

Espen Bye

Bildene som sitter igjen

En analyse av ikoniske frames

Bacheloroppgave i Film- og Videoproduksjon

Veileder: Svein Høier

Mai 2020

Espen Bye

Bildene som sitter igjen

En analyse av ikoniske frames

Bacheloroppgave i Film- og Videoproduksjon
Veileder: Svein Høier
Mai 2020

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for kunst- og medievitenskap



Kunnskap for en bedre verden

Innholdsfortegnelse

1. Introduksjon (s.1-3)

1.1. Innledning (s.1)

1.2. Metode (s. 1-2)

1.3. Bakgrunn (s. 2-3)

2. Hoveddel (s. 3-20)

2.1. Filmstillbildets roller (s. 3-5)

2.1.1. Reklame (s.3-4)

2.1.2. Fanskare (s. 4-5)

2.2. Ikoner (s. 5-8)

2.2.1. Definisjon (s. 5-6)

2.2.2. Det Ikoniske Bildet (s. 6-8)

2.3. Analyse (s. 8-18)

2.3.1. The Shawshank Redemption (s. 8-12)

2.3.2. E.T. The Extra-Terrestrial (s. 12-16)

2.3.3. The Shining (s. 16-18)

2.4. Sammenlikning (s. 18-20)

3. Avslutning (s. 20-21)

3.1. Konklusjon (s. 20-21)

4. Kilder (s.22-24)

1. Introduksjon

1.1. Innledning

Film er i en svært unik posisjon i sin rolle som et audiovisuelt uttrykk. Mediet er en kombinasjon av mange ulike komponenter som til sammen skaper film. Filmen deler spesielt mye med kunst- og fotoverdenen, ettersom film viderefører kunnskapen til de første mesterne av bildekomposisjon, lyssetting, fargebruk osv. Forskjellen er at film, i motsetning til sine forgjengere, er en kombinasjon av tusenvis av bilder spilt av suksessivt for å oppnå illusjonen av bevegelige bilder. Dette gjør at film har en mye bredere mulighet til å fortelle dype og detaljrike historier. Det sies at et bilde sier mer enn 1000 ord, så man kan jo tenke seg til hvor mange ord film sier med sine 24 bilder i sekundet. Denne kombinasjonen av vakre, visuelle bilder spleiset med utrolige fortellinger har gjort at flere filmer har oppnådd en særdeles høy status verden over. For noen av disse filmene, er det nok at man bare ser en enkel «frame» fra filmen før man gjenkjenner den. Man trenger for eksempel bare å se fjeset til Jack Nicholson gjennom hullet i døren for å skjønne at dette er *The Shining* (Kubrick, 1980). Det som nettopp er så interessant med dette fenomenet, er at enkelte frames har blitt så ikoniske at de dukker opp på plakater, t-skjorter, bilder og kopper, og er ikke uvanlig å se hengende på veggene til filmentusiaster. Hvordan har det seg sånn, at i en film med flere titalls tusen frames, at det er et bilde som sitter igjen? Er det mulig å ta et steg tilbake, og se og forstå essensen av en film ut ifra en enkel frame? Finnes det en fasit på hvordan et shot oppnår en legendarisk status, og kan dette hjelpe regissører og kinematografer med å heve filmene sine? I denne oppgaven skal jeg derfor spørre: Hva gjør at en frame blir ikonisk?

1.2. Metode

For å svare på denne problemstillingen skal jeg først utforske rollen til ikoniske film frames i populærkulturen og i samfunnet for å få en bredere forståelse for temaet. De filmene jeg hovedsakelig kommer til å bruke i min argumentasjon er *The Shawshank Redemption* (Darabont, 1994), *E.T. The Extra Terrestrial* (Spielberg, 1982) og *The Shining*. Grunnen til at jeg har valgt disse tre filmene er fordi for det første så er de tre veldig forskjellige filmer av forskjellige sjanger, og de har alle gått ned i historien som mesterverk av filmer. Men viktigst av alt er at de har noen av de mest ikoniske øyeblikkene i filmens historie. Den tidligere nevnte «Here's

Johnny!», Andy Dufrence i regnet, og E.T. og Elliott som flyr foran månen på sykkelen er tre eksempler på enkelt frames som aldri kommer til å bli glemt. Jeg skal drøfte rundt hva som gjør at disse rammene blir husket bedre enn andre. Her skal jeg diskutere arbeidet til fotografene i hver av de respektive filmene, hvor jeg bruker fagbegrep om bildekomposisjon og lyssetting fra pensumlitteraturen min, *Picture Composition for Film and Television* (Ward, 2003) og *Lighting for Television & Film* (Millerson, 1991). Deretter skal jeg gå dypt inn i selve bildene som stilles til spørsmål, og skal analysere de denotativt og konnotativt. Jeg skal så gjennomføre en komparativ analyse ved å sette de tre bildene opp mot hverandre, hvor jeg deretter også skal trekke inn historiske fotografier som også har blitt definert som ikoniske for å se om man kan trekke paralleller mellom det fiktive og det ekte. Oppgaven kommer derfor til å være en undersøkelse av empiri. Denne informasjonen skal jeg bruke til å knyte sammen en konklusjon, som forhåpentligvis kommer til å gi et svar på hva som gjør at en frame blir ikonisk.

1.3. Bakgrunn

Men før vi kommer til buns i problemstillingen må en ting nevnes. Det kan uten tvil stilles spørsmål til hvorfor jeg velger å drøfte rundt et tema om stillbilder i et medium som film, hvor hele poenget er at det skal være bevegelige bilder. Er det ikke tross alt selve scenen som huskes, med sitt skuespill, set-design, musikk og kameraføringen, fremfor den enkelte framen når man trykker pause? Jeg nekter ikke for at det er helhetsbildet i konteksten som huskes, men det som er det interessante denne oppgaven skal utforske er at hele dette sansebildet kan vekkes frem i våre minner av at vi bare ser det ene bildet. Slik som regissør Steven Spielberg sier: « It doesn't have to be the whole movie you yearn to re-experience, it can just be precious, highly prized antiquities left over from a film in your memory. » (Spielberg, 1983). Stillbildene som stilles i rampelyset kan ses på som slike «highly prized antiquities». Det trenger ikke en gang å være disse tre spesifikke rammene, men en hvilken som helst frame som tydelig viser en karakter, lokasjon eller noe annet gjenkjennbart fra filmene. Likevel er det oftere man ser igjen mine tre eksempler i referanse til disse filmene.

En helt lik oppgave kunne også blitt skrevet om et hvilket som helst annet aspekt av filmene. For eksempel kunne denne oppgaven heller handlet om hvordan melodien fra *Jaws* (Spielberg, 1975) er blitt ikonisk for filmen, men denne oppgaven er heller en hedring til kameraarbeidet til de tre

mesterfulle fotografene som står bak *The Shawshank Redemption*, *E.T* og *The Shining*, nemlig Roger Deakins, Allen Daviau og John Alcott. Gjennom å stoppe filmen og sette mikroskopet på de enkelte rammene, kan man til en mye større grad se detaljene i verkene deres. Hvordan de har lyssatt scenene, hvilke farger, motiv osv. Det er uansett ikke en ukjent tradisjon å analysere stillbilder innen filmvitenskap, ettersom nærmest enhver filmteoribok refererer ofte til frames som sine eksempler.

2. Hoveddel

2.1. Filmstillbildets rolle

Stillbilder fra film har flere bruksområder enn kun for analyse, men dens bruk i fagbøker belyser et av problemene med filmmediet. Det er ikke så enkelt å oversette bevegelige bilder til statiske format, slik som aviser, bøker, magasiner osv. Bevegelige bilder i aviser får de derimot til i «Harry Potter» universet ved hjelp av magi, men i vår verden må vi forholde oss til et lite stykke magi ved navnet internett. Med mindre man befinner seg på en nettside eller ser et videoessay, er det sjeldent man ser annet en stillbilder fra filmer. Spesielt før tiden av digitalisering, var det ikke uvanlig at den eneste eksposisjonen folk hadde for filmen, var filmplakater og bilder i avisene. Spesielt for nye filmer er det en gjengående trend i hva bilder fra filmen brukes til: reklame.

2.1.1. Reklame

Det var på 1920-tallet at aviser begynte å bruke fotografi i forbindelse med å selge produkter. På den tiden var reklame ganske rett fram: Her er hvordan produktet ser ut, og her er en bolk med tekst som forklarer hva det gjør. Det var ikke før noen tiår senere at reklame begynte å adaptere en annen strategi. Fremfor å selge et produkt, var de heller ute etter å skape en atmosfære rundt produktet. For eksempel så ville en iskremreklame vært et bilde av en glad familie som hygger seg på en solfylt strand, som tilfeldigvis alle spiser denne typen iskrem (Bull, 2010, s. 67-68). Å lokke inn kunder ved hjelp av følelsen av produktet, er en strategi som spesielt blir utnyttet for å selge kinobilletter. Hvilken bedre måte finnes for å selge følelsen av filmen, enn å faktisk vise filmens uttrykk? Moderne trailere briljerer på dette feltet, hvor flere korte klipp fra ulike punkter i filmen spleises sammen med musikk som matcher tonen de går for (ofte viser de litt for mye, og du blir sittende igjen og føler du allerede har sett hele filmen). Denne samme «følelsen» av

filmen vil også være til stede i filmens offisielle plakat og Bluray-cover, dersom jobben er gjort riktig i henhold til filmen. På sett og vis kan man dømme filmen basert på omslaget, for omslaget i seg selv er en komprimert versjon av filmens følelser, så lenge omslaget er sant mot filmens visjon. Vi ser at disse plakatene i enkelte tilfeller også er basert på bilder fra filmen selv, men jeg kommer tilbake til dette senere i teksten. Man kan argumentere for at den beste måten å fange essensen av en film, er rett å slett å la filmen snakke for seg selv. Noe av det første som kommer ut av etterlengtede filmproduksjoner, er svært ofte eksklusive «First Pictures», som enten kommer i form av BTS av skuespillerne i kostymer eller faktiske frames fra den oppkommende filmen, slik som vi for eksempel så i tiden før lanseringen av *Avengers: Endgame* (Russo & Russo, 2019) (The Credits, 2019). Sniktitter som dette viser sjeldent informasjon som «spoiler» filmen, men de skaper likevel et stort engasjement for fans og entusiaster som endelig får se noe av materialet fra filmene de gleder seg til. Også filmfestivaler ber ofte om stills fra filmene de skal vise for å bruke i deres programhefter, og det samme gjør filmkritikere i deres anmeldelser. Man kan trygt si at individuelle frames har sin plass i markedsføringen og omtale av filmen.

2.1.2. Fanskare

Er frames altså bare et verktøy for å tjene penger? Tvert imot. I kjølvannet av en films lansering, ligger alle kortene på bordet og folk har fått oppleve historien filmen presenterte. En films levetid er svært basert på seernes mottagelse over tid, uavhengig av hvordan den blir tatt imot av kritikere og hvor mye penger den tjener inn (slik skjedde med *The Shawshank Redemption*, som ikke gjorde det økonomisk bra på kino (IMDB)). I ettertid er det som regel opp til publikumet å holde filmen «i live». Folk kan finne på å diskutere en film mange år i etterkant, spesielt nå som vi har tilgang til sosiale medier og nettforum.

«Social media users now play a pivotal part in shaping iconicity, for instance by sharing the image in question, commenting on it, using hashtags that promote algorithmic selection and visibility, and so forth. In other words, the activation of these sorts of indicators, such as ‘retweets’, ‘trending’, ‘sharing’, and the like, now act as new markers of iconic impact. » (Mortensen, Allan & Peter, 2017, s.74)

Som dette utraget er inne på, skaper fans kulturelle sirkel over internett av interesse ovenfor disse unike filmene, hvor scener, musikken, skuespillerne og ikke minst bildene blir løftet frem og hedret. Såkalt fan-art og parodier lages og deles av folk over hele verden, og tar utgangspunkt i filmens visuelle aspekter i ulike «homages». På sosiale medier som Instagram, finner man dedikerte fansider som legger ut ingenting annet enn vakre frames fra forskjellige filmer og TV-serier. Folk anerkjenner og verdsetter kinematografien i deres favorittfilmer gjennom beundring av frames. Men på den andre siden, så har selskapene funnet ut hvordan de kan tjene penger på dette også. Som jeg nevnte innledningsvis, kan man kjøpe alt fra klær til kjøkkenutstyr med påklistrede bilder fra filmene (noen er svært kreative, slik som denne koppen som forandrer bildet med temperaturen (*Bilde 1*. Hentet fra Amazon, 2020)). I andre tilfeller selges også selve stillbildene i form av samleobjekter. I 2013 kom skaperen av Star Wars, George Lucas, ut med en bok ved navnet «Star Wars Frames». Ifølge markedsføringen, gikk Lucas gjennom alle seks filmene sine frame for frame og valgte ut over tusen stillbilder som han samlet sammen til denne boken. Det som er spennende med boken er at den gjenforteller hele sagaen kun gjennom stillbilder (Lucas, 2013). Kapitaliseringen av filmer stopper altså ikke etter at billettluken lukkes. Men det som er interessant, er at det er mange av de samme bildene som går igjen både blant fans og selgere. Disse er de såkalte ikoniske frames.



2.2. Ikoner

2.2.1 Definisjon

«An iconic image... it's intriguing, it's mysterious, it makes you wonder. You think about it. It's beautiful, yet strange. It's an image that will last. It's an image that talks to people and it says something across the board to people no matter what nationality, no matter what age, it says something to them. » (Mark, 2012)

Dette sitatet kom fra den profilerte amerikanske fotografen Mary Ellen Mark, som var kjent for å ta dokumentariske fotografi og portrett av ekte mennesker i vanskelige situasjoner. Hun refererer til hennes eget yrke i sitatet, men hennes beskrivelse av det ikoniske bildet passer svært godt til å beskrive følelsen av det ikoniske generelt. Først og fremst må en ting avklares: hva vil det si at noe er ikonisk? Selve ordet «ikon» er et begrep som har hatt flere betydninger oppgjennom årene og har vært spesielt brukt innen religion og semiotikk. Men selve ordet stammer fra det greske ordet «eikón», som kan oversettes til «bilde» eller «noe som ligner på/representerer» (Preus Museum, 2019) (Galer, 2019). I nyere tid er det et begrep for det bredt gjenkjennbare, unike, og høyst innflytelsesrike både i og utenom sitt felt, som på mange måter fremstår som et prakt eksempell for hva det representerer. (Merriam-Webster, u.d.) Logoer, sanger, steder, personer og bilder kan derfor alle være ikoniske for læren, tiden, ideologien, kunstformen eller kulturen de kommer fra. Tenk på hvordan pyramidene er en ikonisk del av Egypt. Hvordan The Beatles representerer 60-tallet og rockemusikk. Leonardo Da Vinci for renessansen. McDonalds for fast-food bransjen. Det er sjeldent man kan sammenligne pyramidene med McDonalds, men når det kommer til å være verdenskjente og ikoniske så er de begge høyt oppe på listen.

