdrømmer. Gjennom fantasihistorier kan vi for eksempel få trøst og håp gjennom å oppleve en lykkelig slutt eller en heroisk dåd. Vi kan oppleve utrykk for livsglede, mystikk og frihetsfølelse som kanskje mangler i et gjennomregulert samfunn som vårt.

Fantasy

En sjanger er en artsbestemmelse, tatt fra botanikken. “Ethvert verk forandrer totaliteten av mulige verdener, hvert nye eksemplar endrer arten” skriver Zvetan Todorov i *Den fantastiske litteratur* (Todorov, 1970, oversatt av Jan Gejel 1989; s. 11-12) Et av verkene som skulle forandre arten var Tolkiens bok. *The Lord of the Rings* fikk en enorm innflytelse på fantasy-litteraturen og denne sjangerens popularitet.

Hva er Fantasy? Historisk sett er det mest litterære verk. Forløperne var folkeeventyr og mytologi, begge hadde fantastiske elementer i seg. Folkeeventyrene kunne inneholde fattige helter som finner skatter og gifter seg med prinsesser som de redder fra troll og drager. Snakkende dyr, onde brødre eller stemødre, trollmenn, hekser og monstre hører til. Og i den norrøne gudelæren finnes dverger, riser, jotner, magiske gjenstander og dyr, som Odins hest med åtte bein eller Midgardsormen. Eventyr ble først fortalt for voksne, senere ble de forskjøvet til barn, og forfatterne måtte tilpasse seg denne målgruppen. *Peter Pan* (Barrie, 1911) og *Alice in Wonderland* (Carroll, 1865) er eksempler på fantastiske historier, begge er filmatisert.

George MacDonald (1824-1905) ga ut historien *The Light Princess* som senere skulle bli definert som fantasy. “It must be more than thirty years ago that I bough ... *Phantastes*. A few hours later I knew I had crossed a great frontier ... What it actually did to me was to convert, even to baptise, my imagination.” uttalte C. S. Lewis om MacDonalds historier. Lewis skrev fantasyserien om Narnia, som også er filmatisert, og han var en nær venn av Tolkien (s. ix publisher´s note, *The Light Princess and other fantasy stories* MacDonald, 1980).

Siden 1950 har fantasysjangeren vokst i andre kunstformer, som film, billedkunst, fjernsynsprogrammer, spill, musikk og tegneserier. Mange litterære verk er filmatisert. Det finnes også spor av fantasy i malerkunsten, verkene til blant andre Hieronimys Bosch, Gustave Moreau, Goya og Gustave Doré går under merkelappen “Fantastisk Kunst”. Mens science fiction er fortellinger fra en tenkt fremtid, er fantasy ofte fra en alternativ fortid, hvor skapninger og skrømt som folk en gang trodde på, virkelig eksisterer. Noe av styrken I fantasy og særlig I Tolkiens historier, er at den har hele fortiden som referansepunkt. Vi har mye kunst som for

eksempel beskriver middelalderen, tepper, illustrasjoner, folkeviser og malerier. Det gir en rik bakgrunn til assosiasjoner med miljø og handlinger i hans fortelling, som særlig Jackson utnyttet i sin adapsjon av *The Lord of the Rings*.

Om film og følelser

Film kan assossieres med det feminine. Man lar seg oppsluke, forføre og gi seg over. Kunstformer, blant annet tragedie, dans og sang har blitt symbolisert med de ni muser. Riktig nok måtte de kvinnelige musene ha et mannlig overhode: den Gresk-Romerske guden Musagetes, Apollyon, som symboliserte lyset, solen og sannheten. Hva er sannhet og virkelighet i kunst? Teorien om at man kan oppnå kunnskap om virkeligheten på andre måter enn ved bruk av sansene og fornuften kalles mystisisme. De som er tilhengere av denne teorien begrunner den blant annet med å henvise til det metafysiske syn at det finnes en virkelighet i tillegg til den vi kan sanse, og at man for å oppnå kunnskap om denne andre virkeligheten må ta i bruk andre erkjennelsesformer enn bare sanser og fornuft. Filmer lager sin egen virkelighet. Kunstneren som skaper illusjonen kan føle det som om han skaper noe levende, noe magisk.

I moderne psykologi snakker man om at identitet har sammenheng med historiefortelling. Vi organiserer og strukturerer det vi opplever og erfarer, som en historie, og har en indre dialog med oss selv hele tiden. Vi skaper også en form for virkelighet. Det faller naturlig for oss å se film. Den kan assossieres med drømmer. Hollywood ble jo også kalt "drømmefabrikken". På en måte er vi alle kunstnere, drømmere under fornuftens sol.

Et kjent motto innen film er "show, don´t tell", vis det, ikke si det. For mye dialog i en film gjør at den kan føles stillestående. Både Bakshi og Jackson var i stor grad tro mot Tolkiens tekst og brukte ofte dialog hentet rett fra boken. Begge brukte Tolkiens selvkonstruerte språk i sine adapsjoner, og begge hyret inn komponister som laget egen musikk til historien. Ralph Bakshi hadde to manusforfattere til sin film, Chris Conkling og fantasyforfatteren Peter S. Beagle, begge menn. Peter Jackson samarbeidet med to kvinner på manussiden: sin kone, Fran Walsh, som også elsket musikk, og Philippa Boyens, som var en fan av Tolkiens historie fra før. Carl Plantinga skriver om kvinners forhold til følelser:

For example, gender may play a significant role in emphatic experience. Some psychological research shows that in Western culture, at least, women are both more expressive of various emotions and surpass males in recognizing and interpreting others emotional states based on nonverbal expression (Plantinga, 1999, s.248).

Ved å bruke kvinner som medforfattere kan Peter Jackson ha fått deres innsikt på områder han kanskje ellers ikke ville ha hatt.

Boken *The Lord of the Rings* handler om vennskap og ansvar, livsglede mot ødeleggelse og tomhet. Den er begrenset til noen få spesifikke moralske temaer. Andre temaer som for eksempel fattigdom, sosial urett og sex er ikke med. Kvinner har ingen stor plass i fortellingen, men de finnes: Galadriel, den fagre og vise alvedronningen, Rosie, Sams kjæreste, Arwen, alveprinsessen som forelsker seg i et dødelig menneske, Eowyn, skjoldmøyen og Shelob, hunnedderkoppen.

Det mangler ikke på beskrivelse av *kjærlighet* mellom individer. Det dype vennskapet mellom Frodo og Sam, vennskapet mellom Gandalf og Bilbo, far-datter kjærligheten mellom Theoden og Eowyn for å nevne noe. Tragisk besettelse, som Boromirs fristelse til å ta Ringen, Frodos og Gollums forhold til Ringen, far-sønn-forholdet mellom Faramir og Denethor, Eowyns forelskelse i Aragorn er med. Det er mange følelsesmessige forbindelser mellom karakterene som betones. Naturfølelse går som en rød tråd gjennom boken. Hobbitenes tilstand av livsglede står i kontrast til det som skjer med bæreren av Ringen. Som Gandalf sier: "A mortal, Frodo, who keeps one of the Great Rings, does not die, but he does not grow or obtain more life, he merely continues, until at last every minute is a weariness" (Tolkien, 1954 s.60). Det onde ved Ringen er stagnasjon, en blokkering, det motsatte av fornyelse og utvikling.

Både Bakshi og Jackson opplevde at skuespillere og medarbeidere følte begeistring ved å delta i levendegjøringen av *The Lord of the Rings*. Selve historien inspirerte dem til å yte sitt beste, og i begge filmatiseringene var det nedlagt et enormt arbeid. Særlig detaljnivået i Jacksons film, fra rekvisita som miniatyrer, sverd, klær og settinger til musikk, dataanimerte slag og figuren Gollum i særdeleshet, var imponerende.

Hva er historien bak kunstkritikk av film? I boken *Passionate Views, Film, cognition and emotion* 1999 skriver blant andre Carl Plantinga og Greg Smith om følelser, identifikasjon og kunst. De skriver i innledningen at selv om det lenge har vært kjent at følelser har en sentral funksjon i opplevelse av kunst og kunstnere, har evaluering av meninger og det viktige med følelser vært en kontroversiell aktivitet. Gjennom den romantiske perioden var følelse og innlevelse fremhevet som den viktigste gleden ved kunst. Romantikken brakte en større intensitet i de følte kvalitetene i opplevelsen ved å høre og se. En fremhevet måte å definere kunst, ofte alliert med Romantikken, var å finne dens *essens* i utrykket eller inkarnasjonen av følelse. For uttrykksteorister bredt sagt er meningen med kunst å uttrykke emosjoner, særlig de emosjonene som gjennom edelhet, originalitet, stemningsskaping og/eller intensitet har noe å lære oss (Plantinga & Smith, 1999, s.4).

De nye kritikerne tok helt avstand fra denne tilknytningen til følelsene. De mente Romantikerne minsket verdien på det objektive kunstverket ved å vektlegge følelsene til både kunstner og tilskuer. De nye kritikerne ville dirigere oppmerksomheten fra kunstneren og tilskueren tilbake til verket selv, og til tradisjonen det sprang ut av. T. S. Eliot skrev at vi utrykker følelser i kunst ved å finne et mål, et motstykke. Med andre ord, et sett objekter, en situasjon, et hendelsesforløp som blir formelen for den spesielle følelsen. Men Eliot gjorde denne intressante observasjonen ikke for å foreslå en måte å studere følelser lokket frem av litteratur på, men å oppløse slike følelser inn i studiet av mening, struktur og stil. Siden følelser har grunner, eller i mer moderne språk, mål, eller årsaker innfelt i teksten, hvorfor ikke fokusere på disse fremfor subjektiviteten til tilskuer eller kunstner? Som Eliot sa: "Poetry is not a turning loose on emotion, but an escape from emotion" (Plantinga & Smith 1999, s.5).

Man kan ikke fornekte følelser når man opplever noe, og følelsene vil alltid farge kunstverket. Det er klart at forventning skaper inngang til det som kommer, og noe av grunnen til at filmatiseringene av *The Lord of the Rings* ble tatt i mot med slik begeistring var at de som hadde lest boken, slik som jeg selv, satt igjen med en følelse for historien og ønsket mer av det samme. Jackson oppfylte denne forventningen blant annet ved å hyre inn kjente illustratører av Tolkiens bok og visualisere deres bilder i filmen.

Om film og følelser

Moderne filmteori i 1970-årene konsentrerte seg om følgene av meninger og forestillinger og deres underliggende ideologiske betydning. Da samtidens filmstudioer undersøkte hvilke opplevelser tilskuerne foretrakk, hadde de en tendens til å ramme inn diskusjonen i termer av fornøyelse eller ønsker og lyst (Plantinga & Smith, 1999, s.10). Med Christian Metz og Laura Mulvey i spissen har filmstudier fra begynnelsen av hevdet at cinematic lyst og fornøyelse kan forklares best med en Freudiansk/Lacaniansk psykoanalytisk tilnærmingsmåte. Med å forbinde Althussersk teori med teorier fra en Freudian/Lacaniansk underlagt formasjon, holdt Metz fram identifikasjon som den prinsipielle emotive effekten av film. "Vi inntar kameraets øye." Film gir oss altså muligheten til sekundær identifikasjon med rollefigurer. Dette gir filmen en mulig idealistisk slagkraft til å påvirke. Kameraets og karakterens synspunkter slår seg sammen og allierer oss med bestemte karakterer, retter inn våre ønsker med deres (Plantinga & Smith ,1999, s.10-11).

Men forestillingen med fornøyelse, ulyst og lyst brukt i filmstudier er for bred til å gi spesifikk innsikt i hvordan én spesiell film skaper sin følelsesmessige apell i øyeblikket (Plantinga & Smith, 1999, s.11). Gyldig allmenn psykoanalytisk teori i dag stiller tilskuerens lyst inn i historien som en gjensidig påvirkning mellom sosiale og cinematiske strukturer (Plantinga & Smith, 1999, s.12).

Da psykoanalytisk filmteori arvet begrepene fra Freud, fulgte mange av Freuds antagelser om følelser med, og disse antagelsene var med på å bidra til en fortsatt mangel på spesifikk fokus på emosjoner. Psykologer er generelt enige om at Freuds skrifter ikke inneholder en velutviklet teori om emosjoner (Plantinga & Smith, 1999, s.13). Freud ga oss en forståelig teori om instinktene og seksualiteten. Han mente at psykisk energi, følelsesmessige handlinger og utrykk var måter å uttrykke og oppløse denne energien. Psykisk dysfunksjon skjedde når sunne uttrykk for følelser ble hindret. Arbeidet hans kan bli sett på som et langvarig forsvar for viktigheten av seksualiteten og instinktene som nøkkelfaktorer til å forklare menneskelig adferd (s.12 Plantinga & Smith, 1999, s.12).

Vanskeligheten med en teori om filminspirerte emosjoner basert på instinkter og lyst er at det forteller den samme historien om og om igjen, uten å ta hensyn til forskjeller mellom spesifikke eksempler. Rikdommen i den filminspirerte følelsesmessige reaksjonen blir redusert. Problemet med Freuds konsepter er ikke at filmteoretikere har brukt dem for bredt. Selve Freuds konsept om lyst og fornøyelse leder teoretikerne bort fra emosjonene (Plantinga & Smith, 1999, s.13).

Dette viser for meg viktigheten av å forske, stille spørsmål til oppleste og vedtatte ideer og retningslinjer. Emosjoner er enormt betydningsfulle, de er grunnlag man bygger kunstverk på. I begynnelsen stilte jeg spørsmålet: hva gjør fantasy attraktivt? Det ledet inn på nye spørsmål, om virkemidler og følelser. Siden jeg arbeider med å lage historier, har jeg oftest vært på innsiden av dem, ikke studert dem med tanke på hvordan man kan skape innlevelse bevisst, hvordan legge grunnlaget best mulig. Følelser har nærmest vært en selvfølgelig del av det å skape. Alle serietegnere sitter og skjærer grimaser når de tegner figurer. " [...] we not only monitor emotions, but often mimic the facial expressions of those with whom we interact" (Plantinga, 1999, s.243). Kroppen gjenspeiler følelsene til figurene de skaper.

Inspirasjonen til egne arbeider har kommet fra mange kilder, opplevelser, bøker, tegneserier, kunst, film. Men det er alltid stemninger og følelser som har trukket meg til seg, engasjert meg og satt fantasien i sving.

Mange av de surrealistiske bakgrunnene i Bakshis *The Lord of the Rings* var nydelige og stemningsfulle og bidrog til å gjøre filmen spesiell.

1.1 Problemstilling

En fortelling som *The Lord of the Rings* som har fått så stor utbredelse og begeistret så mange, må ha egenskaper som kan betegnes som "gode" og medrivende. Hva engasjerer oss ved den? Mange hovedkarakterer i tegneserier er generiske, litt alminnelige i motsetning til følelsesladete bifigurer. Et eksempel på alminnelige hovedfigurer og ekstreme bifigurer er journalisten Tintin og den hissige kaptein Haddock i tegneserien *Tintin* av Hergé, bussjåføren Pondus og hans venn rundbrenneren Jokke i *Pondus* av Frode Øverli. Men andre tegneserier igjen har ekstreme hovedfigurer som er like populære, som for eksempel Donald, anden med raserianfallene i *Donald Duck* av Carl Barks og outsideren Nemi i *Nemi* av Lise Myhre. Jeg har lest og lært at grunnen til at fiktive hovedpersoner ofte er generiske figurer er at de dermed inviterer tilskueren til større identifikasjon. Man fyller ut karakteren med ens eget innhold. Men er denne påstanden sann? Hvorfor har man ekstreme bifigurer i så tilfelle?

Hvordan utformet Bakshi og Jackson sine hovedkarakterer, hva la de vekt på å fremheve av følelser hos personene, og hva hadde dette å si for historien som helhet? Hvilke virkemidler brukte Bakshi og Jackson for å stimulere tilskuerens fantasi og innlevelse?

Min hypotese er følgende: jeg mener at vi ikke identifiserer oss med karakterene, men heller engasjerer oss i dem, som Plantinga fremholder (Plantinga, 1999, s.244). Følelser er en "vei inn" i karakteren. Forståelsen og følelsene vi vinner når vi engasjerer oss i forskjellige rollekarakterer er med på å skape historien for oss. Ansikt og kroppsspråk er viktigst i en fortelling for å informere om følelser, deretter ord og stemme. Miljø, musikk, rekvisitter og bekledning understreker og forsterker stemning, som er grunnlag for følelser. Personenes følelser setter retningene i historien på det psykologiske planet, og initierer handlinger. Forståelse og tydelighet når vi "leser" hver karakter vil ha innvirkning på hvor intressert vi blir i historien som helhet, og hvor god vi føler at den er.

Problemstillingen blir altså å finne ut hvordan detaljer i karakterbeskrivelser fremmer innlevelse og engasjemang i Bakshis og Jacksons adapsjoner av *The Lord of the Rings*, og i hvilken grad dette gjør at historien oppleves som "god".

1.2 Avgrensing og metode

Siden Ralph Bakshis film ble avsluttet midt i fortellingen, konsentreres analysen om sekvenser fra denne delen av historien. Både protagonister og antagonister taes med. Jeg konsentrerer meg om scener som både Bakshi og Jackson har med i sine adapsjoner.

Da jeg visste lite i begynnelsen om film som håndtverk, måtte jeg lese en god del. Min forståelse av film som kunstart hviler for en stor del på bøkene *Film history: an introduction* av David Bordwell og Kristin Thompson, og *Cinematic Storytelling, the 100 most powerful film conventions every film maker must know* av Jennifer Van Sjill. Brian Rosebury har i *Tolkien; a cultural phenomenon* gitt meg innblikk i Tolkiens liv og forfatterskap. *Passionate Views Film, cognition, and emotion* av Carl Plantinga and Greg M. Smith har gitt et svært godt forståelsesgrunnlag på området jeg er intressert i. En god del bakgrunnsstoff om Ralph Bakshi og Peter Jackson ligger på internett på Imdb og Wikipedia. Jeg har prøvd å kryssjekke mellom dem så langt jeg fikk det til.

Metoden jeg følger for å bedømme scener i filmene er evaluering av:

1: Ryddighet, tydelighet, oversikt,

2: temperatur, intensitet, fokus, og

3: Subtilitet, undertekst, assosiasjoner.

Det jeg legger i disse begrepene, ryddighet, tydelighet og oversikt, er om filmen er konsistent, logisk med hensyn til årsak og virkning, at man kan forstå sammenhengen, at den har klare retninger.

Temperatur, intensitet og fokus viser til stemning, styrke, engasjemang og oppmerksomhet. Subtilitet er vanskeligere å sette ord på, det er noe som ikke gir seg selv umiddelbart, er noe skjult man fanger opp, noe man "leser mellom linjene". Undertekst er kommunikasjon med rom for tolkning, ikke for tydelig. Assosiasjoner er at man sammenligner det man opplever i filmen med noe som ligner, eller minner en om noe.

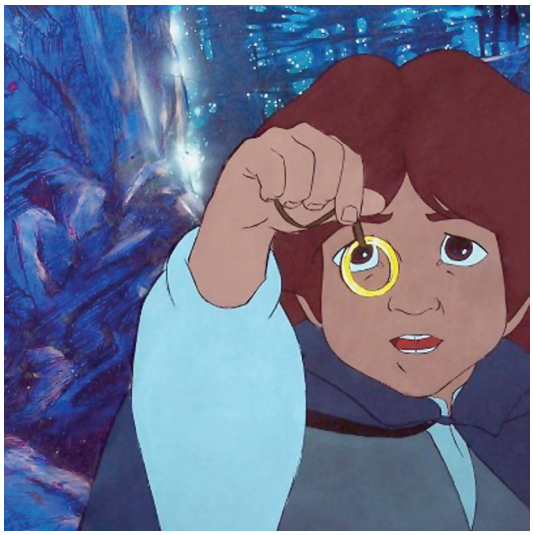
1.3. Bakgrunn

Tolkien, Bakshi og Jackson arbeidet med *The Lord of the Rings* i forskjellige tidsrom. De hadde ulike forutsetninger. Tolkien ga ut boken i 1954, da han var 63 år gammel. Forfatterens -og regissørenes- følelser og ambisjoner skinner igjennom det som skapes. Tolkien elsket for eksempel hester, språkhistorie og naturen. Han skrev for sine barn, hans sønn som var ved fronten i andre verdenskrig fikk tilsendt kapitler av *Ringenes Herre* etter hvert som Tolkien skrev dem.

Ralph Bakshi laget tegnefilmer for voksne, elsket Tolkiens historie og arbeidet aktivt i flere år for å kunne lage *Ringenes Herre* som tegnefilm. Han laget undergrunnsfilm i 1970-årene og fantasy senere. Bakshi fikk aldri noen særlig store budsjetter å jobbe med, men gjorde likevel bemerkelsesverdige filmer. Hans filmer var modige eksperimenter.

Peter Jackson sa om seg selv at han elsket monstre, og miniatyrer (bigatures). Han elsket også film, og begynte å skape filmer som ung med å bruke seg selv, familie og venner som skuespillere. Jackson hadde forretningssans, var god til å knytte vennskap og delegere. Ved å opprette egne selskaper skapte han forhold som gagnet filmene han laget.

Siden kjennskap til kunstnerne og forholdene filmene ble til under er viktige, tar jeg med en kort innføring i Tolkiens, Bakshis og Jacksons bakgrunner og ambisjoner.



Frodo tilbyr Ringen til Galadriel. Bakshi hadde lagt stort arbeid i å få fram Frodos ansiktsutrykk i forskjellige situasjoner.

1.3.1 Tolkien

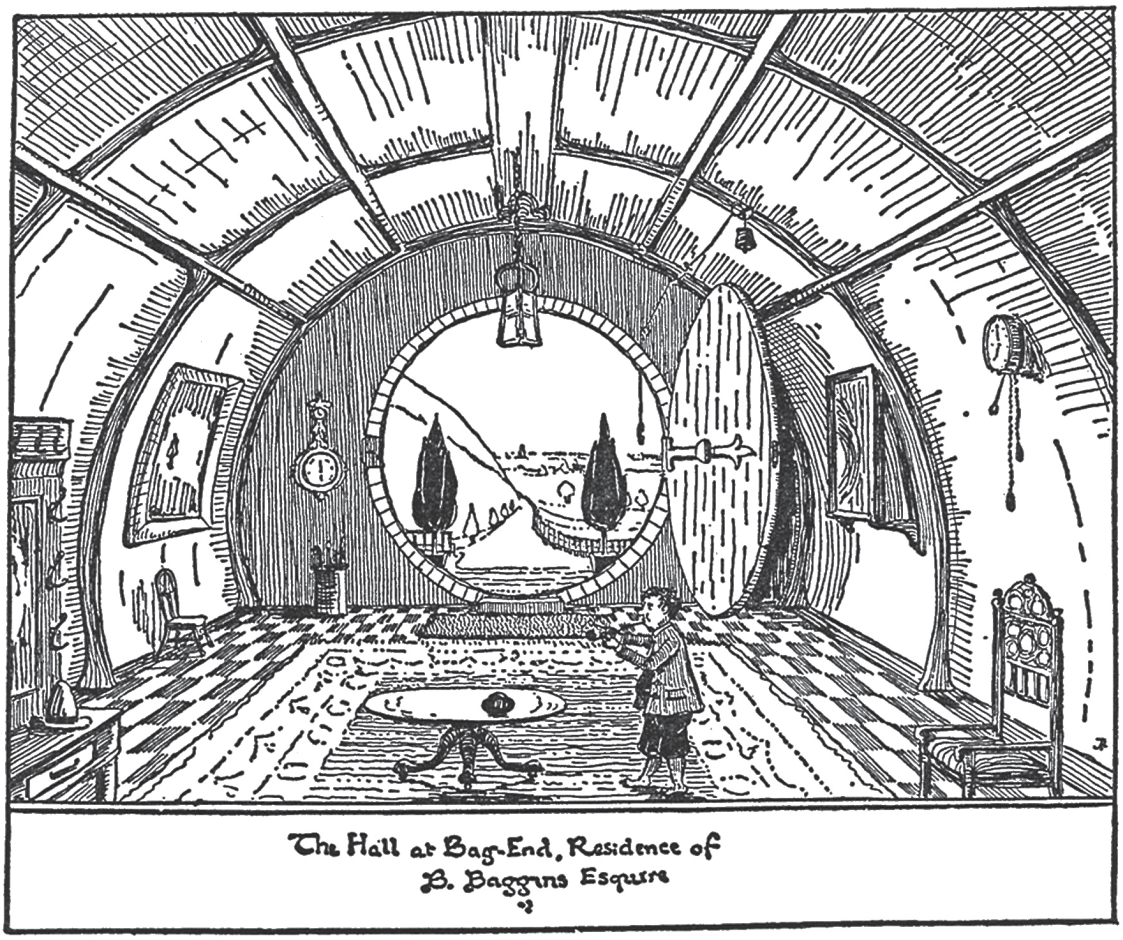
Forfatteren av boken *The Lord of the Rings* (1954), på norsk kalt *Ringenes Herre,* var den engelske språkprofessoren John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973). Han skrev i bokens forord: "Hovedmotivet var beretterens trang til å prøve kreftene på en virkelig lang fortelling som kunne holde lesernes oppmerksomhet fangen, more dem, glede dem, og iblant kanskje begeistre dem eller bevege dem dypt [...]" *Ringenes herre 1-3 Ringens brorskap- To tårn- Atter en konge* Tolkien, 1990, s.11 oversatt av Høverstad).

J.R.R. Tolkiens bøker, *The Hobbit* (1937) og *The Lord of the Rings* (1954) begeistret og inspirerte mange, blant dem kunstnere som Alan Lee og John Howe, som ble regnet blant de beste illustratørene av Tolkiens bøker. Tolkien brukte mye naturskildringer samt språk han selv hadde konstruert, dikt, og han hadde et generelt høyt detaljnivå i sine bøker. Han illustrerte også selv, i *The Lord of the Rings* med blant annet kart over landene beskrevet i den, og i *Hobbiten* både med kart og andre tegninger.

