

# SÄTTA LJUS

En skildring av  
LJUSSÄTTNINGSSARBETET  
under inspelningen  
av Andrej Tarkovskijs film  
OFFRET-SACRIFICATIO  
sommaren 1985

SVEN NYKVIST, filmfotograf  
HANS WALLIN, filmelektriker  
KENT HÖGBERG, filmelektriker  
KJELL SUNDQUIST, filmelektriker

Idé och klippning  
KERSTIN ERIKSDOTTER

Dokumentärfilmning  
ARNE CARLSSON, foto  
LASSE ULANDER, ljud

Intervjuer  
DAN MYHRMAN  
ARNE CARLSSON

Videoredigering  
STIG JOHANSSON  
MTV & KEY

Producent  
LISBET GABRIELSSON  
Filminstitutet  
Längd: 46 min.

Distribution  
FILMINSTITUTET  
Filmhuset  
Box 27126, 102 52 Stockholm  
Tel: 08-665 11 00

"LJUSET AR FILMKONSTENS FILOSOFI."  
Douglas Sirk

# SÄTTA LJUS

Några frågor kring arbetsprocessen

*När man ser Sven Nykvist arbeta i filmen, får man en känsla av att han arbetar på ett intuitivt sätt mer än ett tekniskt, och man inser också att de yrkesmännskor han har omkring sig måste ha en enorm precision när det gäller att serva honom i "transponeringen" från manuskriptets intentioner till det faktiska, tekniska hantverket.*

*Vilka olika yrkesfunktioner finns i den processen?  
Vad gör de olika personerna?*

Fotografens närmaste medarbetare,amerateamet, består av kameraassistenter, passare och elektriker. Antalet varierar från film till film.

Kameraassistenter (Lasse Karlsson och Dan Myhrman) ansvarar dels för den praktiska användningen av filmkameran; hopmontering och enklare service, laddning av kassetter, objektivbyten och användandet av olika tillbehör. De sköter också den dagliga kontakten med laboratoriet.

Skärpeföljningen hör till B-fotografens (förste assistentens) svåraste uppgifter, särskilt i filmer med långa scenerier och lite ljus (kort skärpedjup). En B-fotograf bör också kunna operera en filmkamera vid flerkameratagningar.

Passarna (Daniel Bergman och Ocki Hansson) ansvarar i första hand för kamerapositionerna, dvs platsen där kameran ska stå. Stativ, räls, åkvagnar, tom och bilriggar t.ex. En passare ska kunna göra kameraåkningar med känsla och finess. Han bygger och river underlaget för åkräls eller vagn, och ska dessutom vara händig, snabb och uppfinningsrik i största allmänhet.

Elektriker med behörighet för film ansvarar för att det finns nog med ström fram till inspelningsplatsen och att den erforderliga utrustningen finns med. På en stor inspelning som den här, har fotografen sin belysningsmästare, som sedan fungerar som arbetsledare för elektrikererna. (Hans Wallin, Kent Högberg och Kjell Sundquist). I dialogen mellan fotograf och elektriker växer ljussättningen fram.

Elektriker och passare jobbar ofta utan någon skarp gräns mellan yrkesfunktionerna. Man hjälper varandra där man behövs bäst för att inspelningen ska flyta smidigt.

*Läser alla manus eller är det fotografen som "översätter" det till teknikerna (just här, i den här inspelningen)?*

Alla läser manus.

Regissören, scenografen och fotografen diskuterar stämningar och ljuseffekter för olika scener i olika rum. Före inspelningens början diskuterar fotografen med passare och elektriker om nödvändig utrustning för just den filmens speciella karaktär. Under själva inspelningen försöker teknikerna sedan ljussätta efter fotografens intentioner.

*Är det fotografen eller elektrikern som "sätter ljuset"?*

Fotografen sätter ljuset och elektrikern utför hantverket.

## **Två bilder**

*Kan en elektriker "läsa ut" ur manuskriptet hur rummet ska ljussättas, för att den känsla manus innehåller just i den scenen ska komma fram?*

Ja, man skapar sig en bild av hur man tror att det ska se ut.

*På vilket sätt förbereder sig elektriker och fotograf under repetitionerna?*

*Arbetar elektriker och fotograf tillsammans då?*

I högsta grad. Det är då ljussättningsarbetet profileras. Utifrån grundljussättningen växer arbetet fram, korrigeras och putsas allteftersom sceneriet byggs ut och förändras.

## **Bild**

*Utomhus, exteriörer.*

*Hur gör man, rent konkret, för att få fram den stämning man vill skapa?*

För att fånga stämningen i ett exteriörljus, försöker man först och främst vänta ut det rätta naturliga ljuset.