Men for å dra teksten tilbake til filmverdenen, så er det utallige aspekter av film som kan regnes som ikoniske. Musikken til John Williams og Hans Zimmer, karakterer som Darth Vader og James Bond, og ikke minst regissører som Scorsese, Hitchcock, Tarantino, Kubrick og Spielberg bare for å nevne noen få. De er alle prisbelønte regissører som står for mange fantastiske filmer. De har oppnådd statusen som ikoner for filmskapere og har hatt stor innflytelse på kunstformen, på lik linje som f.eks. The Beatles, Elvis og Whitney Houston har hatt for musikken. De representerer det beste av filmskapere, og deres og mange andre filmer representerer det beste av film. Hva vil det dermed si om en enkelt frame fra en av disse allerede ikoniske filmene, selv er blitt et ikon?

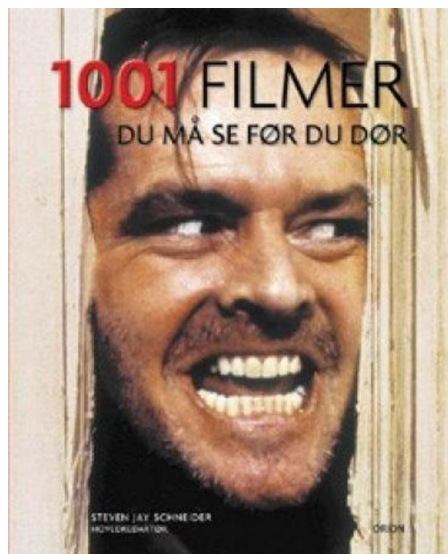
2.2.2 Det Ikoniske Bildet

Vi må tilbake til definisjonen av ikon, nærmere sagt ikonets rolle som å være en gjenkjennbar representasjon. En ikonisk frame kan ved hjelp av denne definisjonen ses på som en representasjon av filmen i et stillbildeformat. Den fanger et merkverdig, vakkert skutt øyeblikk *fra* filmen, og samtidig belyser essensen av hva filmen er og hva den får deg til å føle. Filmene i

seg selv kan være ikonisk for andre grunner, men den ikoniske frame er nærmere et ekko av filmen når man ser den i konteksten bildet kommer fra. Det er et viktig poeng å ta med seg at disse bildene er blitt svært gjenkjennbare nemlig fordi filmene de representerer har tatt verdenen med storm. Bildene er som et enkelt tannhjul i den store delikate maskinen vi kjenner som film. De visualiserer fantastiske historier og bringer den til live, men bildene selv eksisterer bare fordi noen ønsket å fortelle denne historien. Forholdet er symbiotisk. Det vil ikke si at disse bildene ikke kan stå på egne ben. Tatt ut av filmens kontekst, er motivene fortsatt visuelt spennende. Bildene er unike, viser klare stilgrep, og er fulle av symbolisme. På sett og vis har de fått et eget liv, hvor de kan tolkes separert fra filmene sine. I et annet liv kunne de stått frem som maleri, noe som kan være en av årsakene til at akkurat disse bildene sitter igjen hos seerne. Fusjonen av at stillbildene representerer anerkjente filmer og i seg selv er vakre og unike, gjør dermed at bildene selv står igjen som ikoniske.

Likevel treffer ikke denne formuleringen helt i blinken, for en film kan være et mesterverk av en fortelling med utallige vakre bildekomposisjoner, men vil likevel bare bli brutt ned til et par få ikoniske frames. For å grave dypere må vi nå trekke frem det empiriske materialet og se på de tre utvalgte eksemplene: *The Shawshank Redemption*, *E.T.* og *The Shining*. Innledningsvis skrev jeg at disse tre filmene ble valgt på basis av sjanger og popularitet. De er den typer filmer som appellerer til ulike publikum. Å se på ulike sjangerfilmer åpner opp for en større variasjon under en sammenligning, for om man identifisere paralleller mellom de ikoniske bildene til en Sci-Fi familiefilm som *E.T.* og en film så polarisert fra *E.T.* som skrekkfilmen *The Shining*, kan man trolig få et klarere svar. Et annet aspekt for dette utvalget av filmer, kommer ned til disse filmenes årgang. Man kan utrykke at en film er ikonisk det øyeblikket man kommer ut av kinosalen, men kun med tiden kan man si med sikkerhet at det utsagnet stemmer. Slik som i vår historie, er det enklere å se tilbake til fortiden for å si hvilke hendelser som virkelig betydde noe, fremfor å se til nåtiden. Derfor hjelper det å velge filmer som i dag anses som klassikere.

Det er en ting å velge filmene, men det er en helt annen sak å identifisere hvilke frames som har blitt ikoniske. Hvorfor akkurat disse tre bildene? Utvalget oppstod i tråd med denne oppgaven. Når jeg satte ut for å finne ut hva et ikonisk filmstillbilde er, var det blant annet disse tre bildene, samt bilder fra andre filmer, som var de første som slo meg. Det samme gjorde det for min veileder, mine medstudenter og andre bekjente jeg fortalte om oppgaven til. Til og med de som ikke hadde sett filmene, kunne peke ut og beskrive disse bildene til meg. Og det er ikke bare min krets som sier dette. Et raskt google søk av de tre filmene, eller bare å søke opp «iconic film frames», blir man presentert med det store



gliset til Jack Nicholson, sykkelturen foran månen og det befriende regnet. Om dette ikke var nok, viste min veileder meg coveret til en bok han eier med navnet «1001 Filmer du må se før du dør» (*Bilde 2*. Hentet fra Schneider, 2004). Riktig nok, av alle de tusen og en filmene, var det ingen ringere enn Nicholson fra *The Shining* som dukket opp på coveret. Det var svært fascinerende at disse bildene gang på gang fremsto så ofte og fra så ulike kilder. Det ble derfor, basert på disse erfaringene, at disse tre bildene ble valgt som eksempler. Vi må nå se til filmene for å forstå hva som er så unikt med disse bildene.

2.3. Analyse

2.3.1. The Shawshank Redemption

The Shawshank Redemption er et fengselsdrama fra 1994 som er regissert og adaptert av Frank Darabont. Filmen er basert på novellen «Rita Hayworth and Shawshank Redemption», skrevet av forfatteren Stephen King, som er mest kjent for sine grøsserromaner. Filmen omhandler bankmannen Andy Dufrense, spilt av Tim Robbins, som feilaktig dømmes for et dobbeltmord han ikke har begått, og blir for så sendt til Shawshank fengsel for livstid. Filmen følger hans mange år i fengsel, hvor han bygger gode vennskap med karakterer som Red, spilt av Morgan Freeman, og skaper mektige fiender. Historien er i bunn og grunn en fortelling om menneskets evne til å overleve de vanskeligste situasjonene, og en fortelling om håp. Filmen er den høyest vurderte filmen på underholdningsdatabasen IMDB (IMDB, 2019) og ble nominert til 7 Oscar-

priser i 1995, deriblant for beste kinematografi. Roger Deakins er mannen som står bak kinematografien for filmen, og som er fotografen av rammen denne oppgaven tar for seg. Dette var hans første Oscar-nominasjon, og selv om han ikke vant den prisen, ble han hedret for arbeidet sitt på filmen under the American Society of Cinematographers Awards samme året. (IMDB, u.d.). Deakins har virkelig stått fram som en av de flinkeste kinematografene i verden, spesielt med sine nyere visuelle mesterverk som *1917* (Mendes, 2019) og *Blade Runner 2049* (Villeneuve, 2017), som begge vant han Oscar for beste kinematografi. (Oscars, 2020)