Litt om bakgrunnen for fortellingen om *The Lord of the Rings* (1954). Boken ble skrevet som en fortsettelse av en tidligere bok, *The Hobbit* (1937). Tolkien, som var professor i språkhistorie ved Oxford, hadde laget sitt eget mytologiske univers basert på sine interesser i filologi, religion (katolisisme), eventyr og Norsk, Tysk, Finsk og Keltisk mytologi. Han var influert av William Morris og det Anglo-Saxiske diktet Beowulf, og kritikere har diskutert påvirkningen av Wagners opera *The Ring Cycle* i hans verk.

Tolkien konstruerte også flere egne språk som han flettet inn i handlingen i sine bøker. Alvenes språk *Sindarin* og *Quenya* er de mest kjente. Han skrev også en god del sanger og dikt til historien, for eksempel diktet som er inngravert i Ringen. Flere av diktene oversatte han til sine egenkonstruerte språk. Tolkien mislikte allegoriske tolkninger av sine verk. Han nektet for at historien alluderte til den andre verdenskrig, eller atombomben, som enkelte hentydet.

Tolkien signalled his conviction that the most fundamental psychic and moral values are not relative to particular societies or periods of history (Rosebury, 2003, s.159).



Tolkiens illustrasjon av Bilbo Baggins i sin hobbithule Bag End. Tolkien hadde sans for detaljer også når han tegnet. (*The Hobbit or There and Back Again,* Tolkien, 1975, s. 252)

I følge hans sønn Christopher Tolkien, hadde Tolkien flere ganger sagt at "one of the underlying themes of *The Lord of the Rings* was the machine". Tolkien brukte dette uttrykket i en utvidet mening for å betegne forsøket på å virkeliggjøre våre ønsker ved å tvinge verden og andre viljer til å tilfredsstille dem. "In this sense the technological machines alluded to in Tolkien´s advocacy of the universal dynamiting of factories and power-stations, are simply a special case of such coercion" (Rosebury, 2003, s.180). Herskerringen er den ultimate maskinen fordi den er laget for å betvinge (Rosebury, 2003, s.181).

The Lord of the Rings kom ut i tre bind i 1955, like etter den andre verdenskrig. Tolkien var sekstitre år da siste bind kom ut. Selv hadde han ønsket bare en bok, men på den tiden var papir dyrt og risikoen for tap stor, så forlaget tok ikke sjansen. Men bøkene solgte jevnt, og i 1959 hadde *The Lord of the Rings* solgt i mer enn tre millioner eksemplarer. I 1960-årene var boken kjent over hele verden (Rosebury, 2003, s.142).

I 1958 ble Tolkien forelagt et manus av M.G. Zimmerman, for en planlagt animert film av *The Lord of the Rings*. Zimmerman hadde i manuset foreslått å bruke ørner til å bære Frodo og hans venner til Rivendell, fjellene og så videre for å spare tid. Men dette ville ødelegge friskheten og spenningen når det virkelig trengtes, som når ørnene redder Gandalf fra tårnet i Isengard og Frodo og Sam fra Dommedagsfjellet, mente Tolkien. Zimmerman ville også fjerne scenen med Galadriels fristelse til å ta imot ringen fra Frodo, og bytte Sarumans evne til å overtale ut med en uimotståelig makt til å hypnotisere. Dette ville redusere den etiske dimensjonen ved den frie viljens betydning i historien, skrev Tolkien i en kritisk kommentar til manuset (Rosebury, 2003, s.205).

Filmmediets språk er annerledes enn bøkenes. Tolkien selv hadde beskrevet historien som "ufilmelig". I 1965 skrev han et brev til radioprodusenten Terence Tiller hvor han nevnte sine synspunkter på noen av vanskelighetene ved å adaptere historien, som selve lengden av boken og nødvendigheten av dialog for å formidle informasjon. Tolkien hadde allerede i sitt essay *On Fairy Stories* (1939) gitt uttrykk for sin skepsis til dramatisering av fantasy. "Fantasy is a thing best left to words" (Rosebury, 2003, s.204-205).

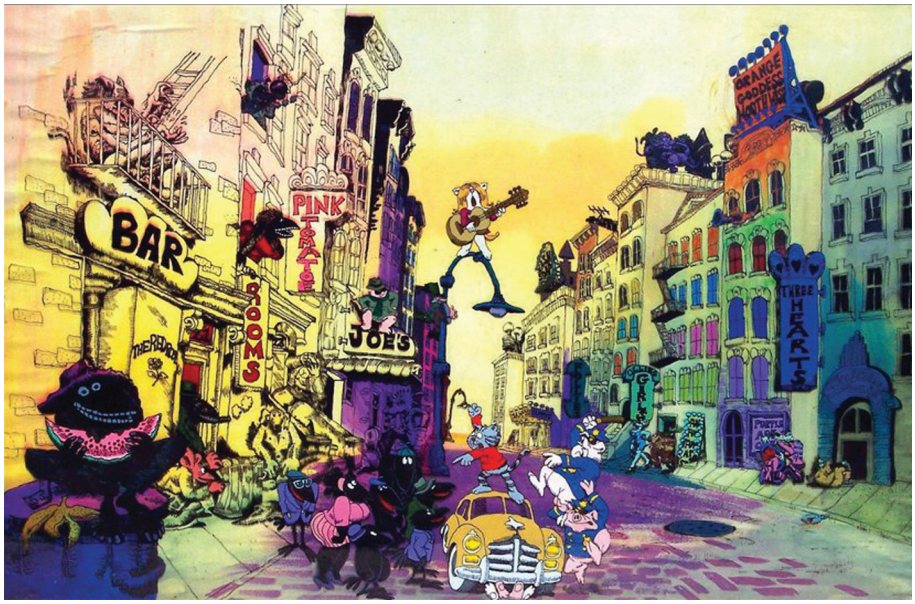
Tolkien solgte rettighetene til film, scene og handel av *The Hobbit* og *The Lord of the Rings* til United Artists i 1968. United Artists solgte dem videre til Saul Zaentz Company i 1976, som lisensierte dem gjennom Tolkien Enterprises, kjent som Middle-earth Enterprises i 2010. I begynnelsen av 1970-årene planla John Boorman å lage en film av *The Lord of the Rings* og brevvekslet med Tolkien om denne. Produksjonen av filmen viste seg å bli for kostbar til å gjennomføre (http://en.wikipedia.org/wiki/John_Boorman lastet ned 7/12 2012).

1.3.2. Ralph Bakshi

Ralph Bakshi (1938) er en amerikansk regissør av tegnefilmer. Tegnefilmen *The Lord of the Rings* (1978) er en adapsjon av første halvdel av Tolkiens bok. Bakshi brukte en miks av tradisjonell tegnefilm og rotoskopisk tegnet film for å levendegjøre fortellingen. Manus var skrevet av fantasyforfatteren Peter S. Beagle, basert på et tidligere utkast av Chris Conkling. Ralph Bakshi hadde lest Tolkiens bok da han arbeidet som animatør for Terrytoons omkring 1957. Allerede da tenkte han på å lage *The Lord of the Rings* som tegnefilm.

> I think it's impossible to do [J.R.R. Tolkien]. It's impossible to get the brilliance of what he wrote about -- just the medium, the book, the novel gives you other areas of imagination [that] film can't allow. Film has to describe and show. With the brilliance of his words and his scenes, you imagine whatever you want (sitater: http://www.imdb.com/name/nm0000835/bio lastet ned 25/1 2013).

Bakshi fikk stor suksess med animasjoner beregnet på voksne, som filmen *Fritz the Cat* (1972), adaptert etter en undergrunnstegneserie av Robert Crumb. "Cartooning is a low-class, for-the-public art, just like graffiti art and rap music. Vulgar but believable, that's the line I kept walking" (sitater: http://www.imdb.com/name/nm0000835/bio lastet ned 25/1 2013).

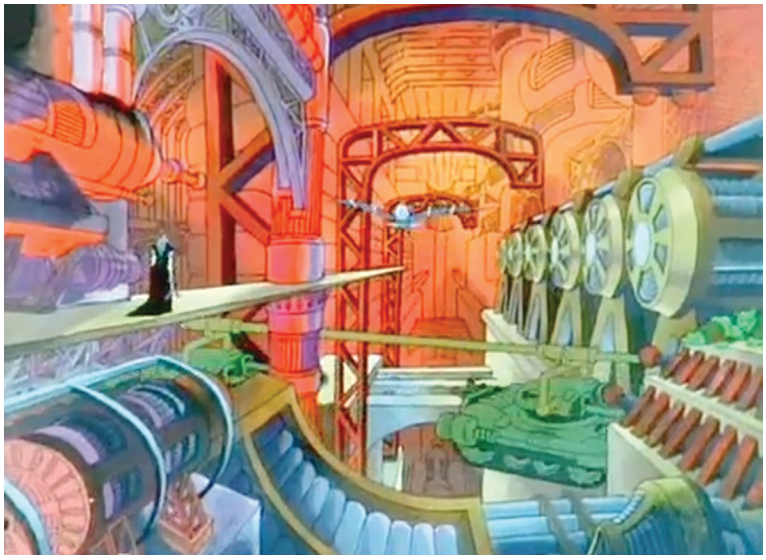


Fritz the Cat var Robert Crumbs mest kjente tegneseriefigur. Tegneserien er regnet som et sterkt ikonisk innslag i den amerikanske undergrunnsbevegelsen mellom 1965 og 1972. Ralph Bakshis adapsjon av *Fritz the Cat* til animert film ble en stor suksess, og den første tegnefilmen som ble gradert som kun for voksne i USA.

I 1970 ønsket Ralph Bakshi å lage film av *The Lord of the Rings*. Han hadde laget tegnefilmer med såkalt rotoskop-teknikk, det vil si at skuespillere ble filmet, filmen lagt på lysbord og omrisset av karakterene tegnet av. Bakshi ville bruke denne teknikken for å levendegjøre boken. I midten av 1970 fikk han høre om John Boormans initiativ til å lage *The Lord of the Rings*. Boormans plan var å sammenfatte hele triologien i én film på hundre minutter. Bakshi var forferdet. Da Boorman mislyktes i å gjennomføre planen oppsøkte Bakshi Tolkiens datter, og foreslo for henne å lage historien som en tegnefilm-triologi. Priscilla Tolkien var begeistret for *Wizards* (1977), en fantasyfilm Bakshi hadde laget som animasjon, og gav ham retten til å lage *The Lord of the Rings*. Bakshi lovet henne å være tro mot historien så langt han kunne.

Bakshi oppsøkte Saul Zaentz, som gikk med på å gi ham et budsjett på 8 millioner dollars til den første av en serie på tre filmer. Senere ble de forhandlet ned til to. Tolkiens fortelling i var på til sammen 1077 sider, med en mengde informasjon og detaljer. Bakshis film ble på 2 timer og 12 minutter og dekket halve historien, en svært lang tegnefilm på den tiden. Bakshi ville ikke lage en ren tegnefilmversjon av boken, han planla å filme hele fortellingen og bruke råfilmen som grunnlag for rotoskopisk animasjon. Han hadde hele tiden økonomien å stri med. For å lage *The Lord of the Rings* med størst mulig kvalitet i detaljene, konstruerte han og kamerateknikeren Ted Bemiller deres egen fotografiske forstørrer for å bearbeide råfilmen billigst mulig (http://en.wikipedia.org/wiki/Ralph_Bakshi lastet ned 15/4 2013).

Bakshi hadde opprinnelig planlagt å bruke musikk av Led Zeppelin i filmen. Zeppelin var kjent som en stor fan av boken, med flere sanger, "Misty Mountain Hop," "Over The Hills



Scene fra Bakshis fantasyanimasjon *Wizards*, en verden hvor natur og magi kjemper mot krig og teknologi.

And Far Away," "The Battle Of Evermore," "Ramble On" som refererte til karakterer i Tolkiens bok (http://www.imdb.com/title/tt0077869/trivia?tab=tr&item=tr0762925 lastet ned 25/1 2013). Denne planen strandet på grunn av at Saul Zaentz Company ville ha eierrettighetene til musikken og selge den fra eget plateselskap, Fantasy Records. Musikken ble laget av Leonard Rosenman. Økonomispørsmål styrte altså flere viktige aspekter ved Bakshis adapsjon, som spillelengde og musikk.

"I'm not a great believer in collaboration. I believe in a directed film, and the vision of a director" (sitater: http://www.imdb.com/name/nm0000835/bio lastet ned 25/1 2013).

Bakshi ble fortalt at den gjengse innstillingen til rotoskoping var at skuespillerne som ble filmet som grunnlag måtte overdrive bevegelsene, gjøre dem tegnefilm-aktige. Animatørene brukte så grunnlaget for å gjøre figurene enda mer ekspressive. Bakshi ba skuespillerne spille rollen rett frem. Han ønsket en form for realisme i karakterene. Etter hvert ble arbeidsmengden og kompleksiteten en stor utfordring.

"It was so complex sometimes we'd only get one cel a week from an artist. It turned out that the simple shots were the ones that only had four people in them" (http://en.wikipedia.org/wiki/The_Lord_of_the_Rings_(1978_film lastet ned 7/4 2013).

Filmen kostet 4 millioner dollars å produsere, men tok inn 30.5 millioner dollars i fortjeneste. Da Ralph Bakshi ble spurt om hva han ønsket å oppnå ved å lage filmen, svarte han: "The goal was to bring as much quality as possible to the work. I wanted real illustration as opposed to cartoons" (http://en.wikipedia.org/wiki/The_Lord_of_the_Rings_(1978_film lastet ned 7/4 2013).

Fra Ralph Bakshis animerte adapsjon av *The Lord of the Rings*; dette er bifiguren Strunkfot i Bilbos bursdagsselskap. "StrunkFØTTER!" ropte en eldre hobbit langt bak i paviljongen. han het selvsagt Strunkfot, og med rette; føttene hans var store, uvanlig hårete og begge lå på bordet (Tolkien, 1954, s.38).

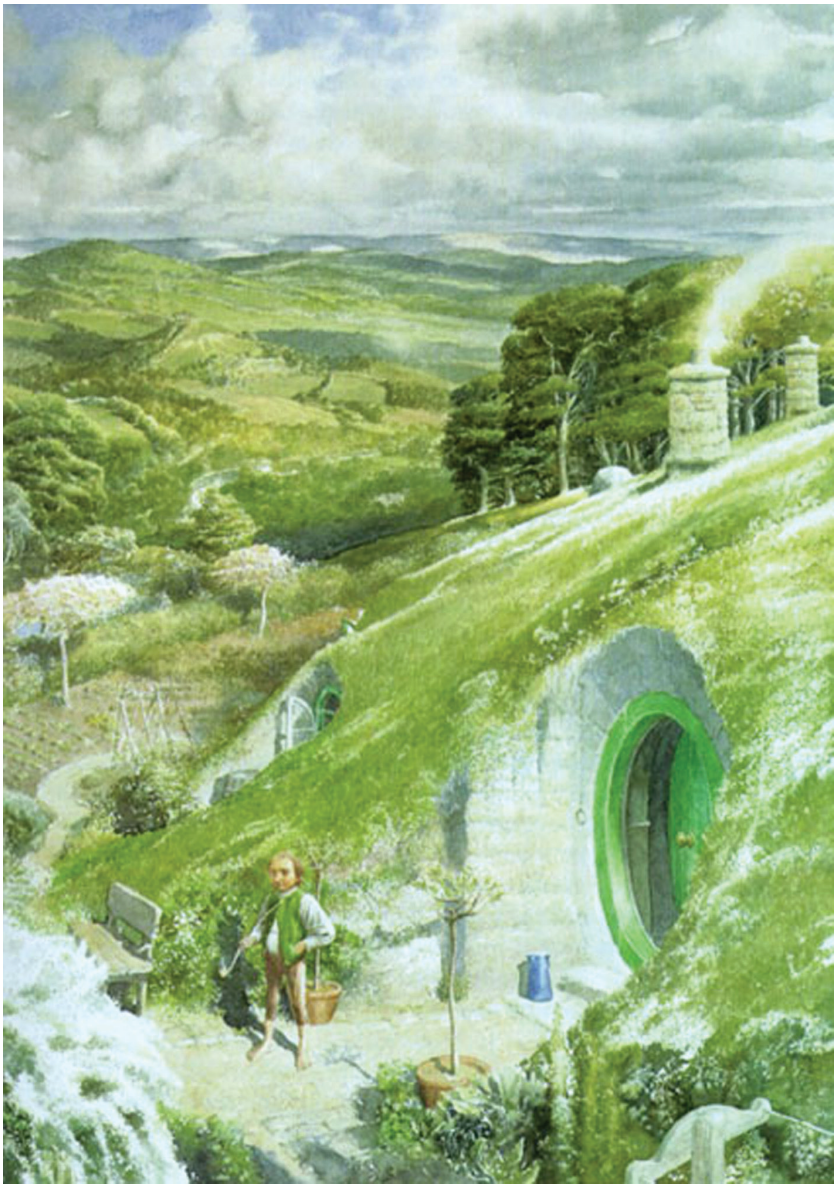
1.3.3 Peter Jackson

Peter Jackson (1961) skapte filmtriologien *The Lord of the Rings* (2001-2003). Den er regnet som et banebrytende verk. Jackson hadde allerede skapt flere filmer som fikk bra kritikk, som *Heavenly Creatures* og *The Frighteners*. Han hadde lenge ønsket å lage en fantasyfilm i tråd med Tolkiens bok, og til slutt kom han til at han ville gjøre det med *The Lord of the Rings* selv. Jacksons adapsjon av *The Lord of the Rings* ble en stor finansiell suksess, oppnådde gode kritikker og vant en mengde priser, blant dem 17 Academy Awards. Filmene fikk stor anerkjennelse for skuespillercastingen og den innovative bruken av praktiske og digitale spesialeffekter. Da den digitale teknikken nådde et visst nivå og man kunne skape overbevisende dataanimerte fiksjoner, ble en mengde historier som før hadde vært ansett som "ufilmelige" intressante for filmskapere. *The Lord of the Rings* var en av disse. Før produksjonen begynte måtte de finne ut om computerteknologien kunne lage overbevisende slagscener med tusener på tusener av krigere. Jackson investerte egne penger i å skaffe denne softwaren (http://www.imdb.com/title/tt0120737/trivia?tab=tr&item=tr0757418 lastet ned 7/4 2013).

The Lord of the Rings ble filmet i Jacksons hjemland, New Zealand, fra 11 Oktober 1999 til 22 Desember 2000, under lisens fra Tolkien Enterprises og utgitt av New Line Cinema. Manuset til LotR ble skrevet sammen med hans kone, Fran Walsh, og Philippa Boyens som var en fan av historien fra før. Jackson var også villig til å lytte til skuespillerne underveis, hva de mente rollefiguren ville uttrykke i ulike situasjoner.

Triologien av *The Lord of the Rings* er laget som klassiske Hollywood-filmer. Det vil si at handlingen følger et årsak-virkning-prinsipp, hvor hendelsene settes I sammenheng med hverandre og leder oss framover, noe som gir en klar og strukturert fortelling. Den hadde ensemble cast, det vil si omtrent lik viktighet og filmtid for flere karakterer i en dramatisk produksjon, i motsetning til filmer som fokuserer på enkelte hovedpersoner. Jackson hyrte inn de mest kjente illustratørene av Tolkiens bøker til å arbeide med filmene, Alan Lee og John Howe. Fordi boken var så lang og innholdsrik, måtte Jackson nødvendigvis utelate deler av fortellingen i filmene, som Ralph Bakshi før ham. Han måtte organisere alt materialet så det ble komprimert nok, men uten at det virket anstrengt og presset.

Nesten alle miniatyrene i *The Lord of the Rings* var basert på Alan Lees og John Howes arbeider. Arkitektur og design I Midgard er oftest hentet ut fra deres illustrasjoner. Det ble lagt stor vekt på filmenes estetikk, og kostymer og props ble laget med god kvalitet og sans for detaljer. Særlig rustningene ga en følelse av stofflighet og løftet karakterene. John Howe hadde studert levende historie i form av rollespill (Company of Saynt George) og hadde førstehånds kjennskap til rustninger og våpen. Han designet rustninger så de kunne fungere som I virkeligheten. Detaljene av disse kom virkelig til sin rett i nærbilder.



Bag End, illustrasjon av Alan Lee (*The Hobbit*, Tolkien, 1997, s.5). Lee ble hyret inn av Jackson til å arbeide med filmene, mange modeller ble bygget etter hans illustrasjoner. Fargegraderingene i mange av filmenes scener var i følge Jackson inspirert av fargene i Lees akvareller.

Peter Jackson valgte i likhet med Bakshi å legge seg tett opptil originalhistorien. Scenene Jackson forandret, som når han lot Arwen ri mot Rivendell med Frodo (I boken var Frodo alene) eller kampen mellom trollmennene (slåsskampen fantes ikke I boken) glir naturlig inn I handlingen og utgjør ikke noe stort avvik. Det er også få kvinner med I fortellingen. Jackson prøvde å gi Arwen (Liv Tyler) større plass ved å skrive henne inn i flukten mot elva med Frodo. Fran Walsh og Philippa Boyens skrev også tekst til sanger, som David Salo oversatte til Tolkiens egenkomponerte språk. Komponisten Howard Shore var forbundet med musikk til filmer av blant andre Cronenberg, og hadde aldri før gjort arbeid til en episk film i en så stor skala. Men den Wagner-inspirerte musikken han skrev til *The Lord of the Rings* gjorde ham verdenskjent. Dessverre har jeg ikke hatt plass eller tid til å skrive dypere om musikken, som absolutt er en vesentlig del av filmen og følelsesuttrykket i den.

Jackson hadde Frodos reise som hovedmotiv i filmen, med Aragorns vei til kongemakt som underliggende motiv. Jacksons måte å presentere historien på var å alltid drive potensialet i dramatikken til sitt ytterste. Han tok mange grep for å gi hver sekvens en spenning eller et poeng. Det er stor variasjon i virkemidler og bruken av dem, og mange varierte og storslagne landskapsscener. Et av hans kjennetegn var at han ofte filmet skuespillerne i nærbilder med vidvinkel. Jackson var en perfeksjonist når det kom til detaljer, og filmet scenene fra mange vinkler. George Lukas og Rick McCallum ga Jackson innsikt i pre-visualisasjon. Pre-visualisering kan være hvilken som helst sort bildeplanlegging, som skisser eller trykk, men kom etter hvert til å bli en referanse til å lage en enkel, digital animert versjon av en sekvens eller film. (Thompson & Bordwell, 2010, s. 716)

Jackson ønsket en "skitten realisme" for å gjøre fantasyhistorien *The Lord of the Rings* mer troverdig. Han ville at det skulle føles som om fortellingen virkelig hadde hendt i en fjern fortid, at de som laget den skulle ha en nærmest arkeologisk innstilling når det gjaldt å levendegjøre hendelsene. Jackson brukte sitt eget selskap, Weta Workshop, til å lage props og effekter. 78% av filmen var digital. Budsjettet på de tre filmene var på 300 millioner dollars med 200 millioner for reklame. Et enormt arbeid ble lagt ned for å produsere triologien, stemningen på settet var engasjert og begeistret. Under post-produksjonen var redigeringen kaotisk. Den første gangen Jackson så filmen i sin helhet var på premieren i Wellington.

2. Analyse av prologene og noen hovedkarakterer

The Lord of the Rings er en komplisert fortelling, med mye informasjon å ta innover seg i begynnelsen. Både Bakshi og Jackson innledet fortellingen med en monolog for å gi en tydelig og ryddig innføring i tid, sted og bakgrunn. Begge brukte en klar koreografi for å gjøre antall ringer, dverger, alver og mennesker oversiktlige og lette å oppfatte. Prologene er tatt med i analysen fordi førsteinntrykket alltid er svært viktig for å skape innlevelse.

Videre har jeg tatt utgangspunkt i en del scener fra begynnelsen som jeg syntes var intressante og ga innblikk i de forskjellige karakterene. Dette er hovedsakelig sekvenser med dialog og samspill mer enn handling. Langt fra alle hovedkarakterer er med i analysen. Jeg hadde ikke mulighet for å skrive særlig mye om Aragorn, Merry og Pippin, Galadriel, Elrond eller Arwen, som kan regnes blant viktige rollefigurer.

Metoden jeg bruker under analysen er å se filmscenene flere ganger, lese manuset, skrive stikkord og tenke gjennom det jeg har opplevd. De tre punktene jeg satte opp fungerer som et utgangspunkt før jeg skriver ned inntrykket.

Bilbo tar på Ringen og blir usynlig. Bakshi lot en "magisk tryllestøv-effekt" vises, sikkert for å forklare visuelt at det er trolldom som skjer. I boken lot Gandalf et blendende lysblaff skjule forsvinningsøyeblikket, dette gikk både Bakshi og Jackson bort fra.

2.1 Prologene

Fortellingen er et bærende fundament innenfor alle sjangere. Hvordan man innleder fortellingen er viktig for historiens helhet, begynnelsen "slår an tonen". Fra den første scenen I filmen vises begynner man å finne tegn og assossiasjoner, disse er veivisere inn I fortellingen. Hvorfor er det så viktig å sette en stemning I filmen? Stemningen er en del av "limet" som holder fortryllelsen ved like. Alt som bryter for kraftig med stemningen kan vekke oss opp eller irritere. En stemning hjelper å holde oss fokusert på handlingen og fortellingen. Det er mange virkemidler og strategier som kan brukes. Bakshi lot prologen fremtre som en illustrert fortelling fra fortiden med sihuletter på rød bakgrunn. På slutten glir det røde bakgrunnsbildet over i et fullfargebilde av nåtiden og fortsetter derfra. En fortellerstemme binder det hele sammen og gir oversikt.

Man kan også få frem variasjon og spenning ved en sammenligning, en kontrast eller motsetning. Jacksons prolog i *The Fellowship of the Ring* viser krigsscener og drama, i neste sekvens vises Hobbiton hvor Frodo og Bilbo lever et dagligdags og fredfullt liv. Bakshis prolog er på litt over fire minutter, Jackson bruker hele sju og et halvt minutt. Jackson hadde egentlig gått vekk fra tanken om en prolog, men New Line Cinema ba ham om en.