Eftersom kameran har ett mera begränsat kontrastomfång än det mänskliga ögat, måste man vid skarpt solsken antingen fylla på ljuset i lågdagarna med hjälp av reflexskärmar eller vita tyger, eller diffusera solljuset genom ett tunt tyg (tyll t.ex.).

En alltför ljus himmel går att filtrera i kameran eller - om det gäller utkik genom ett fönster - genom att sätta filter direkt på fönsterrutan. Det är sådana filter Sven Nykvist och Andrej Tarkovskij diskuterar vid kameran i filmens början. Genom fönsterrutorna på verandan (se bilden ovan) såg man den ljusa himlen bakom huset.

Om man har en tänd bordslampa i bild, kopplar man den till en regel, för att kunna balansera ljusstyrkan till exteriörljuset, som hela tiden sjunker. (Om det är frågan om skymningsljus, som i scenen där skådespelarna fryser).

Måste man filma sommarnattsscener under dagtid, krävs stora "segel" som tar bort solskenet. (Mötet vid balkongdörren i arbetsrummet.)

### **Bild**

*Hur är t.ex. scenen i slutet ljussatt, där vit tvätt hänger mellan de svarta trädstammarna?*  
Där har Vår Herre ensam stått för ljussättningen och Arne Carlsson för motivvalet.

*Hur skapas gryning eller skymning, exteriört?*

Kräver äkta gryning eller skymning. I nödfall kan en närbild arrangeras med konstljus.

### **Två bilder**

*Innanför-utanför.*

*Hur skapar man med ljus, en känsla av "utanför fönstret" när det bara är en kuliss och inte ett landskap som syns där ute?*

Man belyser fonden så att den ligger ett par steg över i exponeringen, jämfört med rumsinteriören. Om inte fönstret kan ha tunna gardiner, kan man sätta upp en tyllslöja mitt emellan fönstret och fonden. Ljuset på tyllen måste balanseras exakt, för att ge effekten av naturligt avstånd (dis). Denna effekt är mycket svår att uppnå, om man inte har tillräckligt med plats (minimum 3-4 meter) mellan vägg och fond.

Det är inte alltid det finns en riktig fotofond att belysa. Då kan man t.ex. använda en neutral himmelsfond och sätta grenar och dylikt (+tyll) framför. Så gjordes det utanför fönstren bakom öppna spisen i filmens vardagsrum.

I filmer med exempelvis stadsmiljö utanför fönstren, bygger man helst en tredimensionell utsikt, med himmelsfond som kan ändras med ljussättningen.

I studiobyggen filtrerar man ofta det infallande exteriörljuset en aning blått. Konstljus som förstärker glödlampor, stearinljus eller fotogenlampor får antingen ett orangefilter eller dras ner på regel för att få en varmare ton.

### **Bild**

**"Vardagsrummet"**

**Bygge i Filmhusets studio 2**

**Ljussättningskiss till bilden på motstående sida**

### **Bild**

**Mittuppslag**

### **Bild**

**"Vardagsrummet"**

**Bygge i Filmhusets studio 2**

**Ljussättning till bilden på motstående sida**

### **Bild**

*Vad betyder ljussättningen för skapandet av ett rum?*

Antingen hjälpare eller stjälpande.

Grunden till en bra ljussättning är en bra scenografi. Vardagsrummet i Offret är ett lyckat exempel på detta. De mörka väggarna, ytstrukturen och det blanka golvet underlättade mycket för en vacker ljussättning. Vilket rum som helst kan naturligtvis belysas på olika sätt, men en medveten scenografisk utformning ger ljussättningen möjlighet och frihet att förstärka en scens känslouttryck på många olika sätt.

*Hur kan man ljussätta rummet så, att dess stämningar också finns kvar när människor rör sig i det, hur balanseras rummet gentemot människorna och människornas rörelser?*

Man ljussätter inte ett rum innan man vet vad som ska hända där; hur människorna kommer att röra sig. Bortsett från ett grundljus, som består av ett mjukt ljus från taket. Detta "överljus" gör att man har exponering även i rummets mörkare partier.

För att få balans mellan skådespelarnas rörelser och rummets stämning, vill man ge skådespelaren en "kontur". Det uppnår man genom att grundljuset på väggarna maskas av så mycket som möjligt. Efter sceneriläggningen förstärker man befintliga och tänkta ljuskällor (i och utanför rummet), så att ljuset känns naturligt.

*Sven Nykvist pratar om att han inte vill mäta ljuset, utan "göra det på känsla". Hur kan elektrikern omedelbart förstå hur fotografen "ser" ljuset i sin känsla?*

Man börjar ofta med att lägga upp en högdager, som man mäter nivån på. Utifