

Kasper Meland Beddari

Lyden av stillhet

En nærstudie av ulike typer stillhet i *Shutter Island*

Bacheloroppgave i Film- og videoproduksjon

Veileder: Aleksander Koren

Mai 2023

Kasper Meland Beddari

Lyden av stillhet

En nærstudie av ulike typer stillhet i *Shutter Island*

Bacheloroppgave i Film- og videoproduksjon
Veileder: Aleksander Koren
Mai 2023

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



Kunnskap for en bedre verden

Innholdsfortegnelse

1. Innledning	2
<i>Problemstilling.....</i>	2
<i>Formål.....</i>	2
<i>Metode.....</i>	2
2. Teori	3
<i>Hvordan kan man bruke stillhet?</i>	4
<i>Kontrasten i stillhet</i>	5
<i>Relativ stillhet</i>	6
<i>Selektiv stillhet</i>	6
<i>Eksempler fra film.....</i>	7
<i>Hvordan skaper stillhet spenning?.....</i>	8
<i>Subjektiv stillhet</i>	9
3. Analyse: <i>Shutter Island</i>.....	10
<i>Relativ og selektiv stillhet.....</i>	10
<i>Subjektiv stillhet</i>	12
<i>Kontrast i musikken.....</i>	14
4. Konklusjon	15
<i>Videre arbeid.....</i>	15
5. Referanseliste	16
6. Tv-serier og film.....	17

Antall ord: 6032

1. Innledning

Gjennom mitt filmstudium har det ofte vært snakk om bruken av lyd, men vi har sjelden snakket om stillhet. Jeg har gjennom egen erfaring innsett at god lyd er svært viktig for å kunne produsere en god film, men god lyd betyr ikke nødvendigvis mye lyd. Det er like viktig å vite når en ikke skal bruke mye lyd. Flere filmer og serier har vekket min oppmerksomhet rundt bruken av et stille lyd miljø, som blant annet *Portrait of a lady on fire* (Céline Sciamma 2019), *Saving Private Ryan* (Spielberg 1998) og ikke minst *Shutter Island* (Scorsese 2010). Jeg ble nysgjerrig på de ulike måtene stillhet var brukt på og ville derfor finne ut mer.

Problemstilling

Problemstillingen for oppgaven er: *Hvordan brukes ulike former for stillhet og hvilke effekter har de i den psykologiske thrilleren **Shutter Island** (2010) regissert av Martin Scorsese?*

Noen spørsmål jeg har stilt meg er: Hvorfor oppleves stillhet ubehagelig i noen filmer? Hva gjør at fraværet av lyd får meg til å lytte? Hva sier stillhet om en karakter og hans indre liv?

Formål

Formålet med denne oppgaven er å se på og identifisere ulike måter man kan bruke stillhet i film som en effekt til å skape spenning, fortelle noe om historien eller karakterer, samt hvordan stillhet brukes i *Shutter Island*. Filmen er et godt valg fordi den bruker både *relativ*, *selektiv* og *subjektiv* stillhet. Det er flere gode eksempler på de ulike formene og det er spennende å utforske samspillet og vekslingen mellom disse.

Metode

Studien min er en kvalitativ nær-analyse av lydbruk i filmen *Shutter Island* med teori som grunnlag. Jeg har søkt relevant litteratur og har valgt å basere meg på lydteori fra teoretikerne: Michel Chion, Per Meinertsen, Gunnar Iversen og Asbjørn Tiller, David Sonnenschein. Jeg har valgt å vektlegge teoridelen for å gå i dybden på de ulike typene stillhet. Både fordi det trengs et solid grunnlag før analysen, men også fordi stillhet er mer kompleks enn først antatt. I analysen av lyden i filmen har jeg tatt inspirasjon fra Michel Chions «masking method» fra boka *Audio-Vision: Sound on Screen* til å bruke tid på å høre på en sekvens uten å se bildet.

Det er mulig det finnes bedre filmer å analysere bruken av stillhet i, men jeg har valgt *Shutter Island* fordi den har gode eksempler av alle måtene å bruke stillhet på.

2. Teori

Lyd er bevegelse og vibrasjoner i luften. Slår man to objekter sammen vibrerer de og skaper lydbølger. Høyden på bølgetoppene definerer volumet av lyden og avstanden mellom bølgetoppene definerer om lyden er høyfrekvent(tett) eller lavfrekvent(distansert) (Iversen og Tiller 2014, 17). Disse bølgene kan mennesket fange opp i øret og prosessere om til det vi opplever som lyd. Objektivt måles lydets styrke i desibel (dB) (Iversen og Tiller 2014, 28). Lydstyrke er også ofte referert til som volum. Når vi snakker om lyd, kan vi på den ene siden snakke om en objektiv og målbar form for lyd, og på den andre siden snakke om en subjektiv og opplevd lyd (Iversen og Tiller 2014, 27). Sistnevnte mest relevant for denne oppgaven, da problemstillingen omhandler subjektiv oppfattelse av stillhet i film, men hva *er* stillhet i film?

Før vi dykker ned i stillheten må vi se på kategorier for lyd i audiovisuelle medier og noen begreper. Gunnar Iversen og Asbjørn Tiller deler det opp i fire kategorier; «Dialog, musikk, effektlyd og reallyd.» (Iversen og Tiller 2014, 48). Dialog er samtale mellom karakterer, og musikk gir seg selv. Reallyd defineres som lyd som hører hjemme i filmuniversets scene eller rom. «Det kan være den svake summingen av elektriske apparater som kjøleskap og frysebokser, eller lyden av regn som slår mot et vindu.» (Iversen og Tiller 2014, 48) Altså kan vi si at reallyd er lyd som hører naturlig hjemme i atmosfærene til det rommet eller stedet vi ser i filmen, uten at det trenger å bety at lyden er spilt inn på samme sted. Hvordan atmosfæren høres ut belager seg på hva som eksisterer i Atmosfæren til en trafikkert gate vil naturligvis ha et støyfullt lydbilde og vi vil kanskje høre: biler, tuting, motorer og masse folk. Samtidig vil samme gate ha en annen og mer stille atmosfære på natten fordi det er mindre folk og biler der. Effektlyd kan være vanskelig å skille fra reallyd noen ganger fordi man ikke vet om lyden er spilt inn på sett eller skapt digitalt. Lyder som ikke er naturlige i virkeligheten, eller er skapt digitalt, ofte for å gi en effekt som skal legges merke til, går under kategorien effektlyd. Lyden av et romskip eller en laserpistol i en sci-fi film vil dermed også gå under kategorien effektlyd selv om de hører til et fiksjonsunivers hvor de tilsynelatende er naturlige (Iversen og Tiller 2014, 49).

Diegetisk lyd er lyder som kommer fra en kilde i filmuniverset, som for eksempel bjeffingen til en hund eller musikk fra en radio. De diegetiske lydene også skal kunne høres av karakterer i filmen. Ikke-diegetisk lyd er lyder som ikke kommer fra en kilde i filmuniverset. Musikk er ofte ikke-diegetisk. Filmskapere kan lage overganger mellom diegetisk og ikke-diegetisk lyd med for eksempel å ha musikk som gradvis endrer karakteristikken til å høres ut som det kommer fra en radio eller et par øretelefoner (Iversen og Tiller 2014, 57-58). Om lyden oppfattes som diegetisk eller ei er til syvende og sist opp til publikum. «Hvis lyden har en akustisk karakteristik som tilsvarer det rommet vi ser, oppfatter vi den som diegetisk ...» (Iversen og Tiller 2014, 58). Vår oppfatning belager seg på om lyden passer med settingen/stedet vi ser på filmen.

Er en lyd on-screen kan vi se lydkilden og motsatt for off-screen. Off-screen vil ikke nødvendigvis bety at lyden ikke hører til i filmuniverset. En hund som bjeffer, kan være off-screen og diegetisk fordi den hører til i gata som hovedkarakteren beveger seg i. Det samme gjelder fuglekvisper i skogen (Sonnenschein 2001, 153). Her skiller vi også mellom en passiv og en aktiv off-screen lyd. Passiv lyd er typisk atmosfærer. Den vekker ikke vår oppmerksomhet og vi leter ikke etter lydens kilde. En aktiv lyd vil derimot vekke vår oppmerksomhet og spørsmål om hva og hvor lyden kom fra (Chion 1994, 85).

Objektiv lyd blir beskrevet som å «gjengi et realistisk lydbilde» (Iversen og Tiller 2014, 58) fra kilder i det som vises foran kameraet. Subjektiv lyd knyttes gjerne opp mot en karakters interne oppfatning av lydmiljøet i filmen (Iversen og Tiller 2014, 58). Det kan brukes for å reflektere karakterers følelser. Mer om subjektiv lyd kommer i eget avsnitt.

Hvordan kan man bruke stillhet?

I hverdagen er kanskje ikke ekte stillhet mulig å oppnå, så samt man ikke er døv. Mennesket kan ikke høre alt, men til og med våre egne ører produserer lyd. Lyd omringer oss overalt i ulike grader (Sonnenschein 2001, 66).

Stillhet i film kan defineres på ulikt vis. Det første mange tenker på når ordet stillhet blir sagt, er et totalt fravær av lyd. Men stillhet *er* lyd. Det argumenterer den franske filmteoretikeren og komponisten Michel Chion for. Han påpeker at overgangen til lydfilm gjorde stillhet mulig i film. “It was necessary to have sounds and voices so that the *interruption* of them

could probe more deeply into this thing called silence.” (Chion 1994, 57). Altså kan effekten av stillhet i film kan bare oppleves med lyd. (Chion 1994, 57). Et totalt fravær av lyd, hvor kinosalens egenlyd blir atmosfæren for filmen, blir sjeldent brukt av filmskapere (Meinertsen 2009, 133). Chion mener at et slikt fravær av lyd vil kunne oppleves som et teknisk brudd av publikum (Chion 1994, 57).

Stillhet i denne oppgaven definerer jeg som en effekt som bare kan gjengis når lyd er til stede (Balazs 1985, 117). Stillhet er lyden du hører av klokka som tikker på veggen og klimaanlegget når du er den eneste igjen på kontoret på kvelden, lyden av blad som rasler på bakken og vindens lille pust i toppene av trærne eller dryppingen fra en istapp på en stein en vindstille vårdag på hytta. Alle steder har en egen stillhet (Chion 1994, 57).

Kontrasten i stillhet

Stillhet skiller fra bakgrunnsstøy ved veksling i volum og tone, og fra samtale ved avbrudd og pauser (Rubin 1985, 279). Inntrykket og etterligningen av stillhet kommer ikke bare fra et fravær av støy. «It can only be produced as a result of context and preparation. » (Chion 1994, 57). Det vil si at kontrasten eller konteksten i lydbildet er det som skaper effektiv stillhet. Stillhet er ikke tomhet. Den skapes i relasjon til et annet lydbilde. Dette gir en kontrast som øker intensiteten av stillheten (Chion 1994, 57).