After much deliberation, it was decided to do away with a prologue as it would have been so overstuffed with information. It was only after production had wrapped and Peter Jackson had flown to London to start working on the scoring of the film did he get an instruction from New Line, the film's backers. Which said there had to be a prologue. So, while Howard Shore was recording the music track, Jackson and his editor John Gilbert would be huddled in a corner with an Avid machine, compiling the footage that he had originally dispensed with (http://www.imdb.com/title/tt0120737/trivia?tab=tr&item=tr0757299 lastet ned 1/4 2013).

Førsteinntrykket er ofte avgjørende for hvordan man opplever personene og hendelsene videre i filmen. Siden det er så stor ulikhet med hensyn til tid i Bakshis og Jacksons prologer, er det klart at de fungerer veldig forskjellig, men begge hadde til formål å gi oversikt over Ringens historie og bakgrunn. De ville vise den med bilder i stedet for å gjøre det i en dialog eller senere i fortellingen. I Tolkiens bok fikk de først høre Ringens historie under rådsmøtet i Elronds hus.

2.1.1 Bakshis film, prologen.

Bakshis prolog er kort og konsis, fire minutter lang. Han brukte sihuletter på rød bunn, nesten alle scenene var fotografiske og ikke tegnet. Monologen ble lest av William Squire, som spilte Gandalfs stemme i filmen. Tallene på ringbærerne, ni konger, syv dverger, tre alvekonger og én mørkets fyrste blir understreket med koreografi hvor antall skikkelser løfter ringene opp. Bevegelsen binder scenene sammen. Unntaket er dvergene som står oppstilt i et tablå med økser og våpen. Vi ser Saurons Ring i tangen han holder i mens han hamrer på den på ambolten, Ringen som faller ned i elven, og en tegnet Ring som faller ned steinhyller og legger seg til ro. Skikkelsene er oftest filmet rett forfra i total og halvtotal.

Vi må overgi oss til stemmen og stole på at det den sier, er sant. Stemmen står for detaljene i prologen. Det fungerer godt når vi ser de ni rytterne ri langs en åsrygg, fra høyre mot venstre. (I teorien skal "de onde" komme inn fra den siden, mot leseretningen, for å skape en følelse av ubehag hos tilskueren. De "gode" følger leseretningen fra venstre mot høyre, noe som skal føles naturlig og "riktig"). De ni rytterne, Ringåndene, beskrives med en viss innlevelse, og gir informasjon om dem som bringer spenning og forventning til hva som skal skje videre. Rytterne på åskammen skaper en visuell sammenheng med Ringåndene, når Frodo senere i fortellingen møter dem som fotografiske ryttere, ikke lenger tegninger, er de ikke helt fremmede for oss. Scenen i prologen som har størst intensitet er mordet på Deagol av Smeagol, senere Gollum. Monologen av den allvitende stemmen brytes av en dialog mellom de to. Vi ser mordet med egne øyne, vi blir ikke lenger fortalt hva som skjer.

Bakshi understreket antall ringer ved å stille opp figurene i rekker, og la dem løfte opp ringene. Dette fungerte godt idet det skapte en slags orden og system i antall ringbærere.

Ved at Smeagol får stemme, handlingsrom og en tragisk skjebne, blir man intressert og nysgjerrig og fester seg til ham. Bilbo, som finner Ringen, er en skyggeskikkelse, fort inn og fort ut. Gollums stemme, "Thief! Baggins! We hates it forever!" er det siste vi hører i prologen før tegningen av Hobbiton får farge og dybde, og vi går over i scenen hvor Gandalf kommer til Bilbos bursdagsselskap.

Stemningen i Bakshis prolog føles litt teatralsk, i den forstand at figurene er fotografiske, filmet "rett på", oftest med et stillestående kamera, og at bevegelsene er veldig tydelige og karakteristiske, for eksempel smedene som hamrer, Isildur som trekker sverdet, Deagol som pusser Ringen mot ermet, Bilbo som holder Ringen mot lyset. Stemmen blir veldig viktig i opplevelsen, man konsentrerer seg om den og henter mest informasjon ut fra hva den sier. Estetisk sett er enkelheten intressant, men for eksempel i slagscenene er det vanskelig å skille venn fra fiende, og Sauron fra Isildur. Overgangene fra fotografisk film til tegnet film fungerer siden alt er i sihulett. Det meste av den tegnede filmen i prologen er sekvensen under vann, som er et annet element, det hjelper også til å gjøre bruddet med det fotografiske bildet mer naturlig. Denne prologen fungerer godt på mange måter. Den er kortfattet, grei å forstå, så enkel i formen at stemmen og det den sier får mye fokus.

At Gollum sier at Ringen er hans bursdagspresang, gir en forbindelse til Bilbos bursdagsselskap, som kommer i neste scene. Det er Gollum vi blir mest kjent med i prologen. Gollum og Bilbo er ikke så forskjellige, begge stjal Ringen. Forskjellen var at Bilbo lot være å drepe Gollum, mens Gollum drepte sin venn for den. Sauron blir til tross for sin rolle som

Overgangen mellom tegnet og fotografisk film i prologen fungerte på grunn av at figurene stod fram i sihulett. Dessuten foregikk den tegnede sekvensen mest under vann, et annet element, som også kunne forklare forskjellen mellom tegning og fotografi. Den fortellende stemmen fikk større betydning fordi bildene var fattigere på informasjon.

hersker anonym, og Isildur en "heroisk skygge" som mangler substans. Ringen mister verdi ved å tapes så lett. Først når de ni rytterne dukker opp i prologen får man følelsen av Ringens verdi igjen. De "fryktelige skyggene under Saurons store skygge" leter over hele verden etter Ringen i tusener av år. Selve håpløsheten i en slik søken sier noe om viljen og besettelsen Ringen er opphav til. Bakshi la vekt på de sorte rytterne som hovedfiender. Det fungerte svært bra i å se dem i prologen i begynnelsen fordi det er rytterne Frodo umiddelbart møter som første trusel når han forlater hjemmet.

Det vi får vite om Mørkets Fyrste, Sauron, er annenhånds kjennskap. I prologen virker han ikke som en kraft å regne med. Potensialet Sauron hadde som fiende ble ikke utviklet i Bakshis film. Bakshi brukte omtrent bare dialog for å plante opplysninger og informasjon om Sauron. Isildur dukker opp under kampen og tar Ringen uten problemer. Vi må stole på stemmen alene når han kaller Isildur heroisk, og Mørkets Fyrste fryktelig.

Hovedinntrykket er at prologen er informativ, en nødvendig innledning for å forstå hva historien dreier seg om. Den er for kort til å gi noe inntrykk av karakterene utenom Gollum. Siden mise-en-scene i den er så enkel får stemmen sterk betydning. Musikken virker ganske tradisjonell og bidrar ikke noe vesentlig til følelsen av forventning og spenning, heller til å "alminneliggjøre" filmopplevelsen. Monologen gir en god fremstilling, stemmen er saklig heller enn følelsesladet. På et vis blir også Ringen alminneliggjort, gjennom måten den plukkes opp av Isildur i kampen. Det er Gollum og Ringåndene som gir den verdi ved sine handlinger. Gollum gir slutten på prologen en fin overgang og fortellingen et dytt i riktig retning.

Hobbiton, fra blyanttegning til bakgrunn i fullfarge. Denne overgangen markerer slutten på prologen på en tydelig måte. Gollums stemme overlapper forandringen, og blir slik et viktig virkemiddel til å skape flyt i historien. Uten Gollums stemme som brobygger kunne denne overgangen virket forstyrrende og brå.

2.1.2 Jacksons film, prologen

Jacksons prolog åpner med Galadriels stemme, spilt av Cate Blanchett, først nærmest en hvisking på alvisk tungemål, som nesten overlappes av oversettelsen med sterkere stemme, i dypt toneleie. ”I amar prestar naen”: “The world is changed.” Lerretet er tomt, bare stemmen høres. Det er en begynnelse som gir oss tid til å føle forventning. Bruk av kontrast og variasjon er gjennomgående i Jacksons fortellermåte. Musikk og lydbilde er fra første stund en viktig komponent. Lerretet får bilder, illustrerer det som sies, viser hvordan dverger, alver og mennesker ser ut og er kledd. Vi får se Dommedagsfjellet og Sauron, mørkets fyrste. Vi blir presentert for Ringen og dens historie og får beskrevet hvordan den virker ved å se Isildurs og Gollums skjebner. Bilder av ild går som en rød tråd gjennom prologen. Siden ild kan være både nødvendig og ødeleggende, er det en god assossiasjon til makt.

Ordene har en melankoli I seg, noe tilbakeskuende. Det gir inntrykk av å være en fortelling fra en tid så langt tilbake at ingen husker den mer. Den kan med andre ord være sann, noe fra vår egen historie. Dette er I tråd med det Jackson tok utgangspunkt I når han laget filmene. Han ønsket å se på Tolkiens univers som et arkeogisk prosjekt der man skal avdekke og sette seg inn i en fortidskultur. Denne innstillingen var sikkert med på å gi filmene troverdighet. Innledning av prologen slutter med en setning uten alvisk språk i forkant: “Much that once was is lost. For none now live who remember it.” Det markerer en overgang til neste scene. Neste del er en dramatisering av fortiden. Galadriel fortsetter: ”It began with the forging of the Great Rings.”

Jackson følger opp tall og koreografi med system og orden, som Bakshi, men gjør det mer tredimensjonalt. Syv ringer ligger i en nøyaktig sirkel på et steinbord, syv armer i forseggjorte metallbeskyttere strekker seg ut samtidig og tar dem. Vi ser nærbilde av dverger. At de er dyktige håndtverkere vises på metallbeskytterne de bærer. En mørk hall opplyst av fakler kan tyde på at de er inne i et fjell. Dvergene løfter opp ringene samtidig mens de står i en sirkel.
Vi får også en mengde informasjon via karakterenes kroppsspråk og minespill. Denne oppleves som sannferdig fordi vi ser det direkte. Jackson bruker bevegelse i åpningsscenene for å skape sammenheng mellom glimtene av dverger, alver og mennesker: de første gjør

oppadgående bevegelse, menneskene, de ni som skal bli Ringånder, en nedadgående. Bevegelsene understreker rytmen i ordene som tales, en fin effekt som gir de illustrative scenene form som en invitasjon, et ritual.

Jacksons Sauron er en imponerende skikkelse som gjør inntrykk. Galadriels stemme sier at da han smidde Ringen "fylte han den med sin grusomhet, sin ondskap og sin vilje til å dominere alt liv". Vi ser det ytre av Sauron tydelig, han er dekket av en gyllen rustning med hjelm og et visir som minner om en hodeskalle av et dyr. Teksturen i filmbildet er vakker, estetisk. Det er en mann av metall med en Ring av metall. Førsteinntrykket av Sauron vekker beundring og interesse.

Vi ser videre kartet over Midgard. Det mørkner som om det forkulles, og går over i bilder av flyktninger og plyndrende horder. Så ser vi rekker av masjerende soldater, vi går rett inn i slaget ved Dommedagsfjellet. Jackson følger opp koreografien i prologen med å gi heltene orden og likevekt mens fienden er som en sydende masse. Igjen er teksturen vakker. Hjelmene lyser, soldatene holder blanke sverd opp foran seg, vi ser en mur av gylne skjold side om side. I denne sekvensen spiller Galadriels stemme mindre rolle. Vi informeres bare om hvem, hvor og hvorfor. Bildet av Dommedagsfjellet, sett fra en annen vinkel enn det første, bekrefter stedet. Soldatene er anonyme. Tre skikkelser stikker seg ut, Elrond, Isildur og Elendil.

Sauron beskrives som en imponerende skikkelse i Jacksons prolog. Det er bare i prologen vi ser Sauron i skikkelse som kriger. Jackson oppfyller våre forventninger ved å vise oss fienden og hans handlinger helt konkret, som en opplevelse, men mysteriet bevares til en viss grad ved at rustningen er alt vi ser, ansiktet et dekket av et forseggjort visir med tomme øyenhuler.

Vi vet ikke hvem de tre er i begynnelsen. Jackson er nøye med å vise ansikter og reaksjoner, for eksempel av hærføreren Elrond, noe som gir oss et holdepunkt. Vi får vite av Galadriels stemme at seieren var nær, men at Ringens makt ikke kunne omgjøres. Så trer Sauron fram, rustningen ser nå svart, tornete og blank ut, Ringen lyser med rød skrift. Det er fremdeles estetisk vakkert. Noe av det første vi legger merke til er at Sauron er dobbelt så stor som et vanlig menneske. Vi ser Saurons point-of-view, soldatene foran ham som små barn, de trykker seg sammen og ser vaktsomt opp mot ham. Saurons størrelse gir assossiasjoner til arketypen "den onde far". (Maleriet av Goya, "Kronos eter sine barn" er et eksempel.) Saurons størrelse kan fint forsvares, ja den føles faktisk riktig. Hobbitter er små, fienden, som kontrast, er stor. Sauron står bokstavelig talt for en voldsbølge, en pendelbevegelse med et slagvåpen, som kaster soldatene unna i hver retning, understreket med skrik, nærmest som et bilde på døden med ljåen som slår ned mennesker som gress. Denne brutaliteten virker skremmende, og Galadriels ord om Saurons "grusomhet og ondskap" blir bekreftet.

Sauron og Isildur er hovedpersonene i denne scenen, i et miniatyrdrama. Isildurs far går mot Sauron og blir drept, i noen sekunder sørger Isildur over ham. Et slikt tap øker sympatien for Isildur. Vi ser over skulderen til Sauron at far og sønn ligger utstakt som ofre på bakken foran ham. Dette er en sårbar posisjon, hvalper ruller seg rundt og viser magen når de underkaster seg voksne hunder. Et spebarn er i lignende situasjon, brettet ut og helt overlatt forelderens nåde. Galadriels monolog fortsetter, tydeliggjør hva som skjer: "It was in this moment, when

Scenen med Sauron viser ham som en kjempe i forhold til menneskene foran ham. Dette understreker Saurons makt og overlegenhet i symbolsk kontekst.

all hope had faded, that Isildur, son of the king, took up his father´s sword." Sauron tramper på sverdet og brekker det, Isildur ser forferdet på delen som er igjen. Sauron bøyer seg med hånden strakt ut etter ham, Isildur forsvarer seg instinktivt og hugger fingrene av skikkelsen. Neste kutt er filmet nedenfra, og går over i sakte kino. Sauron retter seg opp med et brøl, vi følger Ringen som er godt synlig der fingrene faller mot oss.

Kutt til ny vinkel, fingeren med Ringen faller ned på bakken, Isildur vrir seg mot den og fester blikket på den. Han holder blikket på Ringen til han ser opp mot Sauron, som sprekker innenfra av lys eller ild, vi ser en energiutløsning i et oversiktsbilde, som viser seg som en tåket sirkel som utvider seg og kaster hærstyrkene overende. Saurons hjelm faller ned, det kommer røyk ut av øyenhulene. Galadriels stemme avslutter dramaet: "Sauron, the enemy of the Free peoples of Middle-earth, was defeated." Isildur tar opp den svarte metallfingeren med Ringen, det ryker av den, når han i neste øyeblikk åpner hansken er fingeren forkullet og Ringen lyser i det svarte støvet. Vi ser Isildurs død i elven. Galadriels stemme gir igjen konklusjonen på scenen: "It betrayed Isildur to his death."

Videre følger et omslag med vakre naturstemninger som bakgrunn, Galadriels stemme påpeker at Ringen ble glemt i to og et halvt tusen år. Vi ser Deagols hånd lukke seg om Ringen i sanden på elvebunnen, Gollums grimete hånd åpne seg med Ringen i håndflaten, og hører stemmen hans: "My preciouss". Derfra over til Tåkefjellene og Gollums hule, med et kort glimt av ham der. Ringen forlater Gollum, vi ser den falle trinnvis ned steiner ganske likt som i Bakshis prolog. Når Bilbo finner Ringen, ser vi først hånden hans famle etter den. "What´s this?" Så ser vi Bilbo rett forfra med Ringen i hånden, han ser overrasket og glad ut: "A ring." Vi hører Gollums stemme i bakgrunnen : "Lost! My Precious is lost!" Bilbo snur seg mot lyset, og ser redd ut. Galadriels stemme avslutter prologen: "For the time would soon come when Hobbits would shape the fortunes of all."

Det er lagt stor vekt på hender, blikk og tekstur i prologen. Bilbo vises i nærbilde, selv om han bare sier noen få ord er det nok til å gi ham sterk betydning, fordi det er så få i prologen som kommer til orde, utenom Galadriel. På den korte tiden viser han flere følelser, nysgjerrighet, overraskelse, glede og redsel. Bilbo blir forbindelsen videre inn i historien, han er den første vi ser i den utvidete versjonen, hans monolog forteller om hobbitene som folkeslag.

2.1.3 Sammenligning av prologene

Bakshis prolog var effektiv og rett på sak. Monologen er klar og tydelig, de illustrative scenene fungerer som en innledning til det som skal komme. Det er en viss følelse av teater, kameraet står oftest stille og filmer rett på. Stemmen er også ganske saklig. Temperatur og intensitet er størst under scenen med Smeagol og Deagol, når monologen brytes og vi er over i "nået". Gollum går igjennom en forvandling, men miljøet i hulen binder sammen figuren av Smeagol til Gollum når han dukker opp etter Bilbo. Scenen er litt for kort og snau til å investere særlig mye følelser i, men rytterne på åskammen, Gollums skjebne og trusler farger stemningen etterpå og innleder en retning i plottet.

Jacksons prolog var nesten latterlig innholdsrik i forhold. Den hadde et fantastisk billedspråk. Hver scene var som et kunstverk med rike detaljer. Han brukte i likhet med Bakshi en slags rituelle bevegelser i begynnelsen, når antall ringer og folkeslag oppregnes, men på en mer tredimensjonal måte. Tid, sted og personer presenteres etter hvert, kartene gir oversikt og assosieres med boken og Tolkien. Ringen gies stor oppmerksomhet og mange nærbilder. Galadriel (Cate Blanchett) var et godt valg til å fremføre monologen. Stemmen hennes gir uttrykk for følelser uten å bli for ladet. Scenen med Isildurs kamp mot Sauron er det mest intense øyeblikket i sekvensen, et heltedrama i miniatyr.

Sammenlignet med hverandre er begge prologene tydelige og gir oversikt, men Jackson gir Ringen mest kraft og betydning. Begge innleder med monolog. Bakshis prolog gav Gandalf (William Squire) en sterk begynnelse, særlig fordi bildene var så enkle. Smeagol, senere Gollum, er den eneste andre stemmen i prologen bortsett fra Deagol som han myrder. Gollum viser hatefulle følelser, og innleder overgangen til scenen med Hobbiton. Hobbiton får en slags underliggende trussel over seg som øker spenningen.

Jackson brukte flere bilder fra prologen i flashbacks senere i historien, som for eksempel når Gandalf leser om Ringen i arkivene i Minas Tirith. Vi får da se en videreføring av hendelsene fra slaget, som når Elrond fører Isildur inn i Dommedagsberget og ber han ødelegge Ringen. Jacksons prolog er mye mer en del av filmen, og stemningen ved de vakre bildene, dramaet og musikken satte standard og ga sterke forventninger til det som skulle komme videre.

2.2 Hovedkarakterer

Hvordan en historie begynner har stor betydning. Begynnelsen skal sette stemning, orientere oss om hvilken tid, hvilket sted og hvilke karakterer vi skal forholde oss til. I boken begynner Tolkien prologen med å beskrive Hobbitene som folkeslag, deres historie og skikker, og hvordan Bilbo Baggins fikk tak i Ringen på sin reise til Ensomhetens fjell. Det er en akademikers inngang til stoffet, detaljert informasjon men gitt med humor og glimt i øyet. De fleste har kjennskap til lokal-og slektshistorie til en viss grad, så vi kan kjenne oss igjen i beskrivelsene av Hobbitene og deres bakgrunn.

Bakshi åpner med å la Gandalf komme på hest og vogn rett inn i Bilbos bursdagsselskap, mens vi fremdeles har Gollums skrik i minne: "He stole my birthday present! Thief, Baggins, we hates it forever!".

Jackson åpner den utvidete versjonen (i kinoversjonen gikk han rett på Frodo som leser under et tre) med å gå fra fotografisk oversiktsbilde langs Tåkefjellene til å følge Tåkefjellene tegnet på et kart. Det viser seg at kartet ligger mellom en mengde papirer på et bord i Bilbos hule i Bag End, og vi ser Bilbo skrive på boken om sin reise. Bruken av kart er en detalj som styrker fortellingens troverdighet. Begge karakterene, Bilbo og Frodo, knyttes til bøker, kunnskap og rikdom, de har råd til å følge sine egne interresser. Bilbo trer fram som en professoraktig type. I begynnelsen sitter han med ryggen til oss. Vi blir opptatt av det samme som ham, en oversikt over hobbiter og deres levevis. Slik sett følger han Tolkiens egen inngang til stoffet. Hobbiter beskrives med en humoristisk undertone, og Bilbo ler hjertelig etter et klipp med en hobbit som gransker sin ørevoks. Det er lett å få sympati for Bilbo, latteren hans er et ekko av vår egen. Det var mange gode scener i den utvidete versjonen, som igjen viser at man må gi seg tid til å bygge opp følelser og sympati for karakterene.

Følelsene fra prologen gir forskjellige innganger til historien. Bakshi fikk fram en truende undertone ved å bruke Gollums skrik, og også knytte sammen mord, bursdagspresang og bursdagsselskap på en intressant måte. Jackson gikk rett på Bilbo som historieskriver, og lar hans stemme fortelle om hobbiter generelt, et miljø så langt fra slagmark og krig som man kan komme, og skapte slik en fin kontrast til den mørke, skjebnetunge stemningen fra prologen.

2.2.1 Bakshis Gandalf og Bilbo

Vi ser Gandalf komme rundt en sving, inn i Hobbiton på vogn med hest, direkte inn i fødselsdagsselskapet til Bilbo. Bilbo taler, vi ser Strunkfots korte innslag. Gandalf og Frodo sitter sammen og veksler noen ord, Frodo spiser noe. Første nærbilde vi ser er av Frodo, som smiler og ser blid og avslappet ut. Bilbo fikler med Ringen bak ryggen mens han taler, avslutter, setter på Ringen, forsvinner. Nærbilde av Gandalf, som ser betenkt ut.

Så kutt til Bag End hvor Bilbo legger Ringen i en konvolutt og forsegler den. Han ser opp, Gandalf kommer inn. Gandalf går direkte på og spør etter Ringen, Bilbo blir sint med en gang. Negative følelser, sinne, mistenksomhet vises i ansiktsutrykket. Kutt til karakterene i helfigur sett fra siden. Gandalf står krumbøyd, ser ned. Bilbo går fra ham, trekker sverdet, fekter mot ham. Gandalf ser omsider opp, og går mot Bilbo, og løfter armen som til slag. Bilbo mister sverdet, og holder skrekkslagen hendene mot munnen.

Nærbilde av Gandalf med hyttende neve, Bilbo skrekkslagen. Gandalf overtalende, sett over Bilbos skulder, Bilbo snur seg resignert og tar fram konvolutten og skal gi den til Gandalf. Bilbo mister den, begge bøyer seg. Gandalf får tak i konvolutten først, løfter den opp, mens Bilbo løfter opp Gandalfs hatt og gir han den, mens han ser storøyd på Gandalf. Kutt til Bilbo med bredt smil, vandrende med en ponni ut av Hobbiton.

Bilbos fødselsdagsselskap. Bilbo er hovedpersonen i selskapet, men gjennom å fokusere på Frodo og Gandalf med nærbilder forstår vi at de er viktige i fortellingen og må holdes øye med. Strunkfot, som den eneste av hobbitene som får et øyeblikk i fokus, blir en representant for hobbitfolket som helhet.

Bilbo forbindes i Bakshis film med to miljøer i begynnelsen, selskapet hvor han er hovedperson og Bag End. Selskapet er flott tegnet, med mange detaljer og bevegelser. Gandalf og Frodo virker å ha et tett forhold til hverandre fra begynnelsen, de sitter avslappet sammen. Frodo spiser, smiler til Gandalf. Gandalf henvender seg til Frodo når han sier at Bilbo er seg selv lik, og Frodo smiler uten å si noe.

Bakshi, som måtte presse halve historien inn i én film, måtte nødvendigvis komprimere fortellingen. Det fungerer greit inntil Bilbo og Gandalf møtes etter selskapet i Bag End. Har man lest boken, kan man fylle ut mellomrommene, hvis ikke, er det en del viktige ting som er utelatt. Grunnleggende følelsesmessig motivasjon er hoppet over. For eksempel, Bilbo får aldri vist noe dypere forhold til Ringen, før han plutselig blir rasende over å skulle gi den fra seg. Gandalf står passiv inntil han plutselig truer Bilbo. Skrekken Bilbo viser, som varer forholdsvis lenge, forteller at Gandalf virkelig gjør ham livredd, ville en god venn inngi en slik reaksjon, så lenge?

Gandalfs overtalelse mangler varme, det kommer ingen forløsning eller forsoning etter dette sammenstøtet. Etterpå, når Bilbo mister konvolutten, snapper Gandalf den og løfter den høyt opp, Bilbo virker kuet og redd når han gir hatten til Gandalf. I stedet for et farvel mellom to gamle venner som nettopp har hatt en konflikt, kuttes det brått til en fornøyd Bilbo. Hvorfor er han plutselig fornøyd når han har hatt en krangel med sin venn? Den følelsesmessige logikken er ikke god i denne scenen.

Gandalf gjør et arrogant inntrykk, og Bilbo virker ustabil. Gjennom å vise Bilbo med gjennomgående negative ansiktsutrykk, og følelsesmessig uforståelig opptreden, ender det med at man er lettet når han forsvinner ut av bildet. Verre er det at Gandalf her mister muligheten til å framstå som varm og forståelsesfull.

Man kan kanskje mene at tilskueren selv skulle fylle ut hullene, for eksempel bare gå ut fra at når Bilbo ser fornøyd ut, er det fordi han og Gandalf har tatt et varmt farvel, underforstått. Men for at man skal tro det, må det være et eller annet som gir grunnlag for å anta at det er slik. En klapp på skulderen, man ler sammen, man veksler blikk, et uttrykk for vennskap. Uten disse små tegnene må man holde seg til det man ellers ser, og da blir de negative følelsene veivisere.

Ryddighet, tydelighet og oversikt er for så vidt i orden. Bilbo holder selskap, bruker Ringen, Gandalf blir betenkt, overtaler Bilbo til å forlate Ringen, gi den videre til Frodo.

Temperatur, intensitet og fokus mister kraft når man spekulerer på hva årsaken til brå omslag i følelsene kommer av, det føles "hakkete", ikke troverdig. Under sekvensen når Bilbo fekter med sverdet mot Gandalf, står Gandalf bøyd med blikket mot gulvet. Dette fratar scenen intensitet. Gandalf skulle sett på Bilbo, vist en reaksjon på det han gjør. Det som er bra med scenen er at Gandalf står i ro og lar Bilbo bevege seg, så vi i det minste kan fokusere på ham. Det er også et av de øyeblikkene Ringens verdi og kraft kommer til overflaten, og Bilbos motvillighet til å gi den fra seg understreker dette. Slik sett satte Bakshi et godt dramatisk poeng når han lot Bilbo trekke sverdet mot sin venn.

Subtilitet, undertekst, assosiasjoner lider under komprimeringen av historien. Det blir for lite informasjon. Det ytre miljøet forteller mest. Bilbo er en rik Hobbit, en kjent figur i det lille samfunnet, og Frodo er en avslappet og vennlig fyr. Gandalf er en autoritetsperson. Han opptrer nærmest som en dommer eller en bestefar, og glir inn uten problemer som en av dem. Tegningene og bakgrunnene er vakre. Tegnerne har gjort seg fore med å skape liv og uttrykk i Frodos og Bilbos ansikter spesielt. Bakshis fargebruk i filmen er gjennomgående avdempet og finstemt. Teknisk sett er det en lovende begynnelse.

Scene fra Bakshis film, Bilbo trekker sverdet mot Gandalf. I boken skjer ikke dette, Gandalf overtaler bare Bilbo til å gi fra seg Ringen til Frodo. Det er i denne scenen Gandalf innser hva Ringen kan vise seg å bety, og er slik en begynnelse på hans motiv for å undersøke mer omkring den.

2.2.2 Jacksons Gandalf og Bilbo

I kinoversjonen, etter prologen, ser vi først Frodo som sitter under et tre og leser. Han hører Gandalf synge, og springer opp. Vi ser ham i nærbilde, med et ivrig og forventningsfullt utrykk i ansiktet. Gandalf kommer kjørende i vognen. Han stanser vognen og Frodo som nå står på en bakke ved veien og seg ned på ham, krysser armene og ser streng ut.

Frodo: You´re late.

Gandalf ser bister ut.

Gandalf: A wizard is never late, Frodo Baggins. Nor is he early. He arrives precisely when he means to.

Så begynner munnvikene deres å skjelve, og de bryter ut i latter, Frodo hopper ned i vognen og omfavner Gandalf. Denne scenen introduserer humor og varme inn i fortellingen, i kontrast til krigsscenene i prologen. Frodo og Gandalf kjører sammen inn i Hobbiton, og på den korte turen får vi mye informasjon om Gandalf, Frodo og Bilbo, uten at det blir for mye dialog. Når de kommer forbi Strunkfot som skuler mistenksomt på dem, fortelles nesten alt med bilder. Små Hobbitbarn springer etter vognen og roper på "fyrverkeri, Gandalf"! Vognen kjører videre, barna ser skuffet ut. Plutselig braker det løs med raketter og stjerner, og ungene jubler. Strunkfot ler når han ser fyrverkeriet, som Gandalf viser til glede for barna. Her er igjen det lille dramaet, med alvor, så forløsning i latter.

Jackson hadde mange måter å få hobbitene til å se små ut i forhold til Gandalf. Han hyret inn småvokste personer som stand-ins for Hobbitene, vi ser her en av dem. Han brukte også mye dybdefokus, bakgrunnen ble da like skarp som forgrunnen og slik kunne det se ut som om de satt ved siden av hverandre, når den ene faktisk satt et stykke foran.

Dirk Eitzen skriver om humor i essayet *Emotional Basis of Film Comedy* (Plantinga & Smith, 1999, s.84).

What the average moviegoer wants most of all from movies is not narrative per se but strong and concentrated affective responses. [...] not just the pleasure of seeing a problem through, but the concentrated experience of emotions that are not often triggered in day-to-day affairs: sadness, horror, fear, excitement, the happiness associated with the climax of a romance, the thrill of having survived a brush with death, and [...] the funny side of inappropiate behavior (Plantinga & Smith, 1999, Eitzen, s.91).

Jackson bruker humor som virkemiddel i denne scenen. Ved at Frodo og Gandalf først fremstår som arrogante, skaper han en humoristisk motvekt og lettelse ved latteren som følger. Det gir også et sterkt inntrykk av trygghet og selvtillit, bare venner som har tillit til hverandre, vil våge å oppføre seg på denne måten.

[...] humor is a predominately social response. It arises most often by far in and from social situations. (s.93 Eitzen, Passionate Views, Film, Cognition and Emotion 1999)
Humor is very closely connected, on one hand, to aggression and humilitation, and on the other, to a sense of relief or of cementing one´s social standing (Plantinga & Smith, 1999, Eitzen, s.97).

Vi blir dratt inn i vennskapet, og lettelsen vi føler etter spenningen som bygget seg opp, gjør oss mottakelige og åpne for Gandalfs og Frodos videre handlinger. På kort tid har vi fått godvilje og tillit til dem og føler at deres vennskap er troverdig og ekte.

På veien inn til Hobbiton får vi vite om Bilbos fødselsdagsselskap, og at "before you came along, we Bagginses were very well thought of" det vil si at Frodo og Bilbo er litt outsidere i hobbitsamfunnet. Gandalf er offisielt stemplet som en fredsforstyrrer, noe han nikker velvillig til. Denne statusen understrekes av Strunkfots bistre utseende når de drar forbi hagen hans.

Den samme rytmen med alvor/humor fortsetter når Gandalf banker på Bilbos dør.
"No, thank you! We don´t want any more visitors, well-wishers, or distant relations!" Gandalf svarer, "men hva med svært gamle venner?" De møtes, og omfavner hverandre. Vi ser Gandalf i nærbilde når han betrakter Bilbo forundret: "You haven´t aged a day!" Bilbo vinker ham inn i huset. Bilbo snakker mest, og springer frem og tilbake for å ordne mat og te til gjesten. Dørklokken ringer, og Bilbo nekter å åpne. Det er plagsomme slektninger, Bilbo klager over at de ikke gir ham et øyeblikks fred. Det gir oss bekreftelse på Bilbos motiv til å reise. Scenen avsluttes med at Bilbo sier: "I am old, Gandalf. I know I don´t look it, but I am beginning to feel it in my heart. I feel thin, sort of stretched, like butter, scraped over too much bread. I need a holiday. A very long holiday."
Så kutt til de to mens de sitter og røyker pipe i kveldingen. Bilbo blåser en røykring, og Gandalf lager et skip av røyk som han blåser gjennom den. Bilbo sier: "Gandalf, my old friend. This will be a night to remember".

Bilbo fremstår som den ledende kraften i disse to scenene. Det er han som snakker, hans følelser som fremheves. I begynnelsen virker han som en humoristisk figur, og situasjonene han opplever, er det lett å kjenne seg igjen i; iveren etter å sette mat på bordet til gjesten, glede over besøket og fortvilelse over irriterende slektninger. Avslutningen er alvorlig, med en betroelse om hvordan situasjonen er. Bilbo snakker varmt om Frodo, og Gandalf sier at Frodo er svært glad i Bilbo. Det er et intimt øyeblikk som kulminerer i at Bilbo forteller hvordan han føler seg, gammel, og strukket. Gandalf lytter oppmerksomt.

Øyeblikket ute, i kveldingen, befester inntrykket av fortrolighet. De ser ned på stedet hvor fødselsdagen skal feires, røykringen og skipet av røyk sammenfatter på en måte Bilbos historie og slutt.

Jackson brukte god tid på å etablere forholdet mellom personene, og plante følelsesmessige begrunnelser og motiver. Karakterene trer tydelig fram. Frodo og Bilbo leser bok og skriver bok, akademikere i et jordbrukssamfunn, og er slik sett litt utenfor. Frodo har selvtillit og er en åpen og vennlig person. Bilbo stenger seg inne når ubehagelige personer dukker opp, men reagerer med glede og begeistring når han møter en han kan snakke med, som forstår ham. Scenen etter fødselsdagsfesten, når Bilbo kommer til Bag End for å ta med seg sakene sine og dra, er nydelig. Gandalf (Ian Kellen) og Bilbo (Ian Holmes) viser hvilke dyktige og erfarne skuespillere de er. Det er mange nærbilder av ansiktene deres. De forteller like mye gjennom kroppsspråk og mimikk som ord.

Carl Plantinga skriver i boken *Passionate Views* at en måte det visuelle aspektet ved film er viktig, er bruken av det menneskelige ansiktet i scener med følelser.

> Many films feature a kind of scene in which the narrative momentarily slows and the interior emotional experience of a favored character becomes the locus of attention. In this kind of scene, which I call the scene of emphaty, we see a character´s face, typically in close-up, either for a single shot of long duration or as an element of a point-of-view structure alternating between shots of the character´s face and shots of what she or he sees. In either case, the prolonged concentration on the character´s face is not warranted by the simple communication of information about character emotion. Such scenes are also intended to elicit emphatetic emotions in the spectator (Plantinga & Smith, 1999, s.239).

Jackson bygger scener der han bruker mange nærbilder av karakterenes ansikter for å skape en logisk følelsesrekke. Sekvensen med Gandalf og Bilbo er presis, elegant og innholdsrik. Den fortrolige tonen fra første scene mellom de to er grunnlaget for det som skjer. Bilbo

Dette er en av de viktige anledningene til å vise Ringens makt og ødeleggende virkning på bæreren. Denne lille akten hvor Bilbo nærmest får et glimt av galskap over seg er en kraftig kontrast til hans vennlige, åpne væremåte ellers. Den gir et effektivt motiv til Gandalf til å begynne undersøkelser om Ringen, og gir oss grunnlag for å forstå og tro på Frodo og Gollums besettelse senere i historien.

oppdager at han ennå har Ringen, kjæler med den og vil beholde den. Han blir hissig når Gandalf indirekte sammenligner ham med Gollum. Bilbo oppfører seg merkelig, men logisk ut ifra at vi har sett han reagere med eiertrang over Ringen. Gandalfs tordentale er også forståelig, og tjener formålet at Bilbo rystes ut av besettelsen. Han omfavner Gandalf, det er rørende, vi blir påminnet at de er gamle venner, fortrolige. Gandalf er ydmyk, ikke arrogant på noen måte, men holder bekymret øye med Bilbo.

Scenens høydepunkt er når Bilbo, i et langt, dvelende øyeblikk, holder Ringen i hånden før han endelig bestemmer seg for å gi slipp på den. Selve måten det skjer på, er viktig. Bilbo vender hånden, Ringen prøver liksom å klamre seg fast, men må falle ned til slutt, avvist. Bilbo går ut døren, bokstavelig ut i det fri, og han og Gandalf tar et varmt farvel. Scenen avrundes ved at Bilbo går ned veien, syngende på den samme sangen Gandalf sang da han kom inn i historien.

Resultatet av denne sekvensen er at vi sitter igjen med et svært fordelaktig bilde av både Gandalf og Bilbo. Scenen viser Ringens makt, men også at den kan overvinnes.

Når Gandalf bøyer seg og rører ved Ringen på gulvet, og får et glimt av Øyet, er det helt i tråd med fortellingen. Vi forstår hvorfor Gandalf er rystet og fraværende når Frodo kommer hjem og finner Ringen, fremdeles på gulvet. Historien er komprimert, men strukturert på en måte som gjør at den føles romslig. Årsak-virkning ivaretaes både på det handlingsmessige og det følelsesmessige planet. Vi forstår følelsene som ligger bak handlingen.

Her filmer kameraet over skulderen til Bilbo, Gandalf har ansiktet mot oss. Er kameraet plassert i øyenhøyde til karakteren, gir det oss en overdreven intimitet med rollefiguren. Nærheten får frem sympati hvis karakteren er protagonist, frykt hvis han er antagonist. Denne point-of-view- vinkelen er som regel brukt med forsiktighet. (Jennifer Van Sijll, 2005, s.157-158)

2.2.3 Sammenligning av hovedkarakterer

Bakshi skar denne scenen ned til beinet, sikkert på grunn av at han måtte komprimere for å få plass. Det er noen logiske brister, særlig den som ikke har lest boken, vil undre seg hva som foregår. Bilbo legger Ringen i en konvolutt som han forsegler. Sinnet hans når Gandalf spør om han har gitt Ringen til Frodo "as we agreed" kommer brått, uten forvarsel, og Gandalfs reaksjon når han løfter neven mot Bilbo føles også for brå. Konflikten mellom Gandalf og Bilbo har størst intensitet og fokus. Den kulminerer med Bilbos nederlag ovenfor Gandalf, når han gir fra seg konvolutten med Ringen. Kameravinkelen viser Bilbo sett ovenfra, Gandalf nedenfra. Det er også med på å gi Gandalf autoritet over Bilbo. Scenen forteller i svært grove trekk hvordan Ringen forlater Bilbo, men vektlegger lite av Ringen som den egentlige fienden, og etterlater et negativt inntrykk av Gandalf som person.

Dette er en viktig scene, først og fremst fordi vi her får vite mer om Ringens krefter, og kommer nærmere inn på Gandalf, en av hovedrollene som følger historien videre fremover. Bakshis iver etter å fremheve Frodo som helt og hovedfigur går på bekostning av Bilbo. Gandalf fremhever i denne scenen at det er Frodo som må ha Ringen nå. Mangelen på positive gester og ord mellom Gandalf og Bilbo gjør at begge karakterene kommer dårlig ut.

Bakshis Gandalf tar Ringen i konvolutten opp fra gulvet før Bilbo rekker det. Bilbo gir ham hatten han mistet i farten. Umiddelbart etter denne hendelsen kuttes det til Bilbo på vei ut av Hobbiton, med et fornøyd uttrykk i ansiktet. For at denne sekvensen skulle fungert riktig, måtte det ha vært en slags følelsesmessig forløsning i forholdet mellom Bilbo og Gandalf, om så bare et trøstende ord eller et vennlig farvel.

Jackson innså betydningen av scenen. Bilbo er hovedpersonen i denne sekvensen, og Jackson tok med flere av Bilbos setninger fra boken i dialogen, for eksempel: "I feel thin. Sort of stretched, like butter, scraped over too much bread." På slutten av scenen, utenfor huset: "I´ve thought up an ending for my book. "And he lived happily ever after, to the end of his days." Sekvensen viser tydelig hvordan Ringen virker på Bilbo, og viser oss avgjørende øyeblikk som er retningsgivende for historien. Bilbo bestemmer seg for å beholde Ringen, etter å ha tatt den fram og kjælt for den. Han blir sint når Gandalf blir bekymret og ber han legge den igjen. Slik fortsetter det, vi følger årsak-virkning og forstår hva Bilbo og Gandalf føler.

Høydepunktet i scenen er når Bilbo lar Ringen falle. Jackson markerer viktigheten ved et langt, dvelende opptak, sett nedenfra på Bilbos ansikt, der han ser ned på Ringen i hånden. Øyeblikket når han bestemmer seg for å la den gå, følges av at han snur hånden, så Ringen glir av og faller på gulvet. Scenen avrundes med at Bilbo går ut døren, trekker pusten, og tar et varmt farvel med Gandalf.

Scenen gir godvilje for begge karakterene. Gandalf filmes ovenfra og ned, Bilbo nedenfra og opp like mye som det motsatte. Mange nærbilder gjør at vi føler oss tett på karakterene. Scenen legger et solid grunnlag for videre hendelser, og forklarer Gandalfs iver etter å undersøke Ringens opprinnelse.

Bildet viser Gandalf som omfavner Bilbo. Jacksons Gandalf ble fremhevet som forståelsesfull og vis, og skapte en godvilje og følelse for karakteren som varte lenge, helt til scenene i Moria med Pippin, Frodos venn. Der fremstår Gandalf som for hard og streng i begynnelsen. Når Gandalf skjenner på Pippin. mangler vi tegnene og bekreftelsen på et tillitsforhold mellom dem som kunne gitt en annen og mer nyansert betydning til dialogen mellom dem.

2.2.4 Bakshis introduksjon av Frodo

For Bakshi var Frodo hovedkarakteren. Når det gjelder eventyr, tilsier den såkalte Midtpunkt-loven at det er én som er helt eller heltinne og et ideal og identifikasjonsobjekt, og at handlingen dreier seg omkring ham eller henne (http://no.wikipedia.org/wiki/Eventyr Lastet ned 2/3 2013). I Bakshis film vises Frodo gjennomgående i et positivt lys. Han er tegnet med omhu, ansiktet viser et spenn av følelser i synkronitet med handlingen. Frodo er den karakteren det vises flest nærbilder av. Han er tegnet et hode høyere enn de andre hobbitene, Merry og Pippin. Sam og Bilbo er de minste av dem.

Bakshi var konsistent i å vise Frodo som sympatisk og uttrykksfull. I sekvensen hvor Frodo for alvor trer inn i historien, åpner Bakshi med å vise Frodo som sitter og sover i en stol foran peisen. Han våkner, strekker seg, gjesper. Etter den knappe og brå scenen med Bilbo like før virker Frodos bevegelser betydningsfulle og nesten overdrevne. Fokus settes på Frodos kropp disse sekundene. Det dunker på døren, Frodo reiser seg og går mot oss, litt irritert uttrykk i ansiktet, så ut av bildet til siden. Kutt til bilde av ytterdøren, Frodo går inn i bildet fra oss, åpner, Gandalf står utenfor. Frodo gir uttrykk for glede, og Gandalf ser vennlig ut, og bukker for ham. Frodo danser rundt seg selv av lykke og begeistring. Gandalf går inn, setter seg ned i stolen foran peisen, og kommer slik ned på Frodos "nivå". Frodo står foran ham.

Siden Bakshi komprimerte handlingen så kraftig i enkelte sekvenser, ble virkningen sterk når han ga seg god tid med en figur i en forholdsvis uviktig handling. Man går plutselig over i et annet tempo.

Gandalf ber om Ringen, Frodo legger hendene over en beltepung. Gandalf rekker fram hånden, Frodo tar fram Ringen og gir den til Gandalf, som studerer den en stund. Frodo følger konsentrert med. Plutselig kaster Gandalf Ringen i ilden, uten noe forvarsel, uten en gang å følge Ringen med blikket. Frodo, med forferdet uttrykk, kaster seg fram for å redde Ringen, men Gandalf holder ham fast. De er fremdeles på samme plan. Kutt til nærbilde av Frodo, som trekker seg bakover, sjokkert og overrasket, og slår ut med hendene.

Gandalf reiser seg med stirrende blikk, vi ser ham bak ryggen til Frodo. Gandalf bruker mange håndbevegelser og strekker hånden opp og ut av bildet når han forteller om Mørkets Fyrste som har fått ordene "Shire, Baggins!" ut av Gollum ved å torturere ham. Vi ser Frodos reaksjon, han løfter hendene til hodet, ser fortvilet ut og springer fram: "Bilbo"! Gandalf snur seg mot Frodo i nærbilde og peker rett på oss med et stivt og stirrende blikk. "You are the one who has the Ring now!"

Kutt til oversiktsbilde, Frodo og Gandalf sett ovenfra, Frodo trekker seg tilbake i sirkel med hendene på brystet, Gandalf følger etter med pekefinger foran ansiktet hans. Gandalf snur seg brått og tar Ringen ut av ilden. Han kaster den i hendene til Frodo. Gandalf sier hva som står skrevet på Ringen, begynner med å uttale det på Mordors språk, for etterpå å si diktet på engelsk: "One Ring to rule them all, One Ring to find them, One Ring to bring them all and in the darkness bind them" (Tolkien, 1954, s.63).

Gandalfs stirrende blikk og pekefinger trakk mye av oppmerksomheten fra handlingen og dialogen. Blikket er heller ikke helt fokusert, noe som trekker ytterligere ned.

I det han sier det siste, snurrer Gandalf rundt med utstrakte armer og slår dem til slutt rundt seg selv. Gandalfs sitat fra skriften på Ringen er kanskje det mest intense øyeblikket. At Bakshi lar Gandalf si diktet på det andre språket, hevet opplevelsen for meg. Det er stemmene og dialogen som bærer mye av meningen i sekvensene. Skuespillerne som har stemmene til Frodo (Christopher Guard) og Gandalf løfter fortellingen flere hakk.

En annen positiv ting med denne scenen er at Frodo og Gandalf er synkronisert. De beveger seg i forhold til hverandre, begge har et klart fokus på den andre. Særlig tegningene av Frodo er uttrykksfulle. Det som trekker ned er Gandalfs pekefinger. Enkelte ganger fungerer det med livlige geberder, men oftest ikke. Frodos lille dans når Gandalf kommer, fungerer derimot svært godt, og gir en god følelse for Frodo. Jeg fikk til og med litt godvilje for Gandalf også. Frodos forskrekkelse når Ringen kastes på ilden, er helt på sin plass. Han gir uttrykk for følelser og bekrefter Ringens verdi, dette er i tråd med handlingen.

Gandalf derimot framstår som en figur man ikke blir helt klok på. Han ser ikke på Ringen når han kaster den på ilden, og dramatikken like etterpå når han forteller Frodo om Mørkets Fyrste virker litt voldsom i forhold. Hans sitat av Ringens skrift fungerte derimot godt og ga atmosfære til scenen.

Denne scenen satte fokus på bevegelser og ansiktsuttrykk, spesielt hos Frodo. Særlig oversiktsbildene var flotte, hvor Frodo og Gandalf beveger seg i sirkel mot hverandre. Man får en følelse av romlighet og dans i kontrast til nærbilder og dialog. Kropper og bevegelse er flytende og fint tegnet.

I neste sekvens vandrer Frodo og Gandalf i skogen mens de diskuterer hva de skal gjøre. Frodo sier at det var synd at ikke Bilbo drepte Gollum da han hadde sjansen. Gandalf svarer: "Yes, It was pity. Pity and mercy." Frodo tilbyr Gandalf Ringen, Gandalf reagerer voldsomt og sjokkert. Han vil komme til å misbruke Ringens makt i iver etter å gjøre godt. Frodo bestemmer seg for at han må forlate fylket. Gandalf sier seg enig. De går forbi en busk, Gandalf hører noe, bøyer seg og drar opp Sam. Dette er første gang vi ser ham.

Sam klynger seg til Frodo, som ser litt oppgitt og lattermild ut. Gandalf foreslår at Frodo tar med Sam og søskenbarna sine, Merry og Pippin, så langt som til vertshuset i Bri. I det Gandalf går, stikker han fingrene mot ansiktet til Sam med en brå bevegelse, og Sam skvetter tilbake.

Førsteinntrykket er at Sam har fått tildelt rollen som klovn. Han er den minst "pene" av de fire hobbitene, og den minste. Dialogen viser at han er en enkel sjel. Uttrykket til Frodo ovenfor Sam er vennlig overbærenhet. Gandalfs eneste personlige gest mot Sam er den lille håndbevegelsen, som uttrykker spøkefullhet, men kanskje også respektløshet? Den er i alle fall original, og gjør at Sam høster sympati og Gandalf et poeng for humoristisk sans.

Sam danner en gruppe sammen med Merry og Pippin på veien mot Bree. Av de tre har Sam mest personlighet, han har sitt eget syn på ting som han gir uttrykk for. Å se alver er Sam´s høyeste ønske, og han gir uttrykk for glede og forventning ved tanken.

Bakshi så Sam som en litt barnslig person i begynnelsen. Her klapper han begeistret når han hører at de skal få se alver. Sam er åpenbart en kontrast til Frodo, og skal fremheve ham som helt.

Av andre karakterer er for eksempel Aragorn og alvedronningen Galadriel viktige. Aragorn er tydelig definert som helteskikkelse og fremstilles, som Frodo, med gjennomgående sympatiske trekk og følelser. Han er uttrykksmessig godt tegnet og fremtrer som en beskyttende voksen som tar vare på hobbitene. Han sperrer for eksempel veien for de sorte rytterne når de kommer etter Frodo. I sammenligning med Gandalf virker Aragorn mye mer sympatisk, når han kaster hodet tilbake og ler av Frodos karakteristikk av ham selv under møtet i vertshuset, får han øyeblikkelig godvilje hos meg. "I see." laughed Strider. "I look foul and feel fair" (Tolkien, 1954, s.188). Bakshis Galadriel er i likhet med Gandalf forunderlig likegyldig ovenfor Ringen. Når Frodo tilbyr henne den, ler hun og sier at hun ville teste Frodo, istedet er det han som tester henne.

"You will give me the Ring freely! In place of the Dark Lord you will set up a Queen. And I shall not be dark, but beautiful and terrible as the morning and the night! [...] Stronger than the foundations of the earth. All shall love me and despair!" (Tolkien, 1954, s.385)

Når hun sier dette til Frodo, svinger hun seg rundt som en ballerina. Det er mulig at denne likegyldige holdningen til maktens Ring fra Galadriel og Gandalf var planlagt fra Bakshis side, men den motarbeider intensitet og fokus i historien som helhet. Galadriel trekker til seg oppmerksomhet som kvinne. "Alle skal elske meg og fortvile" er hva Tolkien lar henne si, i stedet for "Alle skal frykte meg". En kvinnes makt ligger hovedsakelig i hennes evne til å få menn til å begjære seg, er underforstått i denne setningen. Det er også hva Galadriel viser oss i denne scenen, med å svinge seg rundt og holde ut kjolen som en vifte.

I Bakshis adapsjon får Aragorn en varm klem av Legolas når de møtes i skogen på flukt fra Ringåndene. Frodo søker også beskyttelse hos Aragorn og lener seg inntil ham når de står på en høyde og ser Ringåndene på avstand. Fysiske vennskapstegn fra karakterene speiles tilbake på karakterene selv, og inngir tillit og godvilje for dem.