Men om vi drar tilbake til 1994 og ser på *The Shawshank Redemption*, er det ingen tvil om hvorfor filmen ble nominert. Nesten hele filmen finner sted i Shawshank fengselet, hvor de faktisk spilte inn i et ekte fengsel (som var ute av drift ettersom det ble sett på som for umenneskelig) (Darabont & Deakins, 1995). Til tross for sin dystre, gråe setting, er filmen skutt på et veldig vakkert vis. Filmene er preget av kalde, bleke fargetoner og mykt, grått lys. Det er sjeldent det ikke er overskyet under eksteriørscenene i inngjerdingen, og de ender opp med å stå i sterk kontrast til de gule tungsten-lysene inne i de mange korridorene i Shawshank fengselet. Hva som er så fantastisk med Deakins sin kinematografi, er at han ikke skyter noe bare for at det skal se fint ut. Den tonen han legger med lyssettingen sin og kameraføringene, matcher settingen og fortellingen. Regissør Darabont forklarer det slik:

What's great about Roger is that he tends to think like a storyteller. He's not just a guy who lights and shoots. [Roger viewed] the film from the storyteller's standpoint and tried to create a visual journey that would match the journey that the story took. (Darabont, 1995)

At det visuelle forandrer seg i tråd med historien, ser vi flere eksempler av i filmen. Den dominerende stilen jeg nevnte tidligere, bygger veldig på den atmosfæren av håpløshet og isolasjon gjennom sine kalde farger og lyssetting. Men dette er ikke den eneste stilen vi ser. En av de fineste scenene i *The Shawshank Redemption*, er når Andy, Red og flere andre fanger legger tjære på taket. Andy overhører den voldelige fangevokteren som forklarer at han har fått penger i arv som han bare kommer til miste i skatten med en gang. Andy, som er en tidligere bankmann, vet om et smutthull. Han tar en sjanse og risikerer livet sitt ved å snakke med fangevokteren om smutthullet, og tilbyr vokteren sin hjelp i bytte mot at alle fangene på taket skal få en kald øl når de er ferdige med jobben. Han får ønsket sitt oppfylt, og under den vakre, varme solnedgangen, fikk fangene tatt seg en pause med noen kalde øl og gode venner. Som Red

sier: «We sat and drank with the sun on our shoulders and felt like free men ». Det visuelle ekkoer denne følelsen av frihet i form av en forandring i lyssettingen, nemlig det at solnedgangen skinner på dem, som et lys i enden av tunnelen. Farger kommer også sterkere enn noen andre steder inn i bildet på slutten av filmen, når Andy og Red igjen møter hverandre etter mange år på stranden et sted i Mexico, hvor det knallblåe Atlanterhavet strekker seg så langt øyet kan se. Denne gangen møtes de som frie menn. Vi ser altså at det regissøren sier om Deakins stemmer, og vi ser at det samme gjelder scenen i regnet.



(Bilde 3. Hentet fra *The Shawshank Redemption*, Darabont, 1995) Filmens originale tittel er som flere ganger nevnt *The Shawshank Redemption*, som også er veldig likt novellens originale navn. Men til det norske publikum ble filmen i 1995 introdusert under navnet «Frihetens Regn». Hvis man ser på den offisielle plakaten til filmen, kommer dette ikke som noen overraskelse, ettersom plakaten selv deler samme motiv som bildet i rampelyset. Den norske tittelen er uten tvil veldig on-the-nose, men det viser en interessant utvikling om at til og med filmen ble oppkalt etter dette øyeblikket. For i tråd med resten av filmen, er denne scenen også en utstikker. Utenom anslaget og sekvensen med karakteren Brooks i hans korte tid utenom murene, befinner vi oss innenfor fengselets rammer gjennom hele filmen. Nærmere slutten av filmen kommer vi til natten Andy iverksetter sin hemmelige rømningsplan, som blir det neste unntaket. Den nøye kalkulererte planen blir utført en mørk og stormfull natt, og er lyssatt svært dramatisk ved at filmskaperne simulerer lynnedslag. Etter å ha gravet seg gjennom en vegg i flere år og kravlet gjennom en haug med

dritt, når han endelig ender av tunellen. Til triumferende musikk løper han oppover elven mens regnet høljer ned på han. Han tar av seg fengselsuniformen, stopper opp, og løfter armene opp mot himmelen, og klarer ikke å la være å le av lettelsen. Andy Dufrense, en mann vi har fulgt gjennom hele filmen, gjennom varme oppturer og knusende nedturer, som har tilbrakt nesten 20 år i fengsel for noe han ikke gjorde, står nå utenfor Shawshanks murer som en fri mann. Det er dette kolossale øyeblikket som fanges i dette bildet.

Fra et denotativt perspektiv, kan bildet beskrives slik: En mann står i bar overkropp i en vannoverflate mens regn plasker ned på han. Han har øynene igjen og smiler, mens hodet er pekt oppover mot himmelen og hans armer strekker med åpne hender mot samme retning. Bildet er tatt fra et fugleperspektiv og er et velkomponert full-shot. Den dedikerer to-tredjedeler av rammen til det som ser ut til å være bildets subjekt, mannen. Fargemessig kan bildet beskrives som å ha en monokromatisk fargepalett, altså at det er kun en fargetone og dens nyanser som eksisterer i bildet. Dette er fargen blå, som vi ser ut ifra vannet, buksene hans og det kalde blåskjæret som kommer fra den sterke hovedlyskilden, som kommer fra en klar direksjon og kaster en skygge til hans side. Ved å dissekere bildet på denne måten, ser vi at det er gjort en hel rekke bevisste kunstneriske valg for å få til dette motivet.

På et konnotativt nivå, og selv uten konteksten til bildet, kan man nærmest tolke religiøse undertoner i bildet. Det er som om Andy takker hva enn som finnes der oppe. Han har vært til helvete og tilbake igjen, og renses i regnet. Men i konteksten av historien kan bildet defineres med et ord: Frihet. Andy gir et uttrykk av lettelse og lykke. Det er følelser som bæres inn i opplevelse av scenen, som vi seere også blir sittende igjen med. Måten den er skutt på gjør at den både passer inn med den generelle kalde stilen filmen går for, samt at den bygger på dramatikken ved å legge til elementer som lyn og regn. Som et resultat av regnet og lynet, oppleves bildet som svært dynamisk og ikke minst visuelt unikt, ettersom dette ikke er gjort noe annet sted i filmen. Det er et mektig bilde, og desidert et av de sterkeste øyeblikkene i historien.

Det som er interessant var at dette bildet ble til fordi de måtte kutte ned scenen. Originalt, forteller Deakins i et intervju, så skulle det være en lengere sekvens hvor Andy i tillegg løper over et jorde og hopper på et tog. Takket være tidsbegrensinger, avsluttet de scenen i stedet i elven med det shottet. Merkelig nok så misliker Deakins resultatet, for han mener selv at han brukte alt for mye lys (Deakins, 2019). Det er vanskelig å si om det var ren flaks at det endte slik

som det gjorde ettersom de ikke hadde tid til å skyte deres originale visjon, men til tross for dette, så står bildet igjen som et av de mest ikoniske øyeblikkene i filmhistorien.