Gary Rydstrom mener at «Det mindst brukte værktøj er stilhed. Hvis filmens lyd er høj, svulmende og bombastisk vil publikum ofte bare sidde tilbagelænet, spise deres popcorn og glo som på et TV-show. Men hvis man bruger stilhed, forenkler lyden og virkelig fokuserer på det der sker, vil publikum udvise større opmærksomhed.» (Meinertsen 2009, 131). Det vil si at kontrastene i lydbildet, en veksling mellom lydmiljøenes lydstyrke og intensitet, bidrar til å vekke oppmerksomhet. Vi har en funksjon i hjernen som sier «Væk mig kun, hvis der sker noget interessant» (Meinertsen 2009, 132). Altså kan vi for eksempel gå i støyende trafikk og etter hvert gå fra å være en aktiv lytter til å bli passiv lytter og skjerme ute lyden fordi den oppleves lik og støyende. Oppmerksomheten vekkes igjen hvis vi hører en lyd som bryter med lydbildet vi har skjermet ute. For eksempel sirenene til en utrykningsbil eller noen som roper. Vi har evnen til å utelukke lyd som ikke er interessant, sortere i støyen og konsentrere oss om den viktige lyden (Meinertsen 2009, 131).

Hvordan lydbildet blir bygd opp har mye å si for hvordan effekten av stillhetens kontraster fungerer. "Attention will be heightened when the sounds of "silence" noncompetitively fill in the tonal and rhythmic spectrums, with our brains more readily registering aural contrast." (Sonnenschein 2001, 6). Altså vil effekten av stillheten være sterkere med lyder som ikke konkurrerer i lydspekteret enn å for like lyder. Det vil si at en kombinasjon av en lavfrekvent rolig murring sammen med en overraskende høyfrekvent lyd vil kunne vekke sterkere oppmerksomhet enn om den overraskende lyden er lavfrekvent og murrende den også. Kontrast er effektivt for å vekke oppmerksomhet og skape dynamikk i lydbildet slik at det ikke blir flatt og kjedelig for publikum. Høyfrekvent til lavfrekvent lyd, høyt volum til lavt, eksempelvis å bruke stillhet før et «boom» i action film (Sonnenschein 2001, 128).

Relativ stillhet

En ofte brukt metode er å legge på en nøytral, passiv og lav atmosfærelyd. (Meinertsen 2009, 133) Dette gjør at filmens atmosfære kan oppfattes som stille fordi det ikke kommer støy fra den. Vi hører for eksempel dialogen eller handlingene klart og tydelig, uten noen form for distraksjon av atmosfæren i bakgrunnen. Gode eksempler på dette finner vi i filmen *Portrait of a lady on fire* (Céline Sciamma 2019) og dens innendørs scener kontra dens utendørsscener. Lydbildet i filmen består store deler av atmosfærer og reallyd. Innendørsscenene har lavt volum og karakteristikken til lyden forteller at rommene er store og tomme. Det er ingen annen lyd som fyller rommet enn en lav passiv atmosfære, lyder fra handlingene og stemmene til karakterene og deres klang i rommet. Når innendørsscenene blir satt opp imot utendørsscenene, som har vind og mer støy, blir kontrasten stor og den ene scenen mer stille i relasjon til den andre. Dette kan vi definere som relativ stillhet. Stillhet er alltid relativ til en lyd som er høyere enn den «stillheten» vi er klar over (Sonnenschein 2001, 124). Det vil si at kontrasten mellom to lydmiljøer vil avgjøre hvilket sted som er mer stille. Det ene vil nesten alltid være stillere enn det andre med mindre de er like. Altså vil oppfatningen av stillhet ikke bare basere seg på volumet av lyd i én scene, men også kontrasten til scenen før og etter.

Selektiv stillhet

En annen måte å formidle stillhet på er å utsette publikum for selektive lyder som av natur assosieres med et rolig eller stille miljø. For eksempel lyden av viserne på en veggklokke, vanndråper som drypper eller pusten og hjerteslagene til en person. Disse hadde ikke vært

hørbare hvis det ikke hadde vært for fraværet av andre lyder, derfor føles det totale lydbildet da stille (Chion 1994, 57). Når vi hører en lyd som vi av erfaring vet vi bare kan høre når det er stille, vil det gi indikasjon på at miljøet i filmen også er stille (Meinertsen 2009, 133). Man kan se på stillhet som et stort nok fravær av støy til å kunne høre de minste lydene, nært eller på distanse, som vi sjeldnere oppfatter (Balazs 1985, 118). Dette kan vi definere som selektiv stillhet. Det utnytter erfaringen og konteksten av at de lydene er bare mulige å høre i et stille miljø for å gi en subjektiv følt stillhet uten at selve lydbildet egentlig trenger å være veldig lavt i volum (Sonnenschein 2001, 125). Det er også viktig å merke seg at både relativ og selektiv stillhet ofte også flyter inn i hverandre og kan brukes på samme tid.