2.2.5 Jacksons introduksjon av Frodo

Redundant cues, including facial expression, narrative situation, music, lightning, and mise en scène, all collaborate to indicate to the viewer what emotional mood is called for (Plantinga & Smith, 1999, s.116).

Jacksons Gandalf møtte Frodo i begynnelsen av historien, så fulgte noen scener med Bilbo og bursdagselskapet, hvor Gandalf ble etablert som en lyttende og forståelsesfull karakter, med hint om skjulte krefter når han irettesetter Bilbo. Gandalf ber Frodo holde Ringen hemmelig og på et trygt sted. Så drar Gandalf for å undersøke omkring Ringen. Vi får glimt av Ringåndene, som rir ut som svarte ryttere på jakt etter "Shire, Baggins".

Frodo vises i en scene på vertshuset, sammen med Sam, som er forelsket i vertens datter, Rosie. Frodo er blid og humoristisk, og støtter Sam, som åpenbart er sjenert og usikker når det gjelder damen. Vennskapet deres assossieres med vennskap i ungdomstiden, hvor man fester og er forelsket. Når Frodo kommer hjem, finner han vinduet åpent. Gandalf overrasker ham, og spør: "Is it secret? Is it safe?" Frodo leter fram Ringen, Gandalf kaster den i peisilden fremdeles i konvolutten. Ilden tar fyr i papiret med det samme. Frodo er mer overrasket enn forferdet. Gandalf tar opp Ringen og slipper den i Frodos hånd og spør hva han ser, om han kan se noe. "Nothing. There´s nothing." Vi ser nærbilde av Gandalf, han får et uttrykk av lettelse. Men når Frodo i neste øyeblikk sier at det er inskripsjon der, forandrer uttrykket hans seg til resignasjon. Han snur seg og forteller Frodo hva som står skrevet.

Sam stanser på grensen mellom hjemstedet og verden utenfor. Jackson var nøye med å markere betydningsfulle øyeblikk. "If I take one more step, it´ll be the farthest away from home I´ve ever been."

Gandalf forteller Ringens historie, og at Mørkets Fyrste nå leter etter den. Frodo tilbyr Gandalf Ringen. “DON´T ... tempt me, Frodo!” svarer Gandalf. Det er tydelig at det koster ham noe å si nei. De blir enige om at Frodo må reise, og Gandalf snakker varmt om hobbiter generelt i en setning, før de hører en lyd utenfor vinduet. Gandalf drar opp Sam, som har lyttet utenfor. Sams inntreden skaper et øyeblikk av humor. Hele denne sekvensen har en annen temperatur enn scenene med Bilbo. Handlingene skjer raskere, Gandalf snakker mest. Gandalfs reaksjoner og uttrykk for bekymring gir signaler om at det haster å få Ringen og Frodo i sikkerhet. Scenen bygger opp spenning, og Gandalf setter opp mål: Frodo og Sam skal dra til vertshuset i Bri, Gandalf selv til Isengard for å få råd av mesteren for sin orden, Saruman. Neste kutt viser dem på vei gjennom skogen, og avsluttes med at Gandalf advarer Frodo mot å bruke Ringen, før han rir fra Frodo og Sam.

Videre er historien handlingsmettet for Frodos del. Ting skjer med ham, valget han har er å reagere på det som skjer på ulike måter, med Ringen som en konstant fristelse. Det neste betydningsfulle øyeblikket for Frodo er under rådsmøtet i Elronds hus hvor han tilbyr seg å bære Ringen til Mordor og ødelegge den i Dommedagsfjellet.

Når Ringens Brorskap går gjennom Moria, merker Frodo at de blir forfulgt av Gollum, og han og Gandalf har en samtale som er retningsgivende, men på en subtil måte. Frodo husker Gandalfs ord og lar dem lede ham i hans forhold til Gollum senere.

Frodo: It´s a pity Bilbo didn´t kill him when he had the chance.
Gandalf: Pity? It was pity that stayed Bilbo´s hand. Many that live deserve death. Some that die deserve life. Can you give it to them, Frodo? Do not be too eager to deal out death and judgement. Even the very wise cannot see all ends. My heart tells me that Gollum has some part to play yet, for good or ill, before this is over. The pity of Bilbo may rule the fate of the Ring.
(http://www.tolkiens.net/filmene/manus_fotr.php, lastet ned 01.02.12, s.26)

Merry og Pippin er to livsglade skøyere som I begynnelsen ikke er så lett å skille fra hverandre. Senere I historien får Pippin rollen som den morsomme, han gjør tabber som å avsløre Frodo som ”Baggins” på vertshuset, og får skjelettet ved brønnen I Mines of Moria til å falle ned og advare fienden. Siden hobbitene er små, assossieres de med barn, og påkaller den samme beskyttelsestrangen som barn gjør hos voksne. Når Boromir lekeslåss med dem skaper det positive assossiasjoner og forklarer litt hvorfor han ofrer livet for å beskytte dem senere i historien. Scener som dette er viktig for logikken på følelsesplanet.

Frodo er en karakter som kjemper med seg selv, spenningen ligger også på det indre planet. Han kan bli som Bilbo, som maktet å gi fra seg Ringen, eller Gollum som er avhengig av den. Gollums elendighet og forfall illustrerer hvor dypt Frodo kan komme til å synke hvis han ikke klarer å ødelegge Ringen. Denne usikkerheten gjør at vi investerer følelser I Frodo. Vi ønsker at det skal gå godt med ham. Spenningen økes ved at kampen foregår på flere plan. I motsetning til Bakshis Frodo, er Jacksons Frodo ikke heroisk. I mange scener er det andre karakterer som tar helterollen, for eksempel Arwen som rir med Frodo i flukten fra Ringåndene, eller Sam som hindrer Frodo i å ta Ringen på fingeren når den sorte rytteren på veien dukker opp.

Lenger ute i historien når Ringen påvirker Frodo fysisk og psykisk oppfører han seg sårende og egoistisk mot Sam. Sams hengivenhet og vennskap blir desto mer rørende ved at han klarer å tåle avvisning og smerte som Frodos forhold til Ringen er årsak til. Historien er konsistent og klar i forhold til at det er Ringen som er hovedfienden.

Frodo redder Sam fra Gollum. Frodo fremstilles ikke som noen slåsskjempe hos Jackson, bare i noen få tilfeller går han løs på fiendene fysisk.

2.2.6 Sammenligning av introduksjon

Begge versjonene av karakteren Frodo fremstår som unge. I Tolkiens bok var Frodo omkring femti år da han la ut på ferden, selv om han så yngre ut på grunn av Ringen. Siden Bakshis og Jacksons karakterer er basert på unge menn, og på grunn av størrelsesforskjellen i forhold til Gandalf, er det lett å få assossiasjoner til barn. Barn påkaller lett beskyttelsestrang og sympati hos oss. Frodo er også fremstilt som uvanlig pen både som tegnet figur og også i Elijah Woods skikkelse. Jackson gjorde lurt i å lage en "skitten" realisme i filmen, en støvete og svett Frodo virker mye mer levende og overbevisende enn en som alltid er nystrøket. Fysisk skjønnhet skinner igjennom uansett.

Begge versjonene av Frodo er sympatiske og godt definerte med uttrykksfulle ansikter og kroppsspråk. Det familiære og varme forholdet mellom Frodo og Bilbo er fint vist i Jacksons versjon, men så har han også hatt mere rom og tid for å beskrive det. Bakshi hopper over Bilbo-Frodo konstellasjonen i begynnelsen. Vi får hint om forholdet dem imellom i dialoger mellom Gandalf og Frodo, altså annenhånds opplysninger. Når Frodo og Bilbo møtes i Rivendell ser vi den store høydeforskjellen mellom de to. Det er tydelig at det ikke skal være tvil om hvem som er helt og hovedperson. Riktignok står det i Tolkiens bok at Frodo var "høyere og flottere enn de fleste hobbiter". Det er kanskje i beskrivelsen av karakterene at det er størst forskjell mellom Bakshi og Jackson.

Sensursystemet i USA fremholdt at skurker på film skulle fremstilles som uglamorøse og uattraktive, og at respekten for autoriteter ikke måtte undergraves. Dette er merkbart i Bakshis film. Denne holdningen ble myket opp etter hvert, i dag er karakterer i filmene mer ambivalent fremstilt med feil og mangler i tillegg til gode egenskaper.

Både Bakshis og Jacksons Frodo gir uttrykk for positive følelser i begynnelsen av historien. Begge viser her glede og begeistring ved møtet med Gandalf.

Gandalf har i Bakshis versjon flere ting ved seg som jeg reagerer på. Kroppen er fint tegnet, men bevegelsene er overdrevne og forstyrrende. Pekefingeren er aggressiv, blikket stivt og stirrende. Sammenlignet med Jacksons Gandalf (Ian Kellen) forstår jeg viktigheten av "less is more". Jacksons Gandalf viser sjelden hendene, men har et fokusert og tilstedeværende blikk som trekker oppmerksomheten mot ansiktet og gjør at vi lettere leser ansiktsuttrykkene hans, som er helt synkrone med det som skjer rundt ham. Blikk og hender er noe av de sterkeste virkemidlene i film, de dirigerer retning og kan ikke oversees.

Jacksons Frodo (Elijah Wood) har spesielt uttrykksfulle øyne som dominerer ansiktet. Siden han er ung, virker han ekstra sårbar. Sam (Sean Astin) er en fin kontrast som den litt usikre vennen som finner sin egen styrke gjennom fortellingen.

Bakshis Sam fungerer også godt sammen med sin Frodo, klovnerollen faller nærmest bort når de kommer lengre inn i historien og møter Gollum. Sams reaksjoner vises ofte i nærbilde og lar oss følge med på hans følelser, gjerne i følge med en kontant replikk. Etter at Frodo forlater Brorskapet sammen med Sam, tar Aragorn rollen som hovedperson i den andre gruppen, og senere Gandalf. Gollum dominerer samtalen når han slår følge med Frodo og Sam. Bakshis film slutter med at Frodo og Sam vandrer inn i mørket med armene omkring hverandre, mens Gandalf rir i spissen for Rohans ryttere og redder sine venner på slagmarken ved Helms Deep.

Bakshis Legolas (bildet til venstre) ga et godt førsteinntrykk som dessverre ikke varte så lenge. Han virker ikke troverdig medfølende når han snakker med Sam, som er bekymret for Frodo. Uttrykket i Legolas ansikt kan lett tolkes som overlegent. Trass i at han legger hånden på Sams skulder, virker han arrogant mer enn vennlig når han forklarer at de er nødt å gå videre hvis Frodo skal bli reddet.

Jacksons Legolas (Orlando Bloom) ga også et godt førsteinntrykk, mye fordi han stod opp i Elronds Råd og forsvarte Aragorn, som vi da hadde fått et forhold til. Vennskapet med Aragorn og likeså dvergen Gimli i filmen ga Legolas mange muligheter til å vise positive følelser og handlinger.

3. Analyse av noen motstandere

Det har vært sagt om denne historien at den dreier seg om det gode mot det onde. For å få en fortelling intressant må man ha motstand, for dramatikkens og spenningens skyld må protagonisten drives til det ytterste. En kamp mot en svak motstander vil slå tilbake og ramme protagonisten selv. Vi har en tendens til å heie på den underlegne og undertrykte. Så for å høste sympati og interresse for helten bør en fiende helst være overlegen til å begynne med.

Det første jeg selv tenker på når jeg skal lage en historie, er konflikten. Kamp og drama gir intensitet og fokus og lar oss bli kjent med karakterene. Hvordan de handler i spente situasjoner forteller oss hva de virkelig står for. Det ideelle er å bringe motstanderne i nærkontakt, noe som øker intensiteten. Spillet som oppstår mellom karakterene har mye å si for om historien føles troverdig og medrivende.

Tolkiens fortelling har noen få håndfaste og "fysiske" fiender, som trollmannen Saruman, Ormetunge, uruk-haier og orcer. Hovedmotstanderen Sauron er splittet i et slags symbol-hierarki, han fungerer nesten mer som en idé enn en reell fiende. Den kjempestore mannen i rustning i prologen, Ringen, Øyet innhyllet i flammer, Ringåndene, de har en mer psykisk eller symbolsk substans. Vi ser dem ikke som personer. Saurons visir har tomme øyenhuler, Øyet i flammer er ikke et menneskeøye, Ringen er en gjenstand. Hos Jackson vises Ringåndenes ansikter nærmest bare som utflytende masker når Frodo setter på seg Ringen, ellers er de tomrom under hetter eller visirer i en rustning, som Sauron i prologen. Hos Bakshi har fienden lysende røde øyne uten pupiller i et sort tomrom.

Likevel vil jeg si at Bakshi og Jackson klarte å skape et troverdig forhold mellom protagonister og antagonister i sine adapsjoner av *The Lord of the Rings*, blant annet gjennom karakterenes uttrykk for reaksjoner og følelser.

Fra Jacksons adapsjon, første film. Saurons Ring, som vi fikk se i mange og varierte nærbilder i prologen.

3.1 Bakshis antagonister

Ringen: i Bakshis film er Ringen ganske anonym. Det er få nærbilder av den. Betydningen av Ringen får vi vite gjennom dialogen, særlig gjennom Gandalf, og noe av problemet med å se den som avgjørende og viktig er Gandalfs holdning til den. Han behandler Ringen som om den er likegyldig. Gandalfs oppmerksomhet er vendt mot Frodo mer enn Ringen.

Plottet i historien gjør at man ikke kan overse den. Ringen er avgjørende å ha et fokus på. Gandalf nedtoner Ringen, så de mest overbevisende øyeblikkene den opptrer, er når Frodo fristes av den, og særlig i sekvensene med de svarte rytterne. Ringåndene som roper lengselsfullt etter Ringen ved elvebredden gjør inntrykk.

> Associations can link emotions to seemingly unconnected objects (as Freud noted in fetishes), and the emotion system can connect emotions that appear to be opposites (Plantinga & Smith, 1999, s.111).

Bakshi hadde noen fine grep som kunne styrket Ringens verdi, slik som Ringåndenes reaksjon. Hans karakter Boromir var også godt portrettert i begjær etter Ringen, straks han kommer inn i historien får Ringen større verdi. Det er karakterenes reaksjoner og i stor grad informasjon gjennom dialog som forteller mest om Ringen hos Bakshi.

Hobbitene gjemmer seg for den svarte rytteren på veien ovenfor, og Frodo blir fristet til å ta på seg Ringen. I Bakshis versjon ser vi tydelig rytterens kroppsspråk mens Frodo prøver å holde igjen, og rytterens skuffelse når Frodo overvinner fristelsen og legger Ringen tilbake i lommen. Bakshi fikk klart fram kampen mellom Ringens vilje og Frodo i denne scenen.

Rytterne, Bakshi

I prologen ble Ringåndene vist som ni svarte ryttere ridende i rekke på en åskam. Dette var en fotografisk sekvens. Neste gang vi møter en av dem, er på veien til vertshuset i Bri. Frodo og de tre hobbitene Sam, Merry og Pippin er på vei dit for å møte Gandalf. På veien får Frodo en anelse om fare, og får hobbitene til å gjemme seg under en trerot. Et øyeblikk etter kommer en svart rytter til syne på veien. Han stanser og går av hesten, og lener seg over treroten uten å se hobbitene som gjemmer seg under den. Frodo tar fram Ringen, og fristes til å ta den på. I Bakshis versjon klarer Frodo å legge vekk Ringen, Ringåndens konsentrasjon avbrytes, den kommer med et klagende klynk, reiser seg og går opp på hesten igjen. Rytteren rir bort, og hobbitene kryper fram.

Ved å gi Ringånden en slags reaksjon av skuffelse på at Ringen legges vekk av Frodo får man en følelse for rytteren. En følelse, som man forstår, er i stand til å skape bånd selv med ganske uhyggelige skapninger ellers. Når man er sparsom med virkemidler virker det lille som kommer mye sterkere. De røde øynene uten pupiller ga Ringånder og Orcer hos Bakshi et litt fraværende blikk, tilskueren må forsøke å lese av formen på øynene for å finne tegn på følelser. Samtidig godtas disse lysende øynene som troverdige, siden for eksempel katters øyne lyser i mørket på noenlunde likt vis. Blikkets retning er vanskeligere å bedømme, kroppsholdningen blir viktigere å merke seg.

Rytterne og hestene deres var flott tegnet i de tidlige scenene hos Bakshi. Rytteren på veien hadde en "død manns kropp", med det mener jeg at han beveget seg på en stiv og litt klossete måte, som om legemet ikke var helt synkront med sjelen som styrte det. Dette bidro til at Ringånden føltes overnaturlig og skremmende.

Neste møte med Ringåndene skjer på vertshuset i Bri. På verthuset er gjestene vist i overveiende fotografisk film, de eneste her som er gjennomført tegnet er verten og Strider, vandringsmannen Aragorn som viser seg å være Gandalfs venn. I denne sekvensen går Merry ut for å trekke frisk luft. Frodo oppfordres til å synge for gjestene, men faller på gulvet under fremførelsen og forsvinner, Ringen tredde seg på fingeren hans når han falt. Gjestene giruttrykk for sinne og overraskelse.

Mens Aragorn og hobbitene møtes på hobbitenes rom i vertshuset møter Merry Ringåndene, nå til fots. De kommer mot ham og omgir ham med en slags blå røyk, og Merry faller sammen. Merry kommer senere stormende inn til de andre og advarer dem om at Ringåndene er i byen, og hobbitene tilbringer natten i et annet rom.

Scenen hvor Ringåndene hugger sverdene i sengene på hobbitenes første rom, er dramatisk.Sympatien for hobbitene stiger, fienden viser seg som uslinger som angriper sovende folk. De svartkledde Ringåndene blir gjort tydelige i rommet med bruken av lys. Lysskiftene i bakgrunnen forbereder oss også på scenen med flukten mot elva som kommer senere, som er enda rikere på slike effekter. Aragorn forteller etterpå om Ringåndene i en dialog med Frodo at den blå røyken var et spesielt trekk ved dem. Røyken ble brukt senere som et visuelt kjennetegn på Ringåndenes magiske evne til å svekke motstanderens vilje og livskraft.

Rytterne på vertshuset. Boken fortalte bare at sengene var hugget i av sverd under nattens løp, Bakshi viser oss Ringåndene utføre angrepet. Bakshi lot et rødt lys blafre opp i bakgrunnen like før. Dette fungerte svært godt dramatisk, siden vi får se Ringåndene tydelig, med våpnene hevet, og lyset gir også en assossiasjon til deres åndeverden, deres andre eksistens.

Sekvensen med Frodos flukt fra Ringåndene er tydelig en del av filmen som viste Bakshis engasjemang. Den skiller seg ut med å være lang i forhold til de andre sekvensene, som oftest er sterkt komprimert. Den innledes med at Aragorn peker over en slette mot en elv som ligger bak. Elva markerer grensen til Elronds rike hvor de kan føle seg trygge. Da hører følget at Ringåndene kommer, de snur seg mot skogsveien bak seg. Vi får se et bilde av hobbitene på langt hold, kameraet rister som om det var på ryggen av en hest. Legolas roper til sin hvite ganger som bærer Frodo på ryggen, at han skal springe. Aragorn prøver å stanse den første rytteren som kommer, men kastes til side.

Heksekongen, Ringåndenes leder, stormer fram, stopper, hesten hans er urolig og virker som den er vanskelig å kontrollere. I kontrast sitter Frodo sammensunket på den hvite hesten og ser oppmerksomt og litt fiendtlig bakover på ham. Bakgrunnen begynner å skifte i hvirvelmønstre og ulike farger, men kontakten mellom de to skaper et fokus som er stabilt midt i de fantastiske bakgrunnene. Heksekongen er en nærmest massiv svart skikkelse, vi ser bare høylyset på enkelte detaljer i hjelm og hansker. Den ryddige og oversiktlige handlingsoppbyggingen til scenen glir ut i et slags tidløst rom. Intensitet og fokus er der, men handlingsforløpet er gått over på et annet plan enn før, et åndelig plan, understreket av de skiftende bakgrunnene. Det legger seg en slags tåke over bakken som assossieres med Ringåndenes røyk. Det er flere kutt i halvtotal, og total av hestene som beveger seg, med Heksekongen og Frodo.

Heksekongen, Ringåndenes leder, brukte håndbevegelser til å uttrykke overnaturlig kraft. Ved å knytte hånden får han Frodo til å stanse, og hesten til å falle. De skiftende bakgrunnene i denne sekvensen var ekspressive og skapte en følelse av å krysse grenser frem og tilbake mellom virkeligheten og en annen verden, samtidig som fokus på Ringåndene og Frodo ble beholdt.

Frodo bryter ut og rir. Mot den ekspressive bakgrunnen har vi mistet retningen mot elva, det øker følelsen av å være "fortapt". Heksekongen strekker ut hånden mot Frodo. Frodos hvite hest faller ned i røyken, Frodo med den. Fire nye Ringånder kommer ridende mot dem, tilsynelatende over himmelen, under hvite lyn. De er noen ganger som én gestalt, ett vesen med hestebein og hestehoder og hoder med ulike hjelmer.

De står med grønn røyk vellende opp, kutt til Frodo som kommer seg opp på hesten. Frodo prøver å dra sverdet, men klarer det ikke. Han rir fram foran Ringåndene. Kutt til bilder av Ringåndene, halvtotal, så Frodo, som nå plutselig ser våknere ut, og rir bort fra dem. (Akkurat denne overgangen manglet finesse, jeg ville ventet å se et nærbilde av Frodo som tar seg sammen, markerer øyeblikket når han bestemmer seg for å gi alt og flykte.) Jakten er i gang, og bakgrunnen er fremdeles flimrende, men Frodo holder nå en klar retning etter hvert, han ser seg tilbake. Bakgrunnen blir gradvis normal. To svarte ryttere kommer brått inn i forgrunnen av bildet og prøver å avskjære Frodo, som klarer å ri rett gjennom dem, mot oss. Så hopper Frodos hest ned i elva og over, mens Ringåndene samler seg på bredden.

For meg er denne sekvensen den beste i hele filmen. Bakshi har lagt sin egen tolkning i den, og den kreative bruken av bakgrunner og virkemidler hever filmen til et nytt nivå. Jeg tror også det fungerer så godt på grunn av enkelheten i plott og mise-en-scene. Deler av handlingen er tydelig og oversiktlig, intensiteten holder det hele sammen, det balanserer.

Ved å gi glimt av Ringåndene i et slags surrealistisk miljø under jakten, skapte Bakshi noe mer i scenen enn bare handling. Assosiasjonen til Apokalypsens ryttere og vår egen Åsgårdsrei (the wild hunt) var tydelig for min del, og befestet en følelse av det overnaturlige ved Ringåndene.

Isengard, Bakshi.

Scenen hvor Gandalf kommer til Isengard for å søke hjelp og råd hos lederen for sin orden, Saruman, er en av de komprimerte sekvensene. Gandalf kommer til tårnet, inn en dør og går ned en trapp. Han går rett på Saruman, og rett på sak.

Gandalf: I have come for your aid, Saruman the White, in troubled times. The Nine are abroad, darkness approaches, the Black Riders!

Saruman: Is that all the news you have for me then?

Gandalf: Is that not enough? Sauron is moving at last!

Saruman begynner å gå opp en trapp, med ryggen til Gandalf når han snakker. Saruman virker uimponert av det Gandalf sier, vifter det nærmest bort. Det tar noe av energien bort fra scenen. Saruman står på toppen av trappen og ser ned på Gandalf, som følger etter ham oppover.

Saruman: We can deal with Sauron ourselves, Gandalf. You and I. One way or another.

Gandalf: What talk is this? What are you saying, Saruman?

Saruman: It is time for us to choose. A new age is upon us, a new power is rising. Nothing that Elves or Men or Wizards can do will avail against it. Its enemies are utterly doomed, but its friends ...

Gandalf: You are saying that we should join with Mordor? With him?

Saruman viser hendene en god del når vi ser ham i halvtotal. Fingrene har lange, spisse negler. Den uvennlige måten Saruman opptrer på, delvis også utseendet og ansiktsutrykket, lar

Dialogen mellom Gandalf og Saruman led under manglende blikkontakt. Når Gandalf ser til siden, mister scenen fokus, vi lurer på hva Gandalf ser på som er viktigere enn hans motstander foran ham.

oss forstå med en gang at han er en badguy. Stemmen inngir heller ikke tillit. Som vi ser av dialogen, er den knapp og direkte. Siden Saruman er Gandalfs overhode og en som han ville søke hjelp hos, virker ikke denne scenen troverdig på grunn av at Sarumans personlighet, i Bakshis versjon, virker så lite tillitvekkende. Sarumans håndbevegelser er like overdrevne som Gandalfs og fikk meg til å lure på om Sarumans og Gandalfs karakterer var tegnet etter samme skuespiller. Begge trollmennene hadde også et eldre menneskes gange, nesten karikert, når de gikk opp og ned trapper i denne scenen. Så kaster Saruman trolldom over Gandalf. Magien viser seg som mangefarget lys som strømmer ut fra ham mot Gandalf.

Gandalf: Saruman, if you do this, if you delay me here, Sauron will surely get it then.

Saruman: Then he will know his good servants ... and his enemies.

Sekvensen slutter med at Saruman leende går ned trappen, og Gandalf står paralysert i toppen av tårnet og roper "Saruman" etter ham. Dette at sekvensen ble innledet med at Gandalf gikk ned en trapp for å møte Saruman, gjorde at slutten der han står i tårnet høyt oppe, ikke føltes riktig. De trappetrinnene Gandalf gikk opp i senere i sekvensen stod ikke i forhold til tårnets høyde på slutten av scenen. Avstandene i rommet virket ulogiske og forvirrende. Dialogen er så knapp som den kan bli, Gandalfs og Sarumans reaksjoner og følelser virker karikerte og overfladiske.