2.3.2. E.T. The Extra-Terrestrial

E.T. The Extra-Terrestrial er en Sci-Fi Eventyrfilm fra 1982, og er en original historie skrevet av Melissa Mathison og regissert av Steven Spielberg. Filmen handler om den unge gutten Elliott, spilt av barneskuespilleren Henry Thomas, som møter og blir venn med det bortkomne lille romvesenet E.T. Sammen med sin storebror og lillesøster, setter Elliot ut på et oppdrag om få E.T. hjem til der han kommer fra, før det er for sent. Filmen var en braksuksess og var fram til 1993 den største kommersielle kinofilmen noensinne, før Spielberg igjen slo rekorden med *Jurassic Park* (Spielberg, 1993). Filmen vant 4 Oscar-priser, og ble også nominert for beste kinematografi (IMDB, u.d.). Allen Daviau, som beklageligvis døde den 16. April 2020, er kinematografen som sto for filmingen av denne høyt elskede klassikeren. Daviau og Spielberg har jobbet sammen på en rekke filmer oppgjennom årene, og de går heet veien tilbake til starten av deres karrierer med kortfilmen *Amblin'* (Spielberg, 1968), som senere ble inspirasjonen bak navnet til Spielbergs eget selskap Amblin Entertainment. Daviau legger igjen en enorm kulturarv etter seg som ikke kommer til å glemmes.

E.T. er i bunn og grunn en film om det mystiske, fantasifulle og utenomjordiske, og en av hovedårsakene til at disse temaene skinner så sterkt gjennom, er takket være lyssettingen til Daviau. Filmens visuelle er svært kontrastfull med en bred utnyttelse av en hel rekke forskjellige lystekniker. I starten av filmen, er det sjeldent vi faktisk får se E.T. Det lille romvesenet blir primært vist i motlys, som gjør at vi kun kan se silhuetten hans. Ofte fikk Daviau høre fra Spielberg: «I don't want to see his face, but I want to see *just enough*. » (Daviau, 1983) Det skaper et rom for meddiktning hos seerne, og hjelper på å selge inn at dette er et ekte romvesen og ikke en livløs dukke. Av rent praktiske grunner gjorde dette og at de kunne få mye mer ut av dukken. Lys spiller en utrolig viktig rolle i hvordan vi opplever en person og hva de føler. Det samme gjelder også hvordan selve dukken ble lyssatt. Spielberg forklarer det slikt: «E.T.'s 40 expressions were suddenly 80. E.T. could not only look sad but he could look *curiously* sad. Not by the way we controlled E.T. mechanically but by the way Allen shifted light. » (Spielberg, 1983). Skyggeleggingen, samt den generøse bruken av røykmaskiner, skaper en svært passende atmosfære for den type sjangerfilm dette er. Gradvis i løpet av filmen, i tråd med blomstringen

av Elliotts og E.T. sitt vennskap, får vi se E.T. mye tydeligere. Ikke lengere er han like mystisk, men isteden er han en kjenning. Filmen er et glimrende eksempel på hvor viktig lyssetting er for kinematografi.

Når det kommer til selve kinematografien i filmen, kan det beskrives som veldig tradisjonell.

Kameraet er dynamisk, med små bevegelser inn og ut fra subjektet ved bruk av dolly, samt kamerabevegelser som motiveres av handling. Kameraføringene i seg selv glir inn i miljøet med den hensikten at de ikke skal dra deg ut av historien. Det usynlige kamera og den usynlige klippen er stiltrekk som er særdeles vanlig for Hollywood filmer. Ward skriver: «Style sometimes overwhelms a weak narrative and becomes the dominant interest of the film.

Exaggerated style elements such as the continuous use of a wide-angle distorting lens make the world less natural and will distance the viewer from the narrative. » (Ward, 2003, s.143)

Kameraføringen i E.T. derimot tar deg ikke ut av historien, men heller inn. De tar dette et steg videre, og forteller fra perspektivet til hovedkarakterene gjennom kamerabruket. Spielberg sier: «I'd always drop the camera a little lower because that was Henry Thomas's point of view, and E.T.'s point of view was even lower than that. » Denne lille detaljen er med på å underbygge at dette er historien til Elliott og E.T., og gjør at vi seerne ser historien fra perspektivet av et barn.

Hva som er interessant, er at til tross for alle disse nøye planlagte og gjennomtenkte elementene, ble filmen i stor grad skutt uten bruk av storyboard. Som Daviau sa i sine egne ord: «We were winging it» (Daviau, 1983). Eneste unntakene var naturligvis for de hakket mer tekniske VFX shottene, som trengte nøye planlegging og ferdigheter, slik som sykkelturen i månelysset.



(Bilde 4. Hentet fra E.T. the Extra-Terrestrial, Spielberg, 1982) Halvveis inn i filmen blir vi møtt med dette vakre øyeblikket. Etter å ha drukket seg full, sett på TV og lest tegneserier, får E.T. en ide om hvordan han kan komme seg hjem. Ved å bruke forskjellige gjenstander fra huset, bygger E.T. en maskin som kan sende et signal til folket sitt, eller med andre ord: noe som kan «phone home». Etter hvert som maskinen blir til, pønsker ungene ut en plan for å smugle E.T. ut av huset og inn i skogen, hvor maskinen er satt opp. Ved å kle ut E.T. som et lakenspøkelse på Halloween, klarer de å få han til utkanten av skogen. Eneste som gjenstår, er en sykkel. Elliot og E.T. setter seg på sykkelen og trår seg gjennom den mørke skogen. Terrenget er ujevnt og vanskelig å sykle i, men E.T. tar over styringen og kjører rett over en klippe. Som et sjokk for publikum begynner sykkelen å fly! Dette magiske øyeblikket er ledsaget av triumferende John Williams musikk, og vi ser at Elliot er i ekstase mens de to kompisene svever over skogen i nattehimmelen. E.T. skal endelig få reise hjem!

Denotativt sett er bildet veldig enkelt. Bildet er et wide-shot med flere plan. Forgrunnen er dedikert til silhuetten til tretopper, mens i mellomgrunnen ser vi silhuetten av en person som sitter på en flyvende sykkel, med et eller annet liggende i kurven på styret. I bakgrunnen, i sentrum av rammen og omringet av mørkeblå himmel, er en gigantisk fullmåne. Månen er den eneste kilden til lys i bildet, som skimter av et blåkjær.

Månen er desidert det tydeligste og mest dominerende elementet i bildet grunnet dens størrelse og glød, men øyet trekkes mot et annet element: sykkelen. Den flygende sykkelen gjør at bildet bærer et utrolig kraftig preg av magi og fantasi. Bilder av månen og himmelen er et mye brukt motiv gjennom filmen, noe man kan tenke seg til har med dens assosiasjoner til det utenomjordiske. Dette kan tolkes ut av bildet selv uten konteksten av filmen. I konteksten av filmen, er det akkurat disse samme følelsene som stiger frem, i tillegg til en følelse av lykke over at E.T. snart vil få dra hjem.