Eksempler fra film

En ganske kjent måte å bruke stillhet på er å bygge opp lyden i mengde og volum for så å ta det helt ned igjen rett før noe skjer eller idet noe skal skje. «... the cinema systematically exaggerates the contrast of intensity.» (Chion 1994, 113). Denne kontrasten overdrives og utnyttes i flere filmer. Lyder kan plutselig oppstå fra stillhet og gjerne akkurat i øyeblikket noen åpner et vindu, eller en bil passerer. Målet er at lyden skal underbygge et preg av mange komplekse sensasjoner og ikke bare en opplevelse av det faktiske lydbildet (Chion 1994, 113). Ofte brukes musikk på denne måten.

Et godt eksempel typisk bruk av stillhet finner vi i scenen fra *Game of Thrones* (2019) sesong 8 episode 3 hvor Arya Stark dreper «The Night King». Hele episoden er i store deler musikklagt. Alt er tilsynelatende tapt for protagonistene, men et siste bakholdsangrep skal snu alt. Musikken bygges opp og vi som seere får et lite håp om seier. Det blir brått snudd idet både musikken og angrepet blir stoppet. Det blir stille og det lille håpet vi hadde ser nå tapt ut. Stillheten her er mektig og intens, både fordi kontrasten i lydbildet er sterk, men også fordi den kommer på et tidspunkt hvor vi blir kastet i en emosjonell berg-og-dal-bane. Stillhet utnyttes til å lede tilskuernes fulle oppmerksomhet og konsentrasjon hvor den ønskes og effekten av den er at tilskueren opplever og sanser situasjonene som om de var karakterene selv (Meinertsen 2009, 131). Dermed bygger stillheten opp under følelsen av at alt er tapt. Ikke bare for karakteren, men oss også. Når utfallet igjen snur etter et par sekund stillhet, og lyden av «The Night King» som eksploderer bryter stillheten, er klimakset nådd og protagonistene har vunnet.

Hvordan skaper stillhet spenning?

Hvorfor er det slik at stillhet noen ganger gir oss et ubehag i film? Sonnenschein mener at «Silence can remind people that they are alone, that they have been rejected, or that there is no hope. The absence of sound can evoke the fear of the absence of life.» (Sonnenschein 2001, 125). Det kan være en av grunnene til at effekten av stillhet kan gi følelsen av spenning, ubehag eller frykt. “Sudden cessation of sound can also give rise to a feeling of aesthetic perplexity or emotional anxiety. The power of silence at an unexpected moment can be deafening.” (Sonnenschein 2001, 166). Altså kan bruken av overganger til stillhet vekke sterke følelser i oss. Instinktivt er vi programmert til å observere endringer i lydbildet rundt oss, siden endringer i lyd vil kunne varsle fare (Meinertsen 2009, 48).

«The selective elimination of sound, called suspension, occurs when the sound that we would naturally expect in a situation disappear.» (Sonnenschein 2001, 127). Det vil si at spenning oppstår i lydbildet når vi bryter konvensjonen for hva vi erfaringsmessig skal høre og knytte opp mot et spesifikt sted med bestemte lyder. Ser vi en trafikkert vei med masse biler, forventer vi lyden av dem. Når det ikke blir presentert oppstår denne spenningen. Fraværet av lyd i situasjoner vi av erfaring vet det er lyd vekker publikum til å utforske bildet nærmere og aktivt søke en forklaring på det unaturlige ved stillheten (Sonnenschein 2001, 127). I *The Birds* (Hitchcock 1963) fungerer stillheten til fuglene langt mer skremmende enn skrikene deres. Fuglene er antagonister og stillheten blir et tegn på deres kontroll. Stillheten blir da en trussel som ikke kan kontrolleres. Derfor kan vi si at selvvalgt stillhet er komfortabelt for en protagonist og publikum. Derav vil også det motsatte, å bli plassert i ufrivillig stillhet, fra enten et sted eller en karakter, oppleves som en uforutsigbar situasjon og dermed også en trussel (Weis 1985, 307). Dette kan være en forklaring på hvorfor stillhet kan oppleves som ubehagelig i film.

I en studie om mørkreddhet der deltagerne skulle sitte med headset på, halve gruppen i lys og andre halve i mørket, reagerte de som satt i mørket sterkere på lyden som plutselig ble spilt i headsetet (Sørensen 2020). Altså har omgivelsen du blir presentert, det du ser rundt deg, relevans for oppfattelsen av en stillhet og så et brudd i den. Det kan være en forklaring på hvorfor skrekk- eller thrillerfilmer oppleves ubehagelige og eller spennende. En annen forklaring er forventningene hos publikum. Hvis du vet du at du skal se en skrekkfilm, forventer du at det skal være spennende og skummelt. Konteksten av bildet har altså noe å si

for om noe oppfattes som spennende eller ubehagelig. Derfor kan man ofte se at mange skrekkfilmer er satt til et mørkt miljø.