Istari-duellen. Bakshi brukte lysglimt for å forklare Sarumans magi når han overvinner Gandalf. Saruman: Where is the Ring, Gandalf? Why do the servants of Sauron seek for it in the Shire? Have you hidden it there? Would you rather see the Dark Lord have it, or Saruman of Many Colours? (http://www.imdb.com/title/tt0077869/quotes?qt=qt1185089 lastet ned 12/3 2013)

Av andre karakterer kan nevnes Ormetunge, Sarumans medsammensvorne som råder kong Theoden av hestefolket til ikke å delta i krigen mot Sauron og Saruman. Gandalf, Aragorn, Gimli og Legolas drar for å advare Theoden i Edoras gylne hall, og be ham og folket hans å søke tilflukt i Helm´s Deep, en festning i fjellet, fra Sarumans hær som er på vei mot dem.

His beard was laid like snow upon his knees, but his eyes still burned with a bright light, glinting as he gazes at the strangers. Behind his chair stood a woman, clad in white. At his feet upon the steps sat a wizened figure of a man, with a pale wise face and heavy-lidded eyes. (Tolkien, 1954, s.534-535)

Hos Bakshi fremstilles Ormetunge som en liten hobbit, svartkledd og med hitlerbart. Han er så karikert at det på en måte er vanskelig å ta ham på alvor. At kongen skulle la denne figuren bli en betrodd rådgiver er fullstendig ulogisk. Etter at Gandalf avslører Ormetunge som spion, snur kong Theoden om. Kongen har medfølelse med Ormetunge, og lar ham gå. Ormetunge glefser etter kongens hånd før han springer ut av hallen. Han oppfører seg som et lite dyr.

I karakterene, akkurat som i sammenføyningen av handlingselementene, må en alltid tilstrebe enten det nødvendige eller det sannsynlige, altså at det er enten nødvendig eller sannsynlig at en person som er nettopp slik og slik, taler eller handler nettopp slik og slik, og at det er enten nødvendig eller sannsynlig at én ting skjer først og noe annet siden. (*Poetikk* Aristoteles, s.37)

Ormetunge er usympatisk fremstilt, som en nærmest rotteaktig skapning. Hans rolle i historien var å være rådgiver for kong Theoden og også Sarumans spion. For å kunne utøve denne rollen med troverdighet burde han vært gitt mer pondus. Men filmsensuren i Amerika på den tiden var striks på det at man aldri måtte fremstille skurker som glamorøse, eller kriminelle som attraktive, særlig ikke ovenfor barn.

Karakterer, akkurat som handling, har sin egen logikk, i følge Aristoteles. Noe som hjelper oss å forstå karakterens handlinger er deres motiver. Assosiasjonen med Ormetunge som en som biter hånden som gir han mat, får meg til å sette spørsmålstegn ved kong Theoden. Hva har han gjort for å fortjene en slik reaksjon, som virker mer som rent hat enn vinningsmotiv fra Ormetunges side? Å antyde et motiv kunne hjelpe oss å forstå. Å sette karakterer og handlinger inn i en logisk sammenheng, det er det Aristoteles ber oss tilstrebe i en fortelling.

During the battle of Helm's Deep, a song with non-English lyrics is heard on the soundtrack. The words Isengard and Mordor can be clearly discerned. The song is not in any of Tolkien's invented languages, instead composer Leonard Rosenman had his choir sing nonsense lyrics to get the desired effect. According to the liner notes of the CD soundtrack, part of the lyrics also include the composer's name backwards. (http://www.imdb.com/title/tt0077869/trivia?tab=tr&item=tr0763183 lastet ned 13/3 2013)

Slaget i Helm´s Deep viser uruk-haier og orcer i relativ orden, de trer inn i samlet flokk, med fanebærere først, noen trommeslagere og hornblåsere. Det er ingen lederskikkelser som stikker seg ut. Maskene de bærer, gir dem en slags uttrykksløshet, bare kroppsspråket kan si noe om eventuell frykt eller raseri. Bakshi fokuserer mest på fienden, når han viser hestefolkets hær, er ofte Aragorn i forgrunnen, når krigerne flykter inn i fjellhallen, er Aragorn den siste som redder seg inn etter å ha kjempet mot flere angripere.

Bakshis Uruk-hai bar masker som tydelig viste tenner og øyne. De var mer "menneskelige" enn orcene, som hadde krumme huggtenner og mer griseaktige masker. Uttrykksløsheten i ansiktene ga en følelse av usikkerhet, for meg virket de ikke skremmende, men patetiske, som symboler på slaver uten identitet, egne følelser og egen vilje.

3.2 Jacksons antagonister

Ringen: å gi Ringen en slags personlighet er ikke lett. Jackson har angrepet problemet fra flere kanter. I prologen vises Ringen sammen med Sauron som en del av ham. Vi ser den flere ganger i nærbilde, på Saurons hanskekledde hånd. Den har en stemme, og et musikktema. Den har skrift, som gløder når den vises, ellers er den enkel og ren i formen, spill av lys og skygge gir den skjønnhet. Vekt og størrelse er også en dimensjon ved Ringen. Den kan utvide seg og gli av fingeren (Isildur og Frodo) og når den faller på et underlag, som når Bilbo lar den falle på gulvet i Bag End, høres det ut som en mye tyngre gjenstand treffer gulvet, og ringen ligger nærmest stille i nedslaget. Detaljer som dette er med på å gi Ringen en aura av magi.

According to Sean Astin in the extended DVD commentary, when Bilbo drops the ring before leaving Hobbiton the floor was magnetic to prevent the ring from bouncing. This was done to demonstrate the importance and weight of the ring. (http://www.imdb.com/title/tt0120737/trivia?tab=tr&item=tr0757252 lastet ned 13/1 2013)

Under rådsmøtet i Elronds hus speiles kranglende deltagerne i overflaten på Ringen, mens Saurons stemme kan høres i bakgrunnen, eggende til strid. Mest av alt beskrives Ringen gjennom de forskjellige karakterenes reaksjoner på den. Alle defineres ut fra deres forhold til Ringen. Gandalf og Galadriel nekter å ta i den. Boromir begjærer den. Frodo tar den, men ut fra ansvarsfølelse, Bilbo har motstridende følelser, men makter å gi slipp frivillig. Sam bærer den, men gir den lett fra seg, Gollum er slave av den.

På slutten hviler Ringen oppå lavaen i Dommedagsberget i unaturlig lang tid, vi venter i spenning på at den skal synke og ødelegges. Det unaturlige, det som bryter med forventningen, har stor kraft, og Jackson har flere ganger utnyttet dette potensialet i forhold til Ringen.

Jackson ønsket å gi Ringen en identitet. For å oppnå dette brukte han både lyd, utseende, vekt og mål. En nydelig detalj er lyset av Ringens innskrift over Frodos ansikt, da bokstavene ble synlige etter at Ringen var tatt ut av ilden.

Jacksons ryttere

Sekvensene med de svarte rytterne innledes med at Frodo og Sam møter Merry og Pippin, som er ute på grønnsakslang hos en bonde. Bonden forfølger dem alle, og de triller ned en skråning til en vei, hvor de finner spiselige sopp i veikanten. Frodo får en anelse at noen kommer, og ber hobbitene gjemme seg under en trerot. De har ikke før satt seg til rette, så ser vi den svarte rytteren dukke fram bak treet, på veien over dem. Kameraet zoomer mot gruppen og fanger inn hele rytteren, sett nedenfra. Så et nærbilde av Frodo, i neste kutt ser vi ham snu hodet og se opp, gjennom en åpning i røttene. Frodo ser den svarte hoven til hesten flytte på seg. Kutt til hestens hode, så til Sam og Merry som har undrende ansiktsuttrykk. Gjennom hullet ser Frodo at Rytterens jernkledde føtter treffer bakken, han har steget av hesten. Frodo får et glimt av den jernkledde hansken som støtter seg til roten. Rytteren bøyer seg ned og ser over treroten med hobbitene like under. Sam og Merrys ansikter uttrykker nå uro og angst, som understrekes med at et insekt kryper fram mellom dem. Første gang jeg så denne scenen, lurte jeg på om insektene ville ta for mye oppmerksomhet fra rytteren.

Neste kutt viser nærbilde av rytterens hanske og en skolopender som smetter ut av en sprekk i roten, vekk fra den. Så nærbilde av Pippins ansikt, som ser sjokkert ned. Vi følger blikket, og ser bakken er full av insekter som beveger seg. Et langt kutt til Frodos ansikt, hvor han lukker øynene, og så til hånden som leter fram Ringen. Rytteren løfter hodet. Nærbilde av hestens hode, og øye med rødskjær. Frodo i nærbilde, hendene klare til å ta på Ringen, i nærbilde.

Hobbitene gjemmer seg under trerota, under sitt første møte med Ringånden. Straks Frodo og Sam møter Pippin og Merry blir tempoet i handlingen raskere, til de gjemmer seg og initiativet ligger hos Ringånden. Straks Frodo avbrytes i fristelsen til å ta på Ringen, fortsetter handlingen, med flukten mot fergen.

Sam bryter inn og hindrer Frodo i å sette på Ringen i siste liten, rytteren snur på hodet, Merry kaster sekken med sopp i krattet et stykke unna, rytteren trekker seg lynsnart tilbake og vekk, hobbitene flykter inn i skogen.

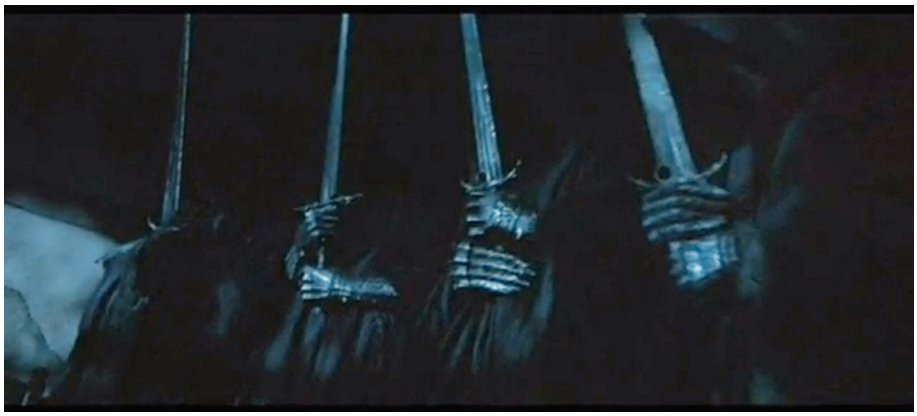
Dette er det første direkte møtet med fienden for Frodos del, hvor han fristes til å bruke Ringen. Her introduserer Jackson bruken av den rustningkledde hansken som Nazgulenes - Ringåndenes- uttrykksmiddel. Detaljene av rytteren er forseggjorte, som foten i rustning og de stridshansken med de mange leddene som gjør den interessant som ren form. Hesten er tatt med som en forlengelse av rytteren. Insektene understreker at rytteren er unaturlig, noe å frykte og flykte fra, noe som er uutholdelig å være nær. I takt med at hobbitenes angst øker, som vi ser i nærbilder av ansiktene, strømmer insektene vekk fra rytteren. Det er ingen oversiktsbilder av rytteren i denne scenen, vi ser ham nedenfra, og detaljer av ham fra Frodos synspunkt gjennom hullet i røttene. Denne tilbakeholdenheten mot å vise fienden i helfigur øker spenningen. Detaljene av fienden som vi får se gjør at han også føles intim og nærgående.

Spenningen blir utløst ved Sams handling, Merry kaster sekken, de springer, neste sekvens blir flukten mot fergeleiet. I denne sekvensen ser vi glimt av flere ryttere som jager dem i skogen. Scenen topper seg hvor Frodo som den siste av hobbitene hopper ombord i fergen, med rytteren tett bak. Etter at hobbitene er unnsluppet i båten, ser vi ryttere ri forbi i tåken i bakgrunnen, mot høyre, og rytteren som jaget Frodo snu og følge dem. Bruken av en slags majestetisk retning og bevegelse i enkelte scener er typisk for Jackson i denne filmtriologien.

Den lange spenningssekvensen, som ble innledet ved møtet med Ringånden på veien, er holdt ved like gjennom flukten i skogen helt til Frodo har berget seg ombord i fergen med de andre hobbitene. Ringåndene glir forbi i tåken i bakgrunnen med klagende skrik, på vei for å finne et annet sted å krysse elva. Vann har åpenbart en rensende og beskyttende betydning i Tolkiens historie.

Sekvensen på vertshuset "The Pranching Pony" viser hobbitenes møte med Aragorn, som redder dem fra å bli drept av Ringåndene mens de sover. Jackson bygget opp sekvensen som en spenningsscene. Etter at hobbitene og Aragorn samles på hobbitenes rom, advarer Aragorn dem: "You can no longer wait for the wizard, Frodo. They´re coming." Vi ser byporten falle, rytterne rir rett over den og inn i byen. Deretter ser vi dem toge inn i vertshuset etter hverandre, med dragne sverd, først ovenfra, i neste kutt ser vi vertens skrekkslagne ansikt i forgrunnen bak en benk eller en dør, mens Ringåndene glir forbi bak ham med sverdene pekende inn. Vertens redselsslagne ansikt løfter scenen. Det gjør hendelsen mer intim, og dermed mer uhyggelig. Vi får tid til å føle vertens skrekk.

Ringåndene stiller seg opp med sverdene løftet. Vi får glimt av Merry og Pippins sovende ansikter. Vi ser en detalj av foten til Ringånden som trer nærmere sengen, sverdspissen som heves til hugg. Et kutt av Sam som sover. Ringåndene stikker og flenger ned i sengene, vi ser Sam våkne brått, en hest knegger, vi ser Aragorns ansikt bak et vindu. Ringåndene oppdager at sengene er tomme, en sky av fjær viser hva de har hugget i, de velter en seng i raseri. Skrikene deres vekker Merry og Pippin, Sam og Frodo er allerede våkne og ser mot Aragorn ved vinduet. Scenen er oversiktlig og tydelig, bortsett fra at Jackson legger inn glimtene av hobbitenes sovende ansikter, og Sam som bråvakner, for å forlede oss til å tro at de virkelig ligger i sengene og sover når Ringåndene kommer. Dette øker spenningen, og oppklaringen når det viser seg at de er i sikkerhet øker lettelsen. Tydeligheten må vike et øyeblikk, for å skape øket intensitet.



Ringåndene gjør seg klar til å drepe hobbitene i sengene på vertshuset. I likhet med Bakshi brukte Jackson koreografi for å holde orden på Ringåndene, de opptrer nærmest som en velordnet liten hær.

Wheathertop er stedet hvor Frodo kommer i nærkontakt med Ringåndene, og blir dødelig såret av lederens sverd. Aragorn har bevæpnet dem og dratt for å rekognosere. Frodo våkner om natten, og ser sine venner, alltid sultne, steke tomater. Han slukker bålet deres, men Ringåndene har oppdaget det, og nede på bakken under fjellet ser de dem komme mot seg. Ringåndene angriper ruinen på fjelltoppen hvor de fire hobbitene står. Hobbitene stiller seg med ryggen mot hverandre og dragne sverd. Fem Ringånder trer fram gjennom en forfallen portal, lederen først. Detalj av hanske som trekker sverd, foten i rustning som trer mot dem. Sverdene rettes mot dem i en halvsirkel. Alle hobbitene forsvarer Frodo, først Sam, som kastes til side, så Merry og Pippin. Frodo mister sverdet og faller ned på bakken. Ansiktet viser redsel. Han finner frem Ringen. Frodo kravler bakover, Ringåndene nærmer seg ham. Nærbilde av Frodos skrekkslagne ansikt når Ringåndenes leder sikter på ham med sverdet eller dolken. Frodo tar på Ringen, forsvinner, og ser i neste omgang Ringåndene som hvite, utflytende skikkelser. Heksekongen strekker hånden etter Ringen, Frodo holder på den. Ringånden stikker dolken i ham, Aragorn kommer inn med fakler og jager dem, Frodo tar av Ringen igjen. Det er et tidsspørsmål hvor lenge han kan leve med sverdsåret.

Flukten mot elva kommer etter konfrontasjonen på Wheathertop. Frodo er dødelig såret i skulderen av Ringåndenes leder. Arwen (Liv Tyler) kommer og tar Frodo på sin hest og rir for å komme over elven som utgjør grensen for hennes fars, Elronds, rike. Jacksons grep med å gi Arwen denne scenen, føles helt riktig. Det gir assossiasjoner til menns jakt på kvinner, rovdyrs jakt på bytte, og Frodo fremstilles nesten enda mer utsatt og sårbar enn om han skulle ridd alene, siden han da måtte ha hatt flere krefter å ta av.

Kampen på Wheathertop. Howard Shores musikk med koring gav Ringåndene en aura av storhet og åndelighet som var med på å gi dem identitet som gruppe.

Vi ser først Arwen i et oversiktsbilde, hvor hun rir alene med Frodo på den hvite hesten i et treløst landskap. Neste kutt viser henne ridende i tett skog, sett gjennom greiner, i helfigur, vi får glimt av den hvite hesten og hennes drakt. Bildet glir over i en svart rytter, rytmen i bevegelsene er den samme som i Arwens skikkelse. Hele sekvensen har en flytende fart over seg som grunnlag, bare avbrutt av et kutt hvor Arwens hest hopper over en trestamme noen sekunder i sakte kino. Arwen får et risp i kinnet, noe som øker bekymringen for henne. Sekvensen viser Frodos og Arwens ansikter i nærbilder, hestehodene, Arwen med rytterne tett på i skoglende. De kommer inn på en vei hvor rytterne samler seg i en flokk bak og delvis omkring henne, avløst av et oversiktsbilde hvor rytterne rir i en trekant bak henne. Ringåndenes leder rir nærmere Frodo og strekker ut hånden etter ham. Arwens ansikt uttrykker for første gang frykt, når hun ber hesten løpe fortere, på alvisk.

De kommer inn i tett skog igjen, og Arwen når vadestedet og rir ut i elven. Rytterne samles i en flokk på elvebredden. En av Ringåndene sier: "Give up the halfling, she-elf!" Scenen kulminerer i rytternes undergang når elva kommer flommende idet de krysser den. Det er en flott scene når svarte rytterne rir for livet ned elva og blir innhentet av de hvite vannmassene. Det visuelle er sterkest i scenen, bevegelse, fart, kontrastene mellom den vakre kvinnen på hvit hest og de svarte rytterne. Jeg likte særlig godt måten rytterne gled inn i scenen på, i det ene øyeblikket følger vi Arwen, og så med et lite sjokk oppdager vi at en svart rytter er der i stedet. Vi forventer at de skal dukke opp, men måten de gjør det på er forfriskende og uventet.

Det er Ringåndens hånd som uten ord forteller hva de er ute etter. Det er flere nærbilder av Arwens og Frodos ansikter, vi blir minnet på at Frodo er døden nær, en ekstra spenning, vil han gå under uansett? At Frodo og Arwen er så sårbare fysisk, gir oss ekstra bekymring for dem i forhold til fienden.

Isengard

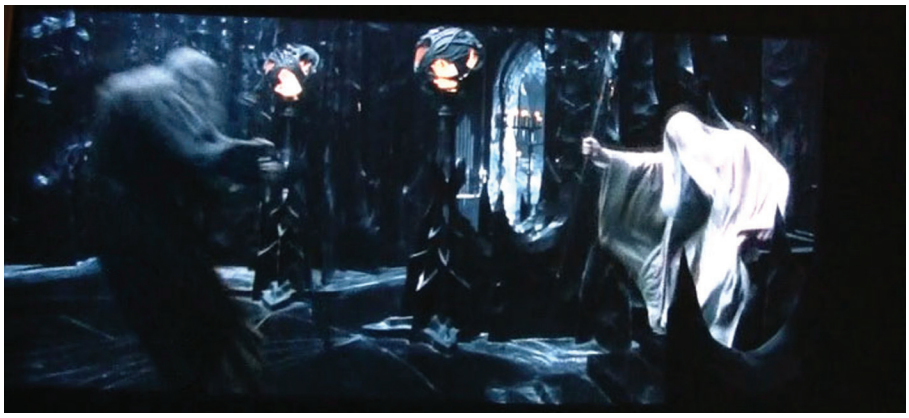
"Smoke rises from the mountain of Doom, and the hour grows late, and Gandalf the Grey rides to Isengard, seeking my counsel. For that is why you have come, is it not? My old friend ..." Saruman er her en imponerende skikkelse, en som kan matche Gandalf, ja overgå ham. Han fremstår med kunnskap og viten. Han forteller Gandalf om fienden, de ni Ringåndene som er ute etter Frodo og Ringen. Ved å la Gandalf og Saruman møtes med en fortrolig "my old friend"- stemning får Jackson anledning til å la oss få del i mange opplysninger. Saruman får vite av Gandalf at Ringen er funnet. Kutt til scenen inne i tårnet. Gandalf får høre at Sauron skuer ut over verdenen i form av et øye, innhyllet i flammer, og at han samler en stor hær for å angripe Midgard. Saruman har sett det i en magisk stein, en Palantir, som Gandalf er skeptisk mot å bruke, siden man ikke vet hvem andre som kan se gjennom steinen samtidig. Når Gandalf kaster et klede over Palantiren kommer et glimt av Saurons øye, det samme som da han rørte ved Ringen, et tydelig hint at noe er galt. Saruman forteller at de ni Ringåndene er på jakt etter Ringen, og vil drepe den som bærer den. Denne avsløringen bygger opp spenningen, vi innser sammen med Gandalf at Frodo er i stor fare. Denne spenningen forsterkes når Gandalf vil gå men Saruman lukker dør etter dør med et blikk i deres retning. Gandalfs ansikt er i fokus, og vi ser ham få tid til å innse at det ikke bare er de ni rytterne som truer.

Dørene signaliserer at Saruman er villig til å bruke makt for å få sin vilje, og forbereder oss på det neste Saruman sier: "Against the power of Mordor, there can be no victory. We must join with him, Gandalf. We must join with Sauron. It would be wise, my friend."

De to trollmannstavene som nærmer seg truende, minner om scenen med Ringåndene som går inn i vertshuset med dragne sverd forbi verten i forgrunnen. En ubønnhørlig bevegelse framover.

Ved å skape et forhold mellom de to først, hvor avsløringen av Sarumans motiver gradvis avdekkes, får fiendligheten etterpå større intensitet og forklaring. Ved å si at det vil være visdom i å ta parti for fienden, avslører Saruman sine tanker. Han tror at han selv vil komme best ut av situasjonen ved å støtte Sauron. Scenen I tronrommet hvor konflikten bygges opp, først ved ord, dernest ved at Gandalf prøver å gå men blir hindret av dørene som lukker seg kulminerer med kampen mellom dem som Gandalf taper. Jackson lar oss få tid til å forstå hva som skjer og bli spent på hva som vil skje. Ved å bruke tid på dørene som lukker seg, ser vi ansiktet til Gandalf, som forstår sviket men nekter å godta det inntil siste dør er stengt. Da konfronterer han Saruman. Den endelige bekreftelsen på Sarumans fall vises i minespillet i Gandalfs ansikt. Fiendtligheten må få et utløp, en forløsning. Spenningen som er bygget opp kulminerer med kampen mellom dem. Kampen viser mest av Saruman. Det er stor variasjon i utrykkene hans, fra ultranært bilde av øynene til helfigur, sett ovenfra.

Duellen ender med at Gandalf roterer i en sirkel og løftes oppover mot tårnets topp. Slik innledes de voldsomme stup og løft-scenene i senere kutt, hvor Gandalf går til kanten av tårnets topp og ser ned, og vi følger kameraet nedover, inn i jordens dyp hvor Sarumans krigsmaskin bygges. Dette er scener som aldri kunne vært tatt på normalt vis, det er dataanimerte sekvenser som gir seeren følelse av å være som en fugl eller et insekt. Disse voldsomme høyde-og dyp-scenene er likevel troverdige, fordi de følger retningen av Gandalfs blikk, treets fall ned i dypet eller møllens flukt opp mot Gandalf. Kameraet gir oss en forstørret evne til å "følge blikket", se det vi blir invitert til å se.



Istari-duellen. Trollmennene var "The Istari" i følge Tolkiens bok. I denne scenen dominerer Saruman, både visuelt, som hvitkledd i kontrast til det svarte rommet, og med dialog.

Valget av Galadriel og Saruman som voice-overe I flere scener er velvalgt. De er kontraster, men begge med tilgang til informasjon via magi, Galadriel har et speil, Saruman en palantir, en krystallkule. Karakterene får en aura av makt via stemmene: Galadriel introduserer fortiden for oss I prologen, definerer tid og sted og konflikt. Vi influeres av hennes syn på striden. Språket hennes er opphøyet og poetisk, og den arkaiske stemningen understrekes ved å høre dem på alvisk. Både hennes og Arwens stemmer har en egen klang, stemmeleiet virker dypere enn normalt for kvinner. Man hører at stemmene er skolerte, at de henter fram toneleie og nivå som passer til det høytidelige språket. Når det bare er stemmen som høres, gir det en egen makt til karakteren, en nesten overjordisk status. Jackson skaper en spenning I å la også Saruman få komme til orde, selv om det er kort og nøytralt I forhold til Galadriel.

Vi hører stemmen til Saruman (Christhopher Lee), voice-over, mens Gandalf rir mot tårnet hans: ”Smoke rises from the mountain of Doom, and the hour grows late, and Gandalf the Grey rides to Isengard, seeking my counsel.” Lee har en vakker stemme, teksten er poetisk. Saruman står frem i begynnelsen som en person med visdom og makt. Han utgjør også et flott visuelt bilde som hvitkledd og hvithåret patriark mot det svarte, blanke tårnet og tronsalen inne. Ansiktet uttrykker følelser, hele spekteret fra anerkjennelse og fortrolighet til arroganse, raseri og skuffelse.

På veien over det snøkledde fjellpasset høres Sarumans neste voice-over: ”Moria. You fear to go into those mines. The dwarves delved too greedily and too deep. You know what they awoke there in the darkness of khazad-dûm: shadow and flame.” Sarumans fiende er først og fremst Gandalf. Det er Gandalf han snakker til, det er de to som møtes i konfrontasjoner. Gjennom Saruman vises Gandalf som sårbar og sveket, noe som øker spenningen i historien.

Sarumans øyne, et av de få ultranære bildene. Selv om det bare varte noen sekunder, virket det sterkt truende. Intimitet til en fiende kan virke frastøtende og skremmende.