Det som er så spesielt i dette tilfellet, er at det er et svært lignende shot mot slutten av filmen. Etter at E.T. gjenoppstår fra de døde takket være nærværet til folket sitt, rømmer han, Elliott, broren og hans venner fra forskerne og politiet ved hjelp av sykler. Etter en jaktsekvens, ser det ut til at politiet har klart å stoppe dem i veien. Men det som skjer, er at E.T. igjen får syklene til å sveve, og guttene flyr over nabolaget, inn i solnedgangen og ned i skogen til en nesten identisk John Williams musikk som i måneparallellen. Sekvensen spiller på mange av de samme følelsene, bare at denne gangen skal E.T. faktisk hjem. Hvordan kan det ha seg at bildet med månen har blitt så mye mere ikonisk? Solnedgangen treffer alle de samme notene og skjer i tillegg i filmens klimaks. Men bildene differensieres på tre vis som kan belyse hvordan dette har skjedd. For det første, er månen og nattehimmelen mye mere i tråd med en av filmens hovedmomenter: det mystiske utenomjordiske. Både science fiction sjangeren og ekte romforskning har historisk sett lenge hatt en stor fasinasjon for månen. I film kan dette spores helt tilbake til fiksjonsfilmens startfase med *A Trip to the Moon* (Méliès, 1902) som selv har et av filmhistoriens mest ikoniske frame i form av månefjeset med en rakett i øyet. For det andre, har framen med månen fordelen at den kommer først i filmen. Dette gjør at scenen har en større «wow-effekt», og fremstår som mer unik enn den nærmest identiske etterligningen over solen. Det siste poenget, er karakterene. Filmens er til syvende og sist E.T. og Elliott sin historie. Det er disse to karakterene vi er blitt aller mest glade i i løpet av filmen (i tillegg til Elliotts lillesøster, som er helt fantastisk). Sykkelturen foran månen er deres og bare deres egne, kjære øyeblikk. Det gjør øyeblikket til noe spesielt.

Ikke bare er det seerne som mener dette, men også selve skaperne. Spielbergs produksjonsselskap Amblin Entertainment, har integrert det ikoniske månebildet inn i logoen deres. I 2002, feiret Universal filmens 20-års jubileum ved å relansere en revidert utgave av klassikeren. Noen av disse forandringene var kontroversielle, slik som å bytte ut E.T. med CGI animasjon og fjerne alle våpen og vulgære ord for å ikke trå på noen tær i et post-9/11 USA. Til stor glede for mange, fikk E.T. en ny Blu-Ray lansering igjen i 2012, som gikk tilbake til den originale versjonen fra 1982. Men en interessant liten detalj, er at bildet av Elliott og E.T. foran månen dukker opp en hel rekke steder i gjenlanseringen. Bildet ble et av hovedmotivene for coveret og plakaten (denne gangen med en blafrende kappe på Elliott (*Bilde 5*, hentet fra High-Def Digest, 2012), og man kan i tillegg observere den flyvende silhuetten foran logoen til Universal i starten av filmen (Wickman, 2012). Selskapene ser en klar verdi i bildet, som kan være en av grunnene til at du kan kjøpe kopper som avbilder det.



2.3.3. The Shining

The Shining, i likhet med The Shawshank Redemption, er en adaptasjon av et verk skrevet av skrekkforfatter Stephen King. Filmen er produsert og regissert av Stanley Kubrick, og tar for seg historien om Torrance familien, som tilbringer en vinter i et isolert fjellhotell med en ond og blodig fortid. Den tilsynelatende normale familien består av Jack, Wendy og deres sønn Danny. Men normalitet blir raskt kastet ut av vinduet, for det viser seg at Danny har mystiske evner ved navnet «shining», i tillegg til at hotellets onde hensikter tar sakte, men sikkert å strekker sin innflytelse på forfatter Jack, spilt av Jack Nicholson, noe som kaster han inn i galskap. Filmen er en psykologisk skrekkfilm fra 1980, og ble ved sin lansering dårlig tatt imot av kritikere. Men den dag i dag er filmen hedret som et kunstnerisk mesterverk av en horrorfilm (Draba-Mann, 2019). Kubrick er svært kjent for å ha høyst stiliserte filmer med unik og ikonisk kinematografi. Filmfotografen John Alcott har mye å si for dette, for han har hatt en hånd med i spillet på filmer som *2001: A Space Odyssey* (Kubrick, 1968), *A Clockwork Orange* (Kubrick, 1971), og ikke minst: The Shining.

Det er svært mye som kan sies om kinematografien til *The Shining*. For det første, står filmen som et strålende motargument til Wards påstand om hvordan overdreven stil og bruken av vidvinkellinser, vil dra seerne ut av historien. I denne filmen blir stilvalget med på å underbygge den konstante følelsen av ubehag. Ved hjelp av lange tagninger, vide objektiv, og «naturlig» lyssetting, (de brukte faktisk ikke filmlamper, men modifiserte de praktiske lampene og lysekronene) klarer Kubrick og Alcott å gjøre et ellers normal, men vakkert hotell til å virke stort og skremmende. Kameraet utnytter en teknologi som heter Steadicam, som gjør det mulig for filmskaperne å få til de lange kjøringene etter karakterene gjennom hotellets mange korridorer. Grep som symmetri i bildet og rammer innenfor rammer gjør at vi dras inn til det de ønsker vi skal se på, ved at alle linjene til veggene og møblene peker mot dette punktet. Kinematografien gjør at selv vi seere suges inn i hotellet, og de gir ikke slipp ved å holde suspens gående gjennom lange takninger og ekkel musikk. (Alcott, 1980) Det er utrolig mange ikoniske stillbilder å velge i fra denne filmen. Søstrene i korridoren, blodet fra heisen og den snølagte labyrinten mot slutten er bare noen få eksempler. Men det er en utstikker. Et øyeblikk som har fått en så høy status, at det huskes og parodieres og skremmer folk den dag i dag.



(Bilde 6. Hentet fra *The Shining*, Kubrick, 1980) Underveis i oppbygningen mot slutten, klarer Jack, som tidligere var fanget i et kjølerom, ved hjelp av onde krefter å unnsnippe fangenskapet. På dette punktet har det for lengst klikket for Jack, og han er nå overbevist om at han må straffe

sin kone og barn for deres oppførsel. Han griper tak i øksa, og beveger seg mot soverommet. Samtidig i soverommet, har det tilsynelatende klikket for Danny også. Han går frem og tilbake og sier «Redrum» i en så fæl stemme som kan sammenlignes med E.T., og tegner ordet i rød leppestift på baderomsdøra. Deretter kommer far i huset bankene på døra med en øks. Wendy og Danny gjemmer seg på badet, og Danny klarer å stikke av gjennom vinduet. Wendy får seg ikke ut, og så snart Jack er ferdig med den første døra, går han amok på baderomsdøren. Etter de skjærende hylene til den tryglende Wendy og hakkene mot døra, hogger Jack inn et stort hull. Han stikker hodet sitt inn, ser mot Wendy, og sier «Here's Johnny!».