Subjektiv stillhet

Subjektiv lyd er en effekt som skal gi følelsen av å høre igjennom en karakters ståsted, ofte omtalt som en «point of audition». Det kan være å høre tanker og følelser eller å høre en situasjon slik karakterens indre oppfatter den, derfor blir ofte subjektiv lyd også omtalt som internlyd. Dette gjør at tilskueren i større grad får mulighet til å identifisere seg med karakterene historien (Meinertsen 2009, 129). Det vanligste prinsippet er å endre atmosfærens karakteristikk og at det vi hører er «gjennom» en av karakterene i handlingen (Iversen og Tiller 2014, 60). «Varying extensions to the point of absolute silence is of course used for achieving effects of subjective sound. This impression of ambient sound can create the sense that we are entering into the mind of a character absorbed by her or his personal story.» (Chion 1994, 89). Lyden kan altså dempes eller forsvinne som et uttrykk for at en person mentalt er lukket inne i seg selv, er i en tilstand av fravær, enten grunnet dyp konsentrasjon, eller fordi vedkommende er i sjokk (Meinertsen 2009, 129). Et godt, og kjent, eksempel på en slik overgang fra objektiv til subjektiv lyd er i filmen *Saving Private Ryan* (Spielberg 1998). I scenen hvor soldatene stormer stranden, og en eksplosjon går av, blir lyden plutselig stille som en gjengivelse av hovedkarakterens midlertidige hørselstap (Iversen og Tiller 2014, 59).

En karakters stille blick kan si mye. Lydløsheten gjør det mer uttrykksfullt fordi uttrykket til den stille karakteren kan sette kontekst til stillheten, få oss til å føle tyngden, trusselen og stillhetens spenning. Samtidig er ansiktsuttrykk mer intense når de er stille. Dette gir oss også muligheten til å tolke følelsene til karakteren. Sett at en film viser et objekt, eksempelvis et stein, og plutselig kutter ut all lyden og bringer den opp til oss i isolert nærbilde, får til og med steinens uttrykk en betydning og spenning som vekker oppmerksomhet (Balazs 1985, 119).

Filmskaperens fortellerstil avgjør i hvor stor grad hen vil bruke subjektiv lyd. Er ønsket at publikum skal oppleve å være med inn i karakterens sinn og være til stede med karakteren og handlingene deres? Eller kanskje er ønsket å stå på avstand å observere det som skjer? I actionfilmer har vi ofte et observerende blick, med «sikker avstand». Men i psykologiske filmer er meningen av vi skal tettere inn på handlingen og karakteren, og dermed dras aktivt inn i handlingen (Meinertsen 2009, 133). Hvis lydbildet drar oppmerksomheten ofte og

merkbart mot omgivelsene vil det gi en intens følelse av tilstedeværelse i de fysiske situasjonene, men distansere oss fra å føle noen større form for tilstedeværelse i filmkarakterens indre (Meinertsen 2009, 134). Har vi fått empati for en karakter, kan lyder som påkaller oppmerksomhet få oss til å gå ut av empatien og igjen bare bli observatører av hva som skjer på skjermen (Meinertsen 2009, 132).

3. Analyse: *Shutter Island*

Shutter Island handler om Teddy Daniels og hans etterforskning av en forsvinning på et mentalsykehus på en isolert øy. Etter hvert begynner han å oppleve forvirrende flashbacks og hallusinasjoner som skjuler mørke hemmeligheter om hvem han egentlig er. Filmen bruker stillhet på flere forskjellige måter. Stillheten brukes til å sette stemningen, bygge miljøet og spenningen. Det er svært interessant hvordan stillheten også brukes til å fortelle noe om karakteren eller selve historien. Jeg vil referere til scener i filmen med tidskoder. Eksempelvis vil «1:20:23» bety en time, 20 minutter og 23 sekunder inn i filmen.

Relativ og selektiv stillhet

Den kanskje mest åpenbare stillheten finner vi i scenen hvor hovedkarakteren og kollegaen hans utforsker fangekjelleren i fløy C. En sekvens på om lag 5 minutter. Her er det flere elementer som bidrar til en økt opplevelse av stillhet. Fra 1:03:08 går vi inn i et lydbilde bestående av en dyp rolig atmosfære med mye romklang. Vi hører også drypping av vann veldig godt noe som sier oss at det er et stille miljø, en form for selektiv stillhet. Ut av stillheten kommer det brått et mannlig skjærende skrik. Det henger igjen i rommet og man kan høre at det er et stykke unna, noe som tyder på at lyden bærer godt og at det ikke er andre lyder som forstyrrer. Siden lyden også bærer veldig godt i lydmiljøet bygger det enda mer opp under stillheten at det ikke er andre lyder som dekker over de få erfaringsmessig «svake» lydene vi faktisk hører. Karakteristikken sier også noe om at overflatene i rommet er harde og lyden reflekterer lett. Her er hører vi også et klart eksempel på å utnytte spekteret av frekvenser for å skape ett større brudd i stillheten. Romlyden er lavfrekvent og dyp, mens lyden av vann som drypper og den løpende personen med dinglende nøkler består i stor grad av høyfrekvente toner.

Ved 1:03:11 brukes kontrasten til stillheten med at det plutselig kommer en løpende rundt et hjørne og lyden blir brått mye høyere i volum. Selv om denne sekvensen ikke er noe en

skvetter veldig av, er den med på å bygge spenning. Grunnen til at det bygger spenning er i første omgang fordi endringen vekker oppmerksomheten vår. I andre omgang bygger den en usikkerhet rundt når neste høye lyd kommer. Hver lyd står som et eget bidrag for seg selv. Samtidig inviterer det seeren til å anta at om noen ønsker å snike seg inn på karakterene, vil man ikke høre de før de er veldig nære. Det har skjedd en gang og det kan skje igjen, og dermed blir vi mer på vakt. Stemmene i dialogen henger igjen i rommet med ekko for å understreke det stille miljøet.

Ved 1:03:46 kan vi også høre et veldig godt eksempel på selektiv stillhet. Vannet som renner ned over døren de åpner ville egentlig hørt mye bedre, men her har de valgt å bare ha med små dråper som drypper med lette mellomrom, til tross at det nesten renner vann. Det skaper et mye mer stille rom hvor vi blir nødt til å prøve å lytte etter nye lyder. Det er ofte kraftige brudd i stillheten med enten skjærende skrik eller noen som løper på bevegelige metallbroer over karakterene. Slike kontraster utnytter den relative stillheten ved at lyden av skrikene og løpingen er høyere i volum enn stillheten som er i rommet uten at noe foregår. Når hovedkarakteren kommer nærmere kameraet, hører vi pusten hans bedre og lyden av vanndråpene blir lavere, slik at de to ulike lydene ikke konkurrerer og skaper et lydbilde med mye støy. Dermed blir kontrasten større når det ved 1:04:40 kommer en mann ut av mørket og bryter stillheten. Dette er andre gangen i sekvensen og nå blir vi som seere enda mer på vakt etter lyder som kan tyde flere slike «angrep». Løpesekvensen etterpå er fylt med kaotisk blanding av reallyd og effektlyd. Når hovedkarakteren mister synet av mannen, og entrer et større rom fylt med trapper dempes lydbildet. Lydbildet blir bestående av reallyd og en stillhet med vanndråper og fotsteg. Ved 1:05:04 blir vi igjen «angrepet» i stillheten etterfulgt av kampsekvens med effektlyd.

Ved 1:07:06 er hovedkarakteren alene og stillheten er tilbake. Nå har vi som publikum blitt overrasket brudd i stillheten flere ganger, og vi forventer at det kommer til å skje igjen. Her kommer også en annen form for selektiv stillhet inn i lydbildet. Ved 1:07:23 hører vi noen hviske et navn, hovedkarakteren snur seg brått og bryter stillheten. Hviskestemmen høres veldig godt og derfor vet vi at rommet er stille. Samtidig ville man kanskje basert på de tidligere eksemplene tro at noe skulle skjedd der, men dette bruddet i lyd bygger opp spenningen. Det gjør at vi aldri helt vet om bruddet med stillheten er en trussel eller ikke, men til tross for det er vi nå i en posisjon der hvert brudd oppfattes som en potensiell trussel og derfor blir vi ekstra oppmerksomme.

Effektlyden av fyrstikken er kraftfull. Selve antenningen av fyrstikken er i stor kontrast med atmosfæren i rommet. Det at vi kan høre fyrstikken brenne bygger opp under det stille miljøet. Igjen og igjen blir fyrstikken et kraftig brudd fra stillheten mens hovedkarakteren beveger seg innover i rommet. Vi hører også hviskende stemmer. Men igjen blir det helt stille før han tenner en fyrstikk til og en person brøler og strekker en hånd ut av en celle. Vi kan også høre lyden endre seg før bildet endrer seg. Brølingen skiller seg i større grad ut fra det stille miljøet enn hånden ut fra cellen. Derav blir kontrasten større og mer kraftfull.

Hele denne sekvensen benytter våre naturlige instinkt i å ubevist lytte etter endringer i et lyd miljø. Det er ikke stille i kjelleren fordi det er yogatime, det er stille fordi det er en mørk kjeller med store tomme rom. Publikum har fått informasjon om at de farligste pasientene er på denne avdelingen. På den måten er vi usikre på hva vi kan vente. Samtidig tolker vi bildet som er mørkt. Det er viktig fordi når vi mister en sans styrker vi en annen, i dette tilfellet hørselen. Igjen blir vi aktive lyttere. Lydbildet er konstruert slik at vi hører lyder som vi av erfaring ikke ville hørt like enkelt til vanlig. Hvis det lusker det noe i mørket, kan det kanskje høres. Bildet har mye å si for konteksten av stillheten. Hovedkarakteren lister seg og uttrykker usikkerhet i omgivelsene. Dermed blir vi også bevisst på å lytte etter hovedkarakterens farer. Allerede ved første møte med vekten har karakterenes reaksjon satt stillheten i relasjon til miljøet. Karakterene er selv på vakt mot trusler. All informasjonen i forkant, og det visuelle uttrykket gir kontekst. Derfor oppfattes stillheten som ubehagelig og spennende.

Subjektiv stillhet

Det er flere steder i filmen det brukes subjektiv stillhet for å reflektere hovedkarakterens indre liv. Den første gangen er en sekvens fra 07:44-08:43. Hovedkarakteren har nettopp ankommet området han skal etterforske, et mentalsykehus med farlige pasienter. Overgangen fra den dramatiske musikken til den rolige atmosfæren i hagen på sykehuset utnytter en relativ stillhet. Atmosfæren stille med fuglekvisper og kan minne om en vårdag. Når de begynner å gå mot hovedinngangen, ser vi hovedkarakterens første møte med pasientene. Den første som smiler og hilser, høres først off-screen med tunge kjettinger rundt ankene. Lyden skiller seg ut med en klingende høyfrekvent tone. Den andre pasienten stirrer bare mens dialogen går i bakgrunnen. Ved den tredje skjer det noe spesielt med lyden. Fra 08:17 blir volumet på dialogen senket dramatisk samtidig som lyden av vind skaper en overgang til en enda dypere

stillhet, en subjektiv stillhet. Hovedkarakteren blir hyperfokusert på pasienten og tar ikke blikket vekk. Vi forstår at lydbildet er fra hovedkarakterens ståsted. Vi hører fortsatt dialogen, men ikke hva som sies, fordi hovedkarakteren selv ikke følger med på det som blir sagt. Det har hovedkarakteren skjernet ute. Atmosfæren er dominant, og lyden av stegene til hovedkarakteren kan høres svakt. Bildet veksler mellom hovedkarakteren og pasienten. Gradvis øker volumet på noe som ligner lyden av sirisser, en intens høyfrekvent ringing. Pasienten og hovedkarakteren følger hverandre med blikkene og pasienten rekker opp en finger og hysjer uten lyd før hun smiler uskyldig. Stillheten reflekterer en pågående tankeprosess hos hovedkarakteren. «Var det noe kjent med henne?», «Hva har skjedd med henne?» eller «Hvorfor hysjet hun?» kanskje. Bruk av subjektiv stillhet gjør at vi kommer inn i karakterens indre liv, og det kan si en del om karakterens følelser og tanker. Samtidig kan det, spesielt i denne filmen, være den første pekepinn på at alt ikke er som det ser ut til. Vi forstår at vi opplever filmen gjennom hovedkarakterens perspektiver, noe som også er særs relevant for *Shutter Island*.

Rett i etterkant ved 09:42-09:50 hører vi samme stillhet igjen idet hovedkarakteren observerer noen opphengte bilder. Det som er veldig interessant er at sirisslyden brukes igjen, nå som en markør for overgangen til karakterens indre subjektive lyd. Her hører vi ikke en overgang fra dialog som blir senket i volum, men den stopper rett etter et spørsmål og sirisslyden kommer i økende volum. Svaret på spørsmålet hører vi ikke, men i stedet hører vi den høyfrekvente ringingen og en lavfrekvent uhyggelig uling av det som kan minne om fjerne menneskerop. Kontrasten i frekvensene skaper dybde i lyden og vekker mer oppmerksomhet siden de ikke overdøver hverandre (Sonnenschein 2001, 128). Her kan det virke som at når hovedkarakteren blir konfrontert med seg selv i noe han ser, kobler han av alt rundt. Sekvensen varer ikke så lenge, men fraværet av dialogen er lang nok til at den oppfattes unaturlig og merkbar, før dialogen igjen starter på et annet sted enn der den stoppet. Sammenlignet med forrige sekvens er denne mer sømløs fordi dialogen ikke dempes gradvis og vekker derfor mindre oppmerksomhet. Uavhengig av det, er sekvensen fortsatt et godt eksempel på å gi innblikk i karakterens indre liv ved bruk av stillhet.

Denne formen for stillhet er brukt flere ganger til å understreke tankeprosessene, frustrasjonen og usikkerheten til hovedkarakteren igjennom filmen. Formen blir enda tydeligere mot slutten av filmen da vi skjønner at han ser syner. Det speiles i lydbildet og stillheten. Ved 1:37:38 kommer det først et brudd i musikken samtidig som hovedkarakteren stopper å løpe. Vi hører

bare atmosfæren og pusten til hovedkarakteren. Ved 1:37:43 blir atmosfærellyden brått lavere da bildet vender over til hans avdøde datter. Når vi igjen ser bildet av han, er reallyden av omgivelsene tilbake, før den igjen veksler tilbake til en subjektivt dypere stillhet når bildet av hans avdøde datter og kone vises. Scenen er interessant fordi den i motsetning til tidligere scener med samme effekt veksler mellom den subjektive lyden og reallyden, og på den måten klarer å skille mellom karakterens indre liv og den faktiske realiteten i filmen. Dermed brukes lyden på en effektiv måte til å fortelle publikum at hovedkarakteren sliter med å skille hans syner fra virkeligheten. Vi som publikum har i stor grad blitt presentert vrangforestillingene hans, men uten å vite det. Samtidig er det også et av de stedene i filmen der relativ lyd og kontrasten brukes veldig godt for å skape et spennende moment i filmen idet eksplosjonen går av, og musikken trer inn og bryter stillheten på en kraftfull måte.

Kontrast i musikken

Det er relevant å se kort på musikken i filmen til tross for at den kanskje ikke oppleves som stille. For å høre på stillheten i musikken, må vi isolere den fra andre lyder. Musikken har et tema som bruker stillhet. Temaet går igjen gjennom hele filmen. Eksempelvis kan vi høre det i starten ved 03:35 eller senere ved 1:38:11. Musikken bruker stillheten og kontrasten i brudd i musikken for å skape spenning. Pausene skaper også en uhyggelig følelse av uforutsigbarhet. Lyden i seg selv kan minne om et båthorn og man kan se på musikkens tema som en indikasjon for fergens betydning, og at det er eneste vei av den isolerte øya. Derfor bidrar stillheten i musikken til å bygge opp under det isolerte miljøet hovedkarakteren entrer. Musikken utnytter en relativ stillhet siden bruddene blir stille i kontrasten til det som har vært både før og det som kommer etter.

Et annet godt eksempel på dette er ved 42:00-42:15. Selv om dette er en scene med høyt volum, er den et veldig godt eksempel på hvordan et brått fravær i musikk brukes for å skape spenning før filmen når et dramatisk punkt. I denne scenen gjør også bruddet i musikken at oppmerksomheten vekkes. Det at vi bare hører reallyd etter bruddet, gjør at scenen blir mer realistisk og brutal, og dermed mer ubehagelig. Et dropp i musikk vil gi en større grad av realitet i scenen. Slike brudd utnytter at vi merker fraværet av lyden. Samtidig kan slike brudd gi en kraftig endring i det emosjonelle språket (Sonnenschein 2001, 125). Den samme effekten brukes også i scenen ved 1:54:00, hvor et brudd i musikken bidrar både til å øke spenning, men også realismen og brutaliteten idet hovedkarakteren ser sine druknede barn.

4. Konklusjon

I denne oppgaven har jeg sett på ulike bruk av stillhet i *Shutter Island* med utgangspunkt i problemstillingen min: *Hvordan brukes ulike former for stillhet og hvilke effekter har de i den psykologiske thrilleren **Shutter Island** (2010) regissert av Martin Scorsese?*

Shutter Island bruker stillhet på en effektiv måte som gjør at publikum får en økt oppmerksomhet. Filmens musikk har et tema som aktivt bruker pauser med stillhet for å oppnå spenning. Vekslinger i lydbildene med stillhet, skaper dynamikk og kraftfulle overganger i de ulike stadiene av filmens dramaturgi. Filmen bruker relativ, selektiv og subjektiv stillhet til sin fordel. Den relative stillheten i filmen brukes for å skape sterke kontraster i lydbildet som skaper spenning og forsterker det visuelle uttrykket. Den selektive stillheten utnytter våre erfaringer med lyd for å plassere karakteren i truende lydmiljøer, hvor vi aktivt må lytte etter farer. Mest interessant er bruken av subjektiv stillhet. Den brukes for å dra oss inn i hovedkarakterens indre og sier oss mye om hans mentale status. Ved bruken av stillhet blir vi invitert inn til å føle og undre på hva hovedkarakteren tenker på.

Filmen baserer seg mye på virkelighetsoppfatning. Derfor er det interessant om publikum kan skille hva som er virkelighet eller ikke, til tross for at vi får indikatorer på den subjektive posisjonen. Filmens bruk av subjektiv stillhet bidrar til å opprettholde publikums spørsmål rundt hva som er sant, helt frem mot filmens slutt. Det gjør at vi i sterkere grad kan identifisere oss med hovedkarakteren som også lurere på hva som er virkelig og ikke. Kort oppsummert bruker *Shutter Island* stillhet aktivt for å skape spenning og kontraster, og til å fortelle historien.

Videre arbeid

I løpet av mine litteraturstudier var det vanskelig å finne teori på hvordan stillhet og bilde fungerer sammen. Jeg kunne gjerne tenkt meg å studere videre. Det jeg følte jeg ikke fikk svar på er hva som definerer om en stillhet føles ubehagelig. Er det konteksten av det visuelle eller lyden som definerer om en scene er skummel? Er det location eller gjenkjennelsen av det emosjonelle uttrykket til en karakter? Eller er det forventning til sjanger? Sett at du blir vist en scene helt uten kontekst, hva er opplevelsen av stillheten og hvor går grensa mellom behagelig og ubehagelig stillhet? Og hvordan hadde opplevelsen vært om ansiktet til karakteren var sladdet? Dette er spørsmål jeg sitter igjen med og gjerne har lyst å forske videre på.

5. Referanseliste

- Balazs, Bela. 1985. "Theory of the Film: Sound." I *Film Sound: Theory and Practice*, redigert av Elisabeth Weis og John Belton, 116-126. New York: Columbia University Press.
- Chion, Michel. 1994. *Audio-Vision: Sound on Screen*. 1. Utg. USA: Columbia University Press
- Iversen, Gunnar og Asbjørn Tiller. 2014. *Lydbilder: Mediene og det akustiske*. Oslo: universitetsforlaget.
- Meinertsen, Per. 2009. *Lydens rolle: Notater om lyd og musikk i film*. 1. utg. Danmark: Den Danske Filmskole
- Rubin, Martin. 1985. "The Voice of Silence: Sound Style in John Stahl's *Back Street*" I *Film Sound: Theory and Practice*, redigert av Elisabeth Weis og John Belton, 277-286. New York: Columbia University Press.
- Sonnenschein, David. 2001. *Sound Design: the expressive power of music, voice and sound effects in cinema*. Michigan, USA: Michael Wiese Productions.
- Sørensen, Asbjørn Mølgaard. 2020. «Hvorfor er vi mørkeredde?» Hentet 4. mai 2023. <https://forskning.no/hjernen-psykologi-spor-en-forsker/hvorfor-er-vi-morkeredde/1621112>.
- Weis, Elisabeth. 1985. "The Evolution of Hitchcock's Aural Style and Sound in *The Birds*" I *Film Sound: Theory and Practice*, redigert av Elisabeth Weis og John Belton, 289-298. New York: Columbia University Press.

6. Tv-serier og film

- *Game of Thrones*. Sesong 8, episode 3, «The Long Night». Miguel Sapochnik. Sendt April 28, 2019. HBO.

- *Portrait of a lady on fire*. Regissert av Céline Sciamma. 2019; Frankrike: Pyramide Films. 127 min.

- *Saving Private Ryan*. Regissert av Steven Spielberg. 1998; USA: DreamWorks Pictures, Paramount Pictures. 169 min.

- *Shutter Island*. Regissert av Martin Scorsese. 2010; USA: Paramount Pictures. 138 min.

- *The Birds*. Regissert av Alfred Hitchcock. 1963; USA: Universal Pictures. 119 min.