Gandalf søker altså råd hos mesteren for sin orden, Saruman, og blir forrådt av ham. Scenen ender med at Gandalf blir sittende fanget på toppen av tårnet i Isengard. Jackson gjorde mye ut av denne sekvensen, han la blant annet til en fysisk kamp mellom trollmennene som ikke stod i boken. Jackson benyttet anledningen til å plante forventning om fremtidige hendelser, og vise fiendens forberedelser til kamp. Jackson forteller med bilder hvordan våpen smies, trær felles til ild i smiene, et krigsmaskineri satt i system. Det er på sin måte kreativitet, noe skapes, men for å ødelegge.

Jackson benytter sjansen til å vise ting som boken ikke forteller om: hvordan en Uruk-hai blir til, en menneskelignende skapning dekket av jord og gjørme, innhyllet i en hinne. Det i seg selv hadde vært spennende nok, men når Saruman kommer, ser han uruk-haien dreper de to orcene som avdekker den. Det forteller bedre enn ord at denne skapningen er livsfarlig. Å se Lurzts fødsel -og mord- gir meg faktisk sympati for ham. Raseri og redsel er noe man kan forstå i et vesen som blottstilles. Den som virkelig trekker til seg avskyen er Saruman, som ser facinert på hendelsen, og holder tilbake orcer som vil hindre sine egne å bli drept. I og med at Lurz er den skapningen vi kommer tettest innpå av uruk-haiene, blir han som en representant for hele rasen. Han er som et rovdyr, skapt for å drepe.

Saruman fremstår som kald og kalkulerende, ja, stolt over det han har "skapt". Hvorfor synes jeg Saruman er verre enn Lurtz? Saruman har makt over Lurtz, Lurtz er et produkt av hans vilje og plan, med få eller ingen muligheter til å velge sin skjebne.
Selve følelsen av avsky for Saruman bunner i at jeg kan sette meg inn i hans sted, forstå

Saruman betrakter Lurtz. Uruk-haiene var tungt sminket for å få fram det skremmende utseendet. En dataanimert figur hadde neppe kunnet gi en slik rørende assossiasjon av et menneskelig urfolk. Ved at vi får del i karakterenes opplevelser, selv i bare korte glimt, skapes en forståelse som beriker handlingen videre og øker innlevelse og spenning.

hvordan han tenker. De tankene og følelsene jeg tillegger ham, er mine egne, lavere tanker og følelser som jeg ikke har lyst til å vedkjenne meg. Mangelen på medfølelse og likegyldighet for andres smerte er noe jeg protesterer mot og vet er imot samfunnsmoralen, så når jeg blir konfrontert med det i Sarumans handling skaper det avsky.

Litt om antagonistene på slagmarkene.

En krig er et uttrykk for konflikt tatt opp på høyeste nivå, man er villig til å kjempe for å få rett med livet som innsats. I *The Lord of the Rings* fremstilles orcer og fiender som "stygge" av utseende. I følge psykologien er bøllens synspunkt at skal vi plage noen, nedvurderer vi dem via deres onde natur eller våre høye idealer. Folk tenderer mot å akseptere en definisjon av virkeligheten av eksperter, myndighetene eller kulturen. Ved å fremstille fiendene med et "ondt" utseende og onde lyster blir heltenes voldelige handlinger rettferdiggjort.

Organisasjoner forsvarer sin identitet og fordeler. De bringes til live i en gruppe. En krig kan virke samlende og styrke vennskapsbånd. Man retter seg inn mot et felles mål. Psykologene sier også at mennesker kan splittes og holde to mål samtidig. Ser vi på slagscenene i Jacksons film, slaget om Helm´s Deep, er det sterke øyeblikk på begge partenes sider. Vi kan føle noe for de "onde" også, ikke bare de "gode". Når alvene fra Lothlorien kommer som en uventet forsterkning, fylles man med nytt håp, som Aragorn gir uttrykk for ved å omfavne lederen. Når hæren av fiender masjerer fram i regnværet, stiller seg opp til lyden av Shores musikk, får man igjen assossiasjoner til urfolk, som gikk i kamp dekket med krigsmaling og masker.

Orcenes hær gjør seg klar til å møte Rohirrim i slaget foran Minas Tirith i triologiens siste film. De gjennomførte rustningene og våpnene gir et autentisk og estetisk preg. Jackson lyktes langt på vei med sitt fortsett i å lage filmen som noe som virkelig kunne ha hendt i en annen fortid.

Det er ingen moderne krig, men en kamp mann mot mann, som gjør at fienden føles mer menneskelig. Utseendet venner man seg til på et vis, det begynner å få andre assossiasjoner enn "ondt". Uruk-haien som spinger med en fakkel for å sprenge muren i luften, et selvmordsoppdrag, når han heies fram av sine medsoldater, får han faktisk en slags heltestatus. Det er en dynamikk i grupper som gjør at handlinger får en annen betydning. Gruppen blir en gestalt, en høyere enhet. Det synes jeg faktisk Jackson har fått fram i beskrivelsen av fiendens hær foran Helm´s Deep. Fiendehæren i Helm´s Deep hadde ingen lederskikkelse som stakk seg ut, men skikkelser som fakkelbæreren og uruk-haiene med ansiktsmaling og langt hår i nakken som minner oss om Lurtz, karakteren som ble skapt av Saruman og som drepte Boromir, gjør at vi føler dem på et vis. Den første pilen som skytes, kommer fra festningen og dreper en uruk-hai. Sinnet til hans medsoldater er fullstendig forståelig, og er en finurlig måte å øke spenningen på. Virkningen hadde ikke vært den samme om Uruk-haiene hadde skutt og drept først, som man kunne ventet. Uruk-haiene føles veldig "macho". Det er rå styrke som gjelder, gruppetilhørighet og selvoppofrelse til døden i tjeneste for en leder. Saruman lover dem at de skal få spise "menneskekjøtt". Sarumans tale er viktig, den understreker fiendehærens motiv, at de har et slags ideal å kjempe for.

Av orcene er det noen få som stikker seg ut. Grishnak, som prøver å tuske til seg Ringen på egen hånd, er en nesten komisk figur, men farlig nok for Merry og Pippin. Grishnak er intressert i å ete dem i tillegg. Den "onde" siden er ute etter å nære seg på de "gode" og utslette dem. Krigen føles uunngåelig, det er et spørsmål om å overleve.

I slaget om Minas Tirith er fiendens hær mer ryddig og organisert enn før. Jackson skapte en hærfører, Gothmog, som en slags samlende frontfigur. Ved å se denne karakterens forskjellige reaksjoner føltes slagscenen også mer ryddig, med en klar begynnelse, midt og slutt sett fra fiendens side.

3.3 Sammenligning av antagonistene

Den største forskjellen mellom Bakshi og Jacksons beskrivelser av antagonistene ligger i innstillingen. Man merker hos Bakshi en holdning til Saruman og Ormetunge som uttrykkes fra begynnelsen av. Detaljene i utseende og dialog viser dem som upålitelige, kalde og fiendtlige. Saruman har for eksempel hender med negler som klør, Ormetunge har rødlige øyne. Man skjønner umiddelbart at de er skurker, spenningen knyttet til dem ligger i hvor mye de klarer å skade heltene. Ved å gi antagonistene et så lite register å spille på, begrenser man historien. Man tvinger sin mening på tilskuerne.

Jackson, som hadde bedre tid, midler og kunnskap til rådighet, gav Saruman og Ormetunge mer avrundete og rike karakterer. For det første ble Saruman (Christopher Lee) fremstilt med en pondus som gjorde han troverdig som Gandalfs overhode. Vi får tid til å se ham i flere miljøer, ute, i tårnet, oppe i tårnet, under jorden der våpen smies og krigere skapes. Saruman vises som en positiv, i betydning kraftfull, initiativrik og fokusert person. Han holder en oppflammende tale for en veldig hær av krigere, som hyller hans navn. Han er en fiende å regne med, og å overvinne ham vil koste protagonistene en god del. Det øker spenningen.
I tillegg gir Lee som Saruman karakteren psykologisk dybde. Å vite hva en rollefigur føler, og uttrykke det med ansiktsmimikk og kroppsholdning gir fortellingen helt nødvendig troverdighet. Boken beskriver Saruman som en mann med en overtalende stemme, som får folk til å tro på det han sier. Lee har en virkelig vakker stemme.

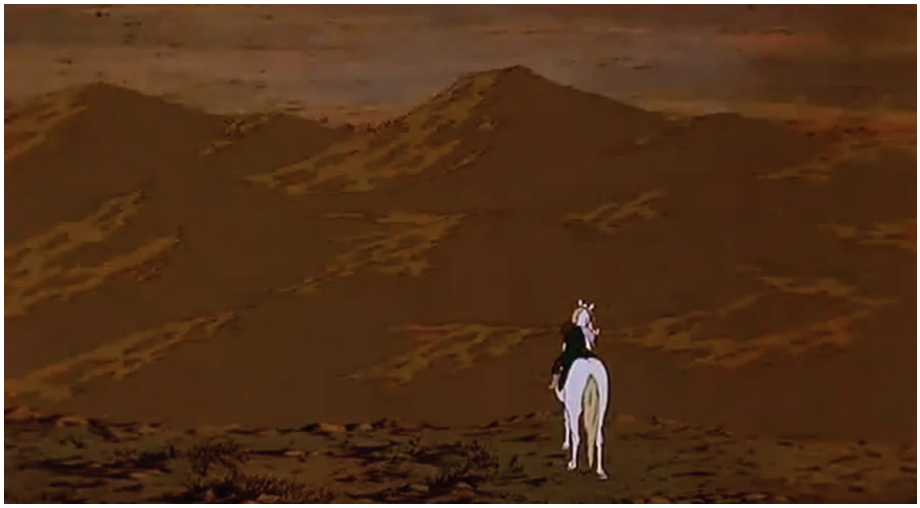
Vi får bare et kort glimt av Sauron som snur hodet når han hører Ringåndenes klagende skrik i vertshuset. Hjelmen og de røde øynene i det sorte gir Sauron og Ringåndene et likt uttrykk.

Jackson beskrev Sauron i prologen, gjennom historien om Ringen. Saurons forseggjorte rustning bekreftet hans status som en mektig, gudelignende fiende. Stemmen hans høres gjennom Ringen og Palantiren, ansiktet bak visiret vises aldri.

Hadde Christopher Lee vært yngre, kunne han ha spilt Gandalfs rolle med bravur, som Tolkien hadde gitt ham lov til. Lee møtte nemlig Tolkien da forfatteren ennå levde.

Den visuelle siden ved Saruman er flott. Han er hvitkledd i kontrast til det svarte tårnet. Når Gandalf tar hans plass som ordenens overhode, er det Gandalf som blir den hvite, han nærmest lyser hvitt når han kommer vennene til unnsetning i Helm´s Deep. Jackson hadde flere miljøer i filmene der han spilte på kontrastfargene hvit og svart, som Arwen på den hvite hesten, på flukt fra de svarte rytterne, og Minas Tirith, den hvite byen, som angripes av de mørke Ringåndene på flyvende drager.

De av antagonistene som Bakhi har gitt seg mest tid med er Ringåndene, de svarte rytterne. De er for det første fint tegnet, med utrykksfulle bevegelser, og de viser følelser. Rytteren på veien klager når Frodo legger Ringen tilbake, rytterne på vertshuset setter i et klagende skrik når de mislykkes i å drepe hobbitene, og de roper etter Ringen ved elvebredden. På Wheathertop og senere fremstilles Ringåndene fotografisk, uten haltende bevegelser, og er flotte rent visuelt sett. Fordi Ringen fordreier Frodos syn når han tar den på gir det en slags logikk at Ringåndene kan opptre i så forskjellige utgaver. Vi følger på en måte Frodos blikk i denne sammenhengen. Bakshis sekvens med Frodos flukt mot elva stiller krav til tilskuerens fantasi. Man undres hva som føles mellom Ringåndene og Frodo. Det er en nesten flørtende dans mellom dem, før Frodo avbryter og rømmer mot elven.



Etter at Frodo har krysset elven, kommer Rytterne nølende over etter ham. Bakshis måte å vise flommen i elva på, var elegant. Vi ser vannet trekke seg tilbake under hestebena, for så å komme tilbake mot dem i en bølge som ligner et gap, med en skumtopp av hvite hester som tenner. De påfølgende veldige, jordbrune bølgene vi ser på bildet overbeviser oss om at Ringåndene må være utslettet.

I Jacksons versjon av Ormetunge. Det viktigste grepet han gjorde med denne karakteren var å fremheve et motiv, utenom gull og makt, til å forråde kong Theoden. Ormetunge ser mot prinsessen, Eowyn, i et langt blikk. Dette blikket forteller om håpløs kjærlighet og begjær, understreket av medspillerens dialog, og gjør at Ormetunges karakter øyeblikkelig får et tragisk skjær og slik større muligheter for å generere interresse og innlevelse.

Jacksons beskrivelser av Ringåndene er visuelt sett fantastisk flotte. De svarte lagene med klær og hettene som dekker over et svart tomrom, får meg til å assossiere dem med Døden som mytologisk figur eller svartkledde munker. De er så symbolske at de er mye miljøene rundt som gir dem betydninger. Jacksons rytter på veien er skremmende. Han er mer intim, raskere og føles større enn Bakshis rytter. Jacksons ryttere har målbevisste bevegelser. I byen rir de ned porten og inntar vertshuset uten nøling, de skjærer igjennom. Det er en nådeløs religiøs følelse omkring dem godt hjulpet av Howard Shores musikk med kor. Kampen på Wheathertop viser dem som utflytende ånder, de maskelignende ansiktene er tomme for følelsesuttrykk og de fremstår bare som hvite, negative utgaver av sine svarte identiteter. Det tydeligeste som forteller om deres vilje og mål er hender og føtter, retningen de tar. Ordene de sier, som “Shire, Baggins.” og “Give up the halfling, she-elf.” uttales på en så hviskende og fordreid måte at det kunne vært en telepatisk, ikke en fysisk røst.

Flukten mot elva gir Ringåndene en ny betydning. Fordi Arwen rir med Frodo på flukt fra dem, får Ringåndene en betydning som menn (kjønn) som kontrast til Arwen som kvinne. Når det gjelder slaget i Helm´s Deep, og fiendehæren av orcer og uruk-hai, kan jeg relatere langt mer til Jacksons verson. Han har forberedt oss på slaget ved å plante informasjon i flere sammenhenger, ved å vise Sarumans krigsmaskin bygges opp, vise oss glimt av Lurtz, han har vist fiendens motivasjon i form av en tale av Saruman, gitt oss informasjon om hestefolket. Howard Shore brukte et Maori-kor i musikktemaet for uruk-hai og orcer, Jackson fikk et stadion fullt av folk til å trampe takten og synge som bakgrunn. Dette kan ha vært med å skape assossiasjoner til urfolk.

3.4 Gollum

Ringen er hovedmotstanderen til karakterene, og plottet går ut på å ødelegge den før den ødelegger dem. Jacksons Gandalf sier om Gollum i scenen i Moria: "He hates and loves the Ring. As he hates and loves himself. He will never be rid of his need for it." Gollums ønske er å få Ringen tilbake. Frodo og Sam trenger Gollums kunnskap om hvordan de skal komme inn i Mordor, og inngår en slags allianse med ham, etter at de fanger ham når han sniker seg etter dem. Gollum motiv er å være nær Ringen for enhver pris.

> Down the face of a precipice, sheer and almost smooth it seemed in the pale moonlight, a small black shape was moving with its thin limbs splayed out. Maybe its soft clinging hands and toes were finding crevices and holds that no hobbit could ever have seen or used, but it looked as if it was just creeping down on sticky pads, like some large prowling thing of insect-kind. And it was coming down head first, as if it was smelling its way. Now and again it lifted its head slowly, turning it right back on its long skinny neck, and the hobbits caught a glimpse of two small pale gleaming lights, its eyes that blinked at the moon and then were quickly lidded again. (Tolkien, 1954, s.637)

Slik introduseres Gollum i Tolkiens bok. Gollum beskrives som "det" og ikke "han". Bakshi og Jackson hadde ulike versjoner av Gollum, både utseendemessig og innholdsmessig. Det blir et intimt spenningsforhold mellom de tre, Frodo, Sam og Gollum, samtidig som den ytre spenningen øker jo nærmere de kommer Dommedagsfjellet. Den klaustrofobiske situasjonen de opplever avløses av det de andre i Brorskapet går igjennom. Gollums rolle er å kappes med Sam om Frodos gunst, manipulere Frodo inn i Shelobs hule for å få Ringen tilbake, og til sist, konfrontere Frodo direkte. Saruman var Gandalfs motstander, Gollum er Frodos. Det psykologiske forholdet mellom Frodo, Sam og Gollum er faktisk mye av hjertet i historien, som gjør denne fortellingen original.

Bakshis Gollum kommer krypende på fire i begynnelsen, men reiser seg opp like etter. Han har en menneskelig skikkelse, og stemmen er velartikulert og klar.

3.4.1 Bakshis Gollum

Gollum er tydelig definert hos Bakshi som en lumsk og litt latterlig figur. Straks han kommer inn i fortellingen, utløser han en nervøs energi. I motsetning til Ringånder og orcer har Gollum et blikk som fokuserer, store øyne med pupiller. Når han står oppreist virker han like høy som Frodo. Han har livlige bevegelser. Gollum virker nærmest barnslig når han kaster seg på bakken og vrir seg rundt. Underkastelsen til Frodo som "mester" er overdreven og karikert. Gollum blir irettesatt av Frodo, og kryper bokstavelig talt for ham. Gollum kysser tåen hans, og vi får et nærbilde av Frodos ansikt som uttrykker at det føles helt motbydelig. Straks Gollum snur ryggen til, tørker han av seg.

Fra prologen i begynnelsen vet vi at Gollum er farlig, en morder. Han har mørk hud, utseendet hans er skjelettaktig, han minner litt om en demon, og innimellom kryper han på knærne som et dyr. Øynene er lysende. Kroppen er sjelden i ro, han har mange urolige fakter og snakker mest av de tre.

Når det gjelder orden og oversikt er motiver og retning for alle karakterene tydelige. Frodo og Sam må til Dommedagsfjellet for å ødelegge Ringen, Gollum hjelper dem for å få en sjanse til å ta Ringen tilbake. Frodo og Sam står sammen mot Gollum, Gollum vil innynde seg hos Frodo, Sam er mistenksom ovenfor Gollum og tror det verste om han.

Gollum kysser Frodos tå, etter å ha blitt irettesatt av ham. Siden Bakshis Gollum var mørk av farge, var enkelte detaljer vanskeligere å se. Bakshi likte saturerte farger i sine filmer, det vil si at fargene hadde sterk intensitet.

Siden interessekonflikten mellom Gollum og hobbitene er så tett på, blir temperatur og intensitet stor. Fokus blir mye på Gollum som den potensielt farlige initiativtakeren. Sam fremstår i Bakshis versjon som enkel, men med sunt "bondevett" når det gjelder Gollum. Han får rollen som omsorgsfull vokter av Frodos liv og velferd, med fare for å virke litt sjalu og dømmende. Nå er Sam selv plasert som en "underdog" i forhold til Frodo, han er mindre pen, mindre av størrelse, mer en som man har lov til å le av.

Det er i samværet med Sam og Gollum på vei mot Dommedagsfjellet at Frodo viser sine verste sider. Hos Bakshi, som fremstiller Frodo som helt, er det for meg øyeblikket når Frodo tørker tåen i avsky. Siden de negative følelsene er så få hos hans Frodo, virker denne scenen ekstra sterk. Frodos avsky trekker ned Gollum som person, og tvinger tilskueren til å ta parti. Skulle vi ha medfølelse med Gollum, virker Frodos avsky som et tegn på fordommer og overlegenhet hos ham, og da begynner man å stille spørsmål om Frodo har mørkere dyp i seg enn det han viser. Tar vi parti for Frodo, ler vi av den krypende skikkelsen eller tenker at Frodo var snill som ikke lot Gollum se sin avsky for ham.

Den enkle måten å fremstille Gollum og Frodo på kan gi assossiasjoner som ikke var hensikten å gi, som å fremstille helten som selvrettferdig og kald. Ved å for eksempel gi Frodo litt humor og selvironi, kunne man snudd scenen til noe som føltes varmere, for eksempel at Frodo viser avsky, men klarer å smile skjevt til Gollum likevel. Ved å gi karakterene flere sider å spille på, kan man få mer variasjon og få større kontroll med assossiasjonene. Det blir flere valgmuligheter for tilskueren, og små "feil" ved karakteren virker som lynavledere. Vi forskrekkes ikke hvis han plutselig opptrer dumt i våre øyne, hans gode sider er sterkere. Når det gjelder Gollum er hans dårlige sider fremherskende, så når han prøver å bli "god" og forbedre seg virker det svært sterkt. Vi skjønner at det er forgjeves, men føler med ham, ønsker at det skal gå godt mot alle odds.

Gollums dialog med seg selv fungerer godt, men skjemmes litt med at han aldri kan sitte i ro. På den andre siden er dette et konsistent trekk ved Bakshis Gollum, og bidrar til karakterens identitet. Stemmen har også stor betydning, den er slepen og velartikulert til tross for manerene beskrevet i boken, illiterisme og lyden "gollum" som gir Smeagol hans nye navn. Gollums stemme gir en assossiasjon til større intelligens og dermed ondskap.

3.4.2 Jacksons Gollum

Jacksons Gollum er først og fremst en tragisk figur. Man får assossiasjoner med en liten bytting, et trollbarn, når man ser utseendet hans, eller et svært gammelt og herjet menneske. Denne skapte karakteren fikk, takket være skuespilleren Andy Serkis og dataanimatørene i Weta, et rikt og variert kroppsspråk og ansiktsuttrykk. Vi kommer tett inn på ham, og Gollum overbeviser som en karakter, mer enn noen annen dataanimert karakter jeg har sett før. Serkis er kjent for sin uttrykksfulle ansiktsmimikk i dataanimerte karakterer. Arbeidet hans med Gollum i *The Lord of the Rings* -triologien er rangert som nummer 10 på *Premiere Magazine's 100 Greatest Movie Characters of All Time*.

I følge imdb brukte Andy Serkis fire år på å spille rollen som Gollum. Serkis hadde på seg en tettsittende drakt med markører som en datamaskin kunne oversette til 3D-posisjoner som grunnlag for en dataanimert figur. Nyanser i mimikk og kroppsspråk ble registrert via flere presise kameravinkler. Animatører ved Weta Digital studio i New Zealand oversatte hans bevegelser til figuren Gollum og la dem inn i filmen. Serkis måtte spille to versjoner for hver scene, en versjon for kamera, oftest sammen med Elijah Wood (Frodo) og Sean Astin (Sam), som ble brukt til å vise Wood og Astin hvilke bevegelser og mimikk de skulle bruke så de kunne synkroniseres presist med figuren Gollums animerte bevegelser.

Det første bildet av Gollum, tatt fra prologen i Jacksons første film i triologien, viser ham nærmest som en utsultet fange i et fangehull. Allerede her får vi mye informasjon: Gollum sitter og vugger på hælene mens han betrakter Ringen, og snur hodet vaktsomt og redd når han hører en lyd. Alt peker på en elendig tilværelse i frykt og fattigdom, at besettelsen av Ringen har gått så langt at den er det eneste Gollum bryr seg om.

Så spilte Wood og Astin sekvensen igjen, uten Serkis, og disse opptakene ville bli grunnlaget for å sette inn den dataanimerte karakteren. I post-produksjonen gjentok Serkis alle scenene på nytt iført drakten. Animatører gikk etterpå manuelt inn i dataanimasjonen for å fange inn de finere nyansene i Serkis sin mimikk og bevegelser.

Serkis lot seg inspirere av kattene sine når de hostet opp hårballer, da han skulle gi stemme til Gollum, og stemmen ble i tillegg manipulert under post-produksjonen. (http://www.imdb.com/name/nm0785227/bio Lastet ned 25/10/2012)

Frodo har en altruistisk, idealistisk innstilling, Sam er den praktiske siden av kjærligheten. Gollum er egoistisk, han har bare seg selv å være sammen med, å være glad i, og følelsene han har uttrykkes gjennom en splittet personlighet. Den ene personligheten, Gollum, er handlekraftig, uten skrupler eller medfølelse. Den andre, Deagol, er usikker, redd og forvirret, og husker svakt hvordan det var å være en hobbit, en i samfunnet.

Ansiktet og væremåten til Gollum er ekstrem, men faktisk troverdig. Han er lattervekkende, men også medynkvekkende på samme måte som en syk, gammel eller gal person kan være det. Han er en skapt figur, med et urealistisk utseende, men Gollum som karakter er nær nok til at man kan assossiere ham med mennesker som har fått et liv uelsket og utstøtt av samfunnet. Serkis klarte å formidle dette, og skape en sympati for Gollum hos tilskueren. Man forstår Frodo, som føler medynk med Gollum. Sam virker sjalu og unødvendig hard når han snakker til Gollum, det må flere stygge pek fra Gollum sin side før vi helt tar parti for Sam.

Når Gollum kommer til syne minner han om et rovdyr, som sniker seg inn på byttet. De små glimtene vi fikk av ham i den første filmen, i prologen og i Moria, er for lite til å danne seg et bilde av en personlighet. Det er først når han kommer i nærkontakt med hobbitene at vi får et klart inntrykk.

I tråd med sin fortellermåte finner Jackson den mest dramatiske måten å fremstille Gollum på. Han følger etter hobbitene, de er klar over at han er bak dem. Om natten legger de seg til å sove under åpen himmel, og Gollum tar sjansen på å prøve å stjele Ringen fra Frodo. Frodo og Sam er våkne, og hugger tak i ham og drar ham ned, Gollum slåss med dem. Han klarer å ta kvelertak på Sam, men Frodo truer ham med sverdet til å slippe taket. De prøver å binde ham, men Gollum vrir seg og skriker: "It burns! It freezes! [...] Take it off us!" Frodo får medlidenhet med Gollum: "[...] now that I see him, I do pity him." Gollum sverger å tjene Ringens mester. Frodo tviler på at han kan holde løftet, og Gollum sverger ved Ringen. Frodo ber ham da å lede dem rette veien til Mordor, trass i at Sam er skeptisk.

Frodo begynner å kalle Gollum for Smeagol, navnet han hadde i begynnelsen. Sam er fiendtlig og snakker ned til ham. Senere kommer den første av to dialoger Gollum har med seg selv, hvor kameraføring og ansiktsuttrykk virkelig får en til å føle at Gollum har to personligheter, Gollum og Smeagol. Kameraet følger ansiktsuttrykkene tett på. Scenen begynner med Gollum i helfigur, mens han snakker på den måten vi nå forbinder med Gollum: illiterisme, han tiltaler seg selv som "vi", "oss". "They stole it from us." Ved å vise Gollum splittet på denne måten, skapes sterke assossiasjoner i mange retninger.

Gollum ble laget som en estetisk intressant figur. Jackson lot ham i motsetning til Bakshi få lys hud og grå blå øyne, noe som gjorde at han kom klarere fram mot mørke bakgrunner. Å filme en hendelse fra forskjellige vinkler gir oversikt og tydelighet. I begynnelsen av scenen ser vi Gollum nedenfra, som en trussel, i dette bildet ovenfra, som en trussel mot hobbitene som ligger under klippen og sover.

Den gode mot den onde siden i et menneskesinn, den barnslige mot den voksne, sterke mot den svake, selvhat mot håp. Det er på et vis hjerteskjærende. Ansiktsuttrykkene er synkrone med og utfyller teksten, hender og kroppsspråk understreker ordene. Den avsluttes med at Smeagol befaler Gollum å forlate ham og aldri komme tilbake. Det er nesten et sjokk når Smeagol plutselig ikke hører Gollum mer og kameraet bare fokuserer på den ene siden av ham. Han danser rundt i gledesrus etterpå over å være fri.

Neste dialog jeg vil nevne kommer etter at Gollum/Smeagol føler seg sveket av Frodo, og på slutten av The Two Towers planlegger han å føre dem til Shelob for å la henne drepe dem. Den siste filmen i triologien, The Return of the King, innledes ved at Smeagol husker mordet på vennen og at han ble drevet ut av samfunnet. Den neste dialogen han har med seg selv er en påminnelse om planen hans med hensyn til Frodo og Ringen, litt mer utbrodert.

Igjen er fokus på ansiktsutrykkene, denne gangen ser vi Gollum i et mørkt vannspeil og bakhodet til Smeagol, motsatt Smeagol sett nedenfra. Den stemningen som skapes nå er like sterk som den forrige, men uten den tragiske grunntonen. Gollum/Smeagol er enige om målet. Variasjonen i ansiktuttrykket gjør at man nærmest leser følelsene som ligger bak ordene. Disse scenene med Gollum gjør at man ikke tenker på at dette er en dataanimert figur. Han føles virkelig.

Man føler at Gollum /Smeagol er to personligheter i denne scenen. Lyset faller mest på Smeagol, og speilbildet i det mørke vannet viser Gollum. Nyansene i ansiktsuttrykkene er satt i fokus, og gir oss et innsyn i hva karakteren føler, like mye som ordene han sier.

3.4.3 Sammenligning av Gollum

Jacksons Gollum har altså likhetstrekk med Bakshis Gollum i at begge er basert på levende skuespillere, hvis bevegelser er oversatt til animerte figurer. Det som skiller dem mest er rikdommen i uttrykket og følelsesregisteret Jacksons Gollum hadde. Dette var igjen grunnlagt på Andy Serkis sin skuespillerprestasjon og dataanimatørene som oversatte den til karakteren. De forholdsvis lange dialogene mellom Smeagol/Gollum hvor det fokuseres på ansiktsuttrykk og følelser, er facinerende. Når Smeagol hvisker til Gollum: "Go away", kan vi forestille oss smerten. Det er noe alle har opplevd, å bli såret. Og vi har nok alle opplevd å mislike oss selv en og annen gang. Denne gjenkjennelsen av følelser gir Gollum troverdighet.

Bakshis Gollum har ikke mye "barn" i seg, unntatt når han kaster seg på bakken og fekter med armer og bein. Han vekker ikke medlidenhet og gjenkjennelse i så stor grad, han er mer endimensjonal. Men igjen, Bakshi måtte komprimere, og Gollum fungerer greit inne i hans film. Mens Bakshi hadde en egen stil over Ringåndene som ga dem verdighet og utstråling, er Gollum mer alminnelig. Vi ser ikke ansiktsuttrykkene hans så godt fordi hele figuren er i mørk farge, utenom øynene. Kroppsspråket er urolig, det er stadig noe som skjer.

Bakshis Gollum virker mer som en vanlig person og mindre som en grotesk skapning. Stemmen inngir også en følelse av at han er intelligent og slu.

At blikket er fokusert, vitner også om intelligens og våkenhet. Siden Bakshis Gollum samtidig er så overdreven i sin underkastelse når det gjelder Frodo, assossierer jeg ham med falskhet. For å tro på følelsene og reaksjonene til en karakter må man ha et slags grunnlag først, forstå hvorfor han oppfører seg slik. Enkelt sagt kan man si at det er fordi Frodo bærer Ringen, at han blir gjenstand for Gollums tilbedelse. Men det kunne vært flere glimt av bekreftelse.

Jackson var nøye med å plante slike glimt. Han lot oss få se flere situasjoner i sin film hvor Gollum kjæler med Ringen. Bilbo gjorde også det i scenen i Bag End og Frodo senere, når de var på vei mot Mordor. Slike små glimt fører kanskje ikke handlingen direkte videre, men de er uhyre viktige for å skape forståelse for motivasjonen til karakterene, og troverdighet når de handler etter den. Bakshi viser hvordan Ringens Brorskap i Lothlorien hviler seg ut og får nye krefter før de legger ut på neste etappe. Vi får et glimt av Frodo, som lekeslåss med Aragorn, Boromir som trener sverdkamp med Aragorn, Gimli og Legolas som skyter på blink, Sam som kaster blomster i luften. Det er uhyre kort, men likevel virkningsfullt for å styrke følelsen av vennskap og samhørighet, en velkommen kontrast til problemer og fare.

Gollum blir en verdig motstander for Sam i Jacksons versjon. Medfølelsen man får for Gollum viser først Sam som hard og uvennlig. Men Gollums svik og Frodos avvisning snur situasjonen, og Sam får en sann heltestatus når han redder Frodo. Temaet "vennskap" betyr også noe for Gollum, han myrdet sin venn for Ringens skyld.

Jacksons Gollum vekket medynk mer enn frykt og forakt. Gjennom historien får vi en mengde informasjon om Gollum, hvordan han gradvis forandres og ødelegges. Medfølelsen bunner i forståelse, alle vet hvordan alder, avhengighet eller ulykker kan merke en person både fysisk og psykisk. Vi forventer ikke gode handlinger fra ham, men håper at han likevel skal bli i stand til å forbedre seg.

4. Konklusjon

Bakshi var den første som laget *The Lord of the Rings* som film. Dette gav hans adapsjon en slags definisjonsmakt, satte en form for standard. Han ønsket å være mest mulig tro mot Tolkiens fortelling, og gi så mye kvalitet som mulig til arbeidet. Som han sa: "I wanted real illustration as opposed to cartoons." Bakshi lyktes langt på vei i ambisjonene for tegningene. Mange ansiktsuttrykk til Frodo i særdeleshet var nydelig animert. Bakgrunnsbilder og farger var virkelig vakre og ga filmen en god grunntone for handlingen. Flere av de fotografiske scenene fungerer svært godt, som Ringåndene i form av svarte ryttere. Andre scener er verre å svelge, for eksempel folkene i vertshuset "The Pranching Pony". Det er noe med timingen. Hvis man blir forberedt på å se fotografiske scener, for eksempel gjennom mindre glimt som leder opp mot lengre sekvenser, kan det gå bra. Men vertshusscenen kommer brått på, er lang, og frem til da har filmen nesten bare vært i tegninger. Det blir en stopp i innlevelse, man må omstille seg til å "se" på en annen måte.

Animatørene må tolke følelsene og kroppsspråket til karakterene vist på råfilmen. Følsomheten man har som tegner har mye å si for nyansene som vises. En av de viktigste hovedpersonene, Gandalf, er skjemmet med et stirrende, litt ufokusert blikk i flere scener, og voldsomme håndbevegelser. Aragorn har for eksempel en helt annen tilstedeværelse i forhold til karakterene han spiller mot. Også Frodo er synkron med omgivelsene. Gandalf er ujevn både på tegneplan og skuespill. Et annet problem med de rotoskopiske tegningene er, særlig i siste del av filmen med Frodo, Sam og Gollum, grunnlaget figurene går på. Det er helt flatt. Det er særlig tydelig når man ser figurene litt ovenfra. Slike detaljer trekker ned.

Hva var det Bakshi fremhevet hos figurene i filmen? Plottet hviler på Ringen, at den må ødelegges for at ikke verden skal bli lagt som slaver under Mørkets Fyrste og de menneskeetende krigerne hans. Å ha fokus på Ringen er helt nødvendig for å grunngi og forklare motiver til karakterene, og derved handlingen som følger. En av de største svakhetene ved filmen er en mangel på følsomhet når det gjelder Ringen, særlig uttrykt gjennom viktige karakterer som Gandalf og Galadriel. Grunnlag, årsak og motiv er helt nødvendig. Hopper man over motivet kan mye forståelse og innlevelse gå tapt. Handlingen blir uten sjel.

Retningen i plottet drar oss inn, og retningen er med på å gi orden i det som skjer. Det etter min mening Bakshi lyktes best med, scenen med Frodos flukt mot elva, var basert på det visuelle. Det var nesten ingen dialog i den, og den var ikke komprimert til det ytterste. Karakterene i scenen, rytterne og Frodo, er underlagt retningen i plottet, spenningen ligger i at Frodo må flykte så Ringåndene ikke får tatt Ringen fra ham. Men Frodo oppfører seg ikke som forventet, han ser mot rytteren og lar hesten gå langsomt. Vi får tid til å undre oss, vi leser fiendtlighet men også interresse i Frodos ansikt.

> A [...] mood can be signaled by character diagogue, lightning, music, mise en scéne, facial expression, and narrative situation, and generally it is cued by some combination of these elements (Plantinga & Smith, 1999, s.116).

Miljøet rundt, bakgrunnene skifter, oppløser seg i farger og strukturer, de løfter sekvensen opp på et symbolsk plan. Fokuset Frodo og rytteren deler holder det hele sammen, en forbindelse fylt av intensitet og spenning. Det er også åpent for tolkning hva de to føler. Selve enkelheten i bakgrunn og handling er med på å gi en følelse av åpenhet og muligheter på følelsesplanet mellom de to. Man trenger en viss filmtid og varighet for å lage en scene som denne, med en stemning som kan gi tilskueren rom for å føle og oppleve.

> Mood, thereforeis in a partnership with emotion. A mood is a predisposition that makes it more likely that we will experience emotion. [...] I argue that the primary emotive effect of film is to create mood. Because it is difficult to generate brief, intense emotions, filmic structures attempt to create a predisposition toward experiencing emotion. (Plantinga & Smith, 1999, s.114-115)

Inntrykket jeg sitter igjen med etter å ha sett Bakshis versjon av *The Lord of the Rings* er at han manglet viktige forutsetninger for å skape filmen som han så lenge hadde drømt om å gjøre. Bakshi var under press fra flere kanter. Musikken han hadde ønsket, ble lagt bort for å bli erstattet av en annen type musikk, trang økonomi tok bort energi og satte begrensninger. I stedet for tre filmer fikk han laget én. Både hans kjærlighet til boken og løftet til Tolkiens datter forpliktet ham til å være tro mot historien. Det han la inn av sin egen tolkning, som for eksempel i scenen med flukten mot elva, skulle jeg gjerne sett mer av.

Mye av det som Bakshi trengte, hadde Jackson, i form av mer spilletid, større budsjett og kontroll over det kunstneriske uttrykket. Han selv var med på å skrive manus, han brukte sitt eget selskap, Weta, til effekter og han filmet i sitt hjemland, New Zealand, hvor myndighetene strakk seg langt for å hjelpe ham. Men han satte ambisjonene høyt og arbeidet som ble gjort, var enormt. Den utvidete versjonen viser mange flere scener og detaljer enn kinoversjonen og viser hvilken mengde av filmopptak han hadde å velge i. Medarbeiderne hans var engasjerte. Philippa Boyens som skrev manus sammen med ham og hans kone hadde lest *The Lord of the Rings* sju ganger. Fran Walsh, som hadde bakgrunn som musiker skrev tekster til sanger som "Gollum´s Song" som ble tonesatt av Howard Shore. Det er en sår og vakker tekst som absolutt viser forståelse og innsikt i figuren Gollum.

Prologen er estetisk sett svært vakker. Den er gjennomført med fine detaljer i alle ledd, for eksempel slagscenene er imponerende laget. Det er særlig lagt vinn på teksturer, som i metallrustninger, ild i flere variasjoner fra Ringen støpes, ildsluer som bakgrunn for Ringen, skriften på Ringen som gløder, Sauron som oppløses i lys, røyk og kull. Også slagmarken får en tekstur av soldater i ordnede rekker mot en kaotisk fiendehær. Mine assossiasjoner gikk til malerier av slagscener fra eldre tid, bortsett fra at disse bildene var levende. Jackson fokuserer akkurat nok på personer til å gi et førsteinntrykk som gjør en intressert, men det er miljøene som forteller mest i prologen. Det er en fantastisk begynnelse som engasjerer.

Introduksjonen av hovedpersonene Bilbo, Gandalf og Frodo er gjort med følsomhet og intelligens. Det er brukt humor til å skape en sosial følelse, som går over i intim fortrolighet etter hvert. Ved å bruke tid på å bli kjent med karakterene på denne måten legges et grunnlag som varer lenge utover i filmen. For Gandalfs del opprettholdes denne fortroligheten gjennom øyeblikk som samtalen mellom han og Frodo i Moria om Bilbos medlidenhet med Gollum. Jeg savnet noe tilsvarende når det gjaldt karakterene Merry og Pippin. De introduseres med humor og skøyerstreker, og får straff av Gandalf når de stjeler fyrverkeriet hans. Så får vi ikke vite mer om forholdet mellom dem og Gandalf før de kommer til Mines of Moria. Der mister Pippin et skjellett ned i en brønn så Brorskapet står i fare for å bli oppdaget. Gandalf blir sint, og sier: "Fool of a Took! Throw yourself in next time, and rid us of your stupidity." Hadde det for eksempel vært Sam som fikk skyllebøtten, hadde assossiasjonen vært annerledes.

Vi husker måten Gandalf fant Sam utenfor vinduet i Bag End, de har en historie som innebærer røff humor. Men "historien" mellom Gandalf og Pippin er straff for en spøk. Vi hadde trengt noe imellom, et eller annet som viser at Gandalf er glad i Pippin på tross av det han sier. Det viser at følelser har en fortid som influerer nåtiden og hvor viktig det er å ta hensyn til de første følelsene i en historie, hvordan karakterene introduseres. Man må sørge for psykologiske broer i form av vennskapstegn eller andre hendelser, for å lede følelsene rett.

> Emotions not only provide urgency to a chosen course of action; they also can provide urgency to the way we gather information. [...] The orienting function of emotion encourages us to seek out environmental cues that confirm our internal state. We interpret our environment in light of the orientation provided by our emotions. It is this crucial orientation that provides a consistent framework for brief emotional experiences. The primary set of orienting emotion states is mood. A mood is a preparatory state in which one is seeking an opportunity to express a particular emotion or emotion set [...] Moods act as the emotion system´s equivalent of attention, focusing us on certain stimuli and no others. (Plantinga & Smith, 1999, s.113)

Jackson understreket karakterenes følelser og reaksjoner ved å ta nærbilder av ansiktene. Ved å dvele ved ansikter gir han oss tid til å legge inn våre egne tolkninger. Å ha full kontroll over hvilke følelser tilskueren legger inn i karakteren er ikke mulig, men miljøet omkring, musikken, teksten og kameravinklene gir tydelige retninger hos ham, den psykologiske logikken er konsistent, hos de viktige hovedkarakterene i særdeleshet. Jackson var også nøye med å gi Ringen oppmerksomhet. Han gir Ringen mange nærbilder, særlig i de tidlige scenene. Det jeg liker spesielt godt er at effektene omkring Ringen ikke er lettvinte men gjennomtenkte og kreative, med bruk av vekt, mål, lys og lyd. (Bakshi brukte en "tryllestøv"-effekt i Bilbos bursdagsselskap for å vise Ringens magi, men dette gikk han bort fra senere.) Gandalfs og Frodos hovedmotstandere, Saruman og Gollum, er likeså gjennomtenkte og gitt originalitet, Christopher Lee gir rollefiguren Saruman troverdige følelser, Andy Serkis tolker Gollum med en innlevelse som gjør skikkelsen uforglemmelig.

Uten Jacksons fokus på ansikter og reaksjoner hadde historien ikke hatt den samme dybden. Han har vært tydelig og konsistent med hensyn til retninger og mål, som å fokusere på Ringen som avgjørende og viktig. Alle filmene er imponerende gjennomført. Fantasy som sjanger har fått et mesterverk som kan måle seg med de beste.

Carl Plantinga fremholder at å skape følelser og emosjoner er en kompleks prosess, hvor mange virkemidler må spille inn (Plantinga, 1999, s.255). Det jeg fant ved å studere Bakshis og Jacksons adapsjoner av *The lord of the Rings* er at psykologisk logikk har stor innvirkning på hvordan man oppfatter en karakter. Bakshis Gandalf motarbeidet historien på noen viktige punkter: han behandlet Ringen på en måte som virket likegyldig, trass i at han sa at den var viktig. Blikket, et av de aller sterkeste virkemidlene i film, var ufokusert i flere scener. Han laget "visuell støy" med å stikke pekefingeren mot den han snakket med. Hender er også et sterkt uttrykksmiddel.

Sammenlignet med Jacksons Gandalf, Ian Kellen, så man stor forskjell. Kombinasjonen av Jacksons fokus på ansikter, den psykologiske logikken ivaretatt i manuset og Kellens spillestil lot oss bli kjent med en uttrykksfull og konsentrert Gandalf, som betoner hva som er viktig i historien. Jeg vil si Jacksons Gandalf oppleves som "god" i forhold til Bakshis Gandalf.
En annen ting Jackson gjorde som etter min mening var et helt riktig grep, var å gi nærbilder av ansikter og reaksjoner dominans over effekter og miljøer.

Når karakterer blir tømt for innhold og følelser, som Bakshis og Jacksons Ringånder, inntar de en nesten symbolsk kvalitet, ikke fullt så sterkt som miljøet rundt, men noe i mellom. Det lille som vises av reaksjoner og følelser blir svært viktig. Viser de følelser vi kan relatere klart til, som skuffelse, skaper det en forbindelse, en emosjon, som Bakshis rytter på veien når Frodo la vekk Ringen eller Ringåndene som ropte etter Ringen ved elva. Viser karakteren mer ulogiske følelser, som Bakshis Ormetunge som plutselig glefser etter kong Theodens hånd, skaper det en blokkering i flyten fordi man prøver å finne ut årsaken til denne reaksjonen. Fylles karakteren med flere følelser og reaksjoner får vi flere muligheter til å tolke ham. Men akkurat som på handlingsplanet må det logikk og ryddighet til, man kan ikke plutselig bryte kontrakten med tilskueren, det vil bryte innlevelsen. Bakshis Gollum er konsistent i måten han opptrer på, det gjør at han fungerer i historien trass sine maniske bevegelser.

Jacksons Gollum viser en mengde følelser hele tiden. Følelsene og reaksjonene overdøver det faktumet at han er en datagenerert figur, han føles forståelig, virkelig. Han blir som et levende symbol.

Hvis man deler filmen i tre nivåer, handlingen, mise-en-scene og språket (herunder tekst, kroppsspråk og ansiktsutrykk) så gir språket forståelse og kontakt med tilskueren, dette er det psykologiske planet med egne retninger og årsak-virkning- sammenhenger. Handling initieres av følelser og språk, ofte ganske synkront med dem, siden for eksempel én persons handlinger skaper reaksjon hos en annen. I kampscener kan man gå ut fra at reflekser og instinkt er mer dominerende enn bevisste vurderinger.

Mise-en-scene har sterk symbolsk betydning. Det som vi ser på scenen av miljø blir en billedliggjøring av stemning. Miljøet får betydning fra assossiasjoner. Miljøet kan igjen påvirke følelsene i nye retninger, som i Bakshis scene med Frodos flukt mot elva, der de skiftende bakgrunnene ga en stemning som åpnet for fremmede følelser og tolkninger. De fantastiske tårnene og miniatyrerne i Jacksons film som levendegjorde Lees illustrasjoner, hadde en lignende virkning. "Associations are the building blocks of the system, the basis for all emotional functioning." (Plantinga & Smith, 1999, s.111)

Fantasy er bygget på fantastiske verdener. Men det som gjør historien god, er følelsene den genererer, det menneskelige, som lar oss bli medskapere av fortellingen. Den fantastiske verdenen er et sted mettet med symboler som gir nye kombinasjoner av assossiasjoner. Disse kan lede oss til stemninger og følelser på nye måter.

"The Grey Havens" fra Jacksons siste film i *Lord of the Rings* -triologien. Når Frodo, Bilbo og Gandalf reiser mot vest med alvene, avsluttes fortellingen med en melankolsk følelse, litt som i begynnelsen. Men historien har også en annen, mer tradisjonell ending. Sam vender hjem etter å ha tatt farvel med Frodo. Fortellingen avsluttes med Sam og hans lykke sammen med kone og barn.

6. Litteratur

Aristoteles: *Poetikk,* innledende essay ved, og oversatt av Øivind Andersen. Vidarforlaget AS og De Norske bokklubbene as 2008

Brian Rosebury: *Tolkien A Cultural Phenomenon* Published by PALGRAVE MACMILLAN Houndmills, Basingstroke Hampshire RG21 6XS and 175 Fifth Avenue, New York N.Y.10010, 2003

Carl Plantinga and Greg M. Smith: *Passionate Views Film, cognition, and emotion* The John Hopkins University Press 2715 North Charles Street Baltimore, Maryland 21218-4363, 1999

George Macdonald: *The Light Princess and other fantasy stories* by Wm. B. Eerdmans Publishing Co. 255 Jeffersons Ave. S. E., Grand Rapids, MI 49503, 1980

Jennifer Van Sijll: *Cinematic Storytelling The 100 most powerful film conventions every filmmaker must know* Michael Wiese Productions 11288 Ventura Boulevard Studio City CA, 2005

J. R. R. Tolkien: *Hobbiten* oversatt av N. I. Agøy, illustrert av Alan Lee, Tiden Norsk Forlag A/S, Oslo. George Allen and Unwin Ltd. Published by arrangement with Harper Collins Publishers Ltd 91604, 1997

J. R. R. Tolkien: *Ringenes herre 1-3 Ringens brorskap- To tårn- Atter en konge* oversatt av T. B. Høverstad. George Allen & Unwin Ltd. Norsk utgave: Tiden Norsk Forlag Norbok a.s. Oslo, Gjøvik, 1990

J. R. R. Tolkien: *The Lord of the Rings The Fellowship of the Ring- The Two Towers- The Return of the King* (1954-1955) George Allen & Unwin Ltd, second edition printed by Hazell Watson and Viney Ltd Aylesbury, Bucks, 1972

Kristin Thompson & David Bordwell: *Film history: an introduction* third edition International Edition, McGraw-Hill Companies, inc., 1221 Avenue of the Americas, New York, NY 10020, 2010

Larry Shiner: *The Invention of Art A cultural History* The University of Chicago Press, Chicago 60637, 2001

Tzvetan Todorov: *Den fantastiske litteratur. en indføring*, oversatt av Jan Gejel 1989 Klim, Ny Tjørnegade 19 PO Box 1090 8200 Århus N Århus Denmark, 1970

Film:
Peter Jackson: *The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring-The Two Towers -The Return of the King* (Special Extended Edition) New Line Cinema, WingNut Films. The Saul Zaentz Company (licensor) (d/b/a Tolkien Enterprises) under license to New Line Productions Inc. 2001-2003

Ralph Bakshi: *The Lord of the Rings* The Saul Zaents Company (1978) Distributed by Warner Home Video, 1978

Internett:
Ralph Bakshi: *The Lord of the Rings* (1978) Manus av P. S. Beagle, (http://www.imdb.com/title/tt0077869/quotes?qt=qt1185089 lastet ned 12/3 2013)

Peter Jackson: *The Lord of the Rings* (2001-2003) Manus av Jackson, Walsh, Boyens (http://www.tolkiens.net/filmene/manus_fotr.php, lastet ned 01.02.12)

(http://www.imdb.com/name/nm0785227/bio Lastet ned 25/10/2012)

(sitater: http://www.imdb.com/name/nm0000835/bio lastet ned 25/1 2013)

(http://www.imdb.com/title/tt0077869/trivia?tab=tr&item=tr0762925 lastet ned 25/1 2013)

(http://www.imdb.com/title/tt0120737/trivia?tab=tr&item=tr0757252 lastet ned 13/1 2013)

(http://www.imdb.com/title/tt0077869/trivia?tab=tr&item=tr0763183 lastet ned 13/3 2013)

(http://www.imdb.com/title/tt0120737/trivia?tab=tr&item=tr0757418 lastet ned 7/4 2013)

(http://en.wikipedia.org/wiki/The_Lord_of_the_Rings_(1978_film lastet ned 7/4 2013)

(http://en.wikipedia.org/wiki/Ralph_Bakshi lastet ned 15/4 2013)

(http://en.wikipedia.org/wiki/John_Boorman lastet ned 7/12 2012)

Illustrasjoner hentet fra filmene:

Ralph Bakshi: *The Lord of the Rings* 1978, s. 15-24, 29-33, 40, 42, 48, 50-54, 58, 59, 62-70, 83, 84, 86, 87, 93

Peter Jackson: *The Lord of the Rings* 2001-2003 Forsideillustrasjon, s. 35, 36, 43-47, 49, 55-61, 71-85, 89-92, 94, 100