Bildet i seg selv er teknisk sett simpelt. I et close-up utsnitt, ser vi fjeset til en hvit mann med et svært ekspressivt uttrykk i midten av bildet. Fjeset hans er trykket gjennom et røft hull i en hvit dør, som okkuperer høyre og venstre del av bildet. Men hva det står igjen som er et av de mest ikoniske øyeblikkene med en velkjent replikk. I en film av mange vakre og skremmende utsnitt, er det likevel dette bildet som sitter igjen. Grunnen til dette kan man tenke seg skyllenes den utrolige prestasjonen av skuespilleren Jack Nicholson. Den sakte, men nervepirrende transformasjonen Jack går gjennom fra å være en skriveglad familiefar, til å være en sinnsyk øksemorder, er et av høydepunktene med filmen. Denne scenen, og ikke minst dette ene bildet, er en kulminasjon av Jacks galskap. Ikke nok med det, men en undersøkelse viser til at denne scenen er en av de skumleste skrekkfilms scenene noensinne. Gjennom å måle pulsen til seere, sammenlignet de stigningen de så med scener fra andre skrekkfilmer. «Here's Johnny!». viste den høyeste gjennomsnittlige pulsen (Child, 2013). I tillegg til de mange parodiene av scenen (iiAFX, 2017), hadde bildet også innflytelse på 2019 oppfølgeren til *The Shining*, *Doctor Sleep* (Flanagan, 2019), hvor bildet blir visuelt referert.



(Bilde 7. Hentet fra *Doctor Sleep*, Flanagan, 2019).

2.4. Sammenligning

Etter å nå ha sett på de tre svært ulike filmene og deres ikoniske frames, er det et spørsmål som gjenstår: hva er egentlig sammenhengen? Der er alle estetiske fine og velkomponerte bilder, men de viser vilt forskjellige stilgrep og motiv, særegen for hver av de filmene de representerer. At de er visuelt fine og spennende kan klart regnes som et krav til hvordan de er blitt ikoniske, men på den andre siden finnes det utallige mange fine frames i hver av disse filmene som ikke har oppnådd samme status. Utenom dette aspektet, er det to klare punkter man kan trekke en parallell mellom: det menneskelige element og emosjonelle høydepunkt.

Med det menneskelige element, menes det enkelt og greit at det er en person i bildet. I forhold til våre tre eksempler, er dette et fellestrekk alle tre deler. Det gir en følelse av relaterbarhet. Vi kan tolke følelser basert på ansiktsuttrykk, eller relateres til handlinger i bildet. Det legger også til en klar historie. Uten Andy, er det bare et bilde av regn. Uten sykkel og E.T., ville bildet bare være som hvilket som helst annet månebilde. Uten Jack, er det et hull i en dør. Hva som tar det steget videre er at vi kjenner disse menneskene i bildene. Vi har fulgt Andys harde liv i buret, vi har sympatier med E.T. som har rotet seg bort, og vi er livredde Jack. Uten det menneskelige elementet, ville emosjoner også fort falle fra. For det er følelser som er nøkkelen til historiefortelling.

En god historie er en som får oss til å le, gråte, heie og hate på vegne av karakterene. De beste filmene er derfor som regel de som vekker slike følelser og engasjement i oss seere, og det er en av hovedgrunnene og vi husker disse historiene bedre. Forskning viser at det er en tydelig sammenheng mellom emosjoner og minner (Tyng, Amin, Saad & Malik, 2017). Sterkere følelser derimot, har en sammenheng med å forplante sterkere og tydeligere minner i oss mennesker. Kan det da tenkes seg, at de sterkeste emosjonelle øyeblikkene i en god film, sitter igjen i oss bedre? Hvis vi ser tilbake til eksemplene, støtter scenene stillbildene er tatt ut ifra opp denne påstanden. Hver og en av disse scenene viser et dramatisk høydepunkt av forskjellige slag. Selve klimakset av *The Shawshank Redemption* er avbildet, når Andy endelig er fri fra fengselet. I klassisk Hollywood-dramaturgi skjer det en stor hendelse i midtpunktet av filmen, og i E.T. kan dette øyeblikket identifiseres med sykkelturen. I *The Shining*, som den tidligere nevnte undersøkelsen pekte til, er scenen ikke bare den skumleste i filmen, men en av de skumleste noensinne. At det er sterke følelser tilknyttet til disse øyeblikkene, er det liten tvil om. Enten om det skulle være

lettelse, forbløffelse over det magiske, eller ren frykt, så har alle disse sterke følelsene filmene vekker frem evnen til å forplante sterke minner.

Man kan trekke klare paralleller mellom oppstandelsen av ikoniske film frames og sin virkelighetstilnærmet motpart, nemlig historiske fotografi. Bilder har en unik kraft til å vekke følelser og handling frem i folk, slik USA spesielt fikk erfare under Vietnamkrigen, da bilder av bla. napalmjenta Ki Phuc spredde seg over hele verdenen. Det finnes uhyre mange slike ikoniske bilder, slik som den ukjente mannen foran tanksene under Tiananmen Square massakren i 1989, Marilyn Monroe i den hvite kjolen (En artig detalj er at det ikoniske bildet av Marilyn Monroe er en av plakaten Andy Dufrense gjemmer flukttunnelen sin bak.), eller i nyere tid: det lille liket til Alan Kurdi på den tyrkiske stranden. Hva disse eksemplene har til felles med de tre film stillbildene, er også estetikk, det menneskelige element og sterke følelser. Det er en unik verden vi lever i, hvor fjeset til en fiksjonell øksemorder kan bli like berømt som tidsfotografi av katastrofer fra det virkelige liv.

Det siste aspektet, som vi kanskje aldri kommer til å finne en metode for, er flaks. Man kan aldri helt sikkert vite om filmen man lager kommer til å bli en suksess. Selv når en film blir tatt godt imot, er det ikke sikkert den blir stående igjen som ikonisk. Det er veldig mange valg og faktorer som spiller inn på om en enkelt frame vil klistre seg til minnene våre. Hva om Darabont og Deakins hadde hatt tid til å spille inn sin fulle visjon for rømmingsscenen? Nicholsons ikoniske replikk var visst nok improvisert, så hva om han sa noe annet? (IMDB, u.d.) Hva om folk ikke følte for E.T.? En ikonisk frame oppstår når veldig mye går rett. Det er en skjør balansegang mellom unike, visuelle bilder og sterke følelsesladde øyeblikk i allerede fantastiske fortellinger. Derfor er det uten tvil til hjelp når fotografene tenker som historiefortellere, noe som skinner veldig gjennom i disse filmene. Å identifisere emosjonelle høydepunkter i manusene og deretter komponere unike og enestående bilder for å visualisere disse øyeblikkene, vil etter denne oppgavens tolkning være et steg i riktig retning for å skape den ikoniske frame.

3. Avslutning

3.1. Konklusjon

Denne teksten har tatt for seg ikoniske frames fra populærfilmer og har stilt spørsmålet om hvorfor de er blitt ikoniske. Vi så først og fremt på filmstillbildets bruksområder innenfor vår

kultur, der vi ser hyppig bruk av stillbildene til analyse, salg og reklame, men også som en metode for fans å hedre favorittfilmene sine. Deretter stilte vi spørsmål til hva det egentlig vil si å være ikonisk, hvor vi kom fram til at det å være høyst gjenkjennbar, representerende, unik, og har hatt en stor innflytelse både innen sitt område men også innad i andre deler av kulturen.

Oppgaven så deretter til tre ulike ikoniske filmer og reduserte de til tre ikoniske bilder for å se om det er noen sammenhenger. Ved å se til filmenes historier, så vi en klar trend at disse ikoniske bildene viser viktige, følelsesladde øyeblikk fra filmen hvor karakterene var til stede, noe som har en sammenheng med hvordan vi mennesker husker ting. Konklusjonen denne oppgaven dermed trekker, er at en individ frame fra en film kan bli ikonisk dersom et unikt og emosjonelt høydepunkt i filmens historie, blir fanget med en like unik og vakker bildekomposisjon, med den antagelse at selve filmen er suveren og verdig til å huskes.

4. Kilder

Bibliografi

- Bull, S. (2010). *Photography*. Abingdon: Routledge.
- Millerson, G. (1991). *Lighting for Television and Film* (Third Edition. utg.). Oxford & Woburn: Focal Press.
- Mortensen, M., Allan, S., & Peter, C. (2017, November 23). The Iconic Image in a Digital Age. Editorial Mediations over the Alan Kurdi Photographs. *Nordicom*(Review 38 Special Issue 2), 74.
- Schneider, S. J. (2004). *1001 filmer du må se før du dør*. Orion.
- Tyng, C. M., Amin, H. U., Saad, M. N., & Malik, A. S. (2017, August 24). *PubMed Central*. Hentet Mai 27, 2020 fra The Influences of Emotion on Learning and Memory: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC5573739/>
- Ward, P. (2003). *Picture Composition For Film and Television* (Second Edition. utg.). Burlington & Abingdon: Focal Press.

Filmografi

- Darabont, F. (Regissør). (1994). *The Shawshank Redemption* [Film].
- Flanagan, M. (Regissør). (2019). *Doctor Sleep* [Film].
- Kubrick, S. (Regissør). (1980). *The Shining* [Film].
- Méliès, G. (Regissør). (1902). *A Trip to the Moon* [Film].
- Mendes, S. (Regissør). (2019). *1917* [Film].
- Russo, J., & Russo, A. (Regissører). (2019). *Avengers: Endgame* [Film].
- Spielberg, S. (Regissør). (1968). *Amblin'* [Film].
- Spielberg, S. (Regissør). (1975). *Jaws* [Film].
- Spielberg, S. (Regissør). (1982 & 2002). *E.T. the Extra-Terrestrial* [Film].
- Villeneuve, D. (Regissør). (2017). *Blade Runner 2049* [Film].

Referanser

- Alcott, J. (1980, August). Photographing Stanley Kubrick's *The Shining*. (H. A. Lightman, Intervjuer) American Cinematographer. Hentet Mai 27, 2020 fra <https://ascmag.com/articles/flashback-the-shining>
- Child, B. (2013, Oktober 31). *'Here's Johnny!': The Shining scene is scariest in movie history, claims study*. Hentet Mai 27, 2020 fra The Guardian: <https://www.theguardian.com/film/2013/oct/31/the-shining-heres-johnny-scariest-movie-scene-jack-nicholson>
- Darabont, F., & Deakins, R. (1995, Juni). Photographing *The Shawshank Redemption*. (C. Probst, Intervjuer) American Cinematographer. Hentet Mai 27, 2020 fra <https://ascmag.com/articles/flashback-the-shawshank-redemption>
- Daviau, A. (1983, Januar). The Cinematography of *E.T.* (L. Kent, Intervjuer) American Cinematographer. Hentet Mai 27, 2020 fra <https://ascmag.com/articles/flashback-the-cinematography-of-e-t-1>
- Deakins, R. (2019, Oktober 19). Roger Deakins on iconic *Shawshank Redemption* shot: "That's one of those ones that I hate". (J. Sheperd, & J. Crowther, Intervjuere) Total Film. Hentet fra https://www.gamesradar.com/roger-deakins-shawshank-redemption-rain-shot/?utm_content=bufferc4afa&utm_medium=social&utm_source=twitter.com&utm_campaign=buffer_tftw
- Draba-Mann, J. (2019, September 6). *The Shining: the horror masterpiece the critics loved to hate*. Hentet Mai 27, 2020 fra Inews: <https://inews.co.uk/culture/film/the-shining-kubrick-518429>
- E.T. The Extra-Terrestrial Moon Scene Heat Color Change Reactive Ceramic Coffee Mug*. (u.d.). Hentet Mai 27, 2020 fra Amazon: https://www.amazon.com/Extra-Terrestrial-Change-Reactive-Ceramic-Coffee/dp/B07ZZDQD99/ref=sr_1_2?crd=31477YVFCGLTE&dchild=1&keywords=e.t.+coffee+mug&qid=1590584115&s=home-garden&sprefix=e.t.+coffee+%2Cgarden%2C223&sr=1-2 [Bilde].
- Galer, S. S. (2019, April 24). *How to create an iconic image*. Hentet Mai 27, 2020 fra BBC: <https://www.bbc.com/culture/article/20190423-how-to-create-an-iconic-image>
- High-Def Digest. (2012, Desember 18). *E.T. The Extra-Terrestrial: 30th Anniversary Edition*. Hentet Mai 27, 2020 fra High-Def Digest: https://bluray.highdefdigest.com/3215/et_extraterrestrial.html [Bilde]
- iiAFX. (2017, April 29). *"Here's Johnny!" Compilation by AFX*. Hentet fra Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=xdyJV-lXkcw> [Video]
- IMDB. (2019, Oktober). *Top 100 Movies Bucket List*. Hentet Mai 27, 2020 fra IMDB: <https://www.imdb.com/list/ls091520106/>
- IMDB. (u.d.). *E.T. the Extra-Terrestrial Awards*. Hentet Mai 27, 2020 fra IMDB: https://www.imdb.com/title/tt0083866/awards?ref_=tt_awd

- IMDB. (u.d.). *The Shawshank Redemption Awards*. Hentet Mai 27, 2020 fra IMDB:
https://www.imdb.com/title/tt0111161/awards?ref_=tt_awd
- IMDB. (u.d.). *The Shining Trivia*. Hentet Mai 27, 2020 fra IMDB:
<https://www.imdb.com/title/tt0081505/trivia>
- Lucas, G. (2013, Oktober 22). *Star Wars: Frames - Book Trailer*. Hentet Mai 27, 2020 fra
https://www.youtube.com/watch?v=_sd0BAxcEBQ
- Mark, M. E. (2012, Desember 14). *Profoto Presents Iconic Mary Ellen Mark*. (Profoto, Intervjuer) Hentet
Mai 27, 2020 fra <https://vimeo.com/55593494>
- Merriam-Webster. (u.d.). *Iconic*. Hentet Mai 27, 2020 fra Merriam-Webster Dictionary:
<https://www.merriam-webster.com/dictionary/iconic#other-words>
- Oscars. (2020). *THE OFFICIAL ACADEMY AWARDS® DATABASE*. Hentet Mai 27, 2020 fra Oscars:
<http://awardsdatabase.oscars.org/>
- Preus Museum. (2019). *Ikoniske Bilder En Miniutstilling*. Hentet Mai 27, 2020 fra Preus Museum:
<https://www.preusmuseum.no/nor/Opplev-utstillingene/Tidligere-utstillinger/Ikoniske-bilder>
- Spielberg, S. (1983, Januar u.d.). *Steven Spielberg and E.T. the Extra-Terrestrial*. (G. E. Turner, Intervjuer)
American Cinematographer. Hentet Mai 27, 2020 fra <https://ascmag.com/articles/spielberg-et-the-extraterrestrial>
- The Credits. (2019, Mars 26). *Motion Pictures Assosiations*. Hentet Mai 27, 2020 fra The Credits:
<https://www.motionpictures.org/2019/03/behold-the-first-actual-images-from-avengers-endgame/>
- Wickman, F. (2012, Mai 30). *"I'll Be Right Here": The Original E.T. Is Back*. Hentet Mai 27, 2020 fra Slate:
<https://slate.com/culture/2012/05/e-t-the-extra-terrestrial-anniversary-blu-ray-brings-back-the-big-guns.html>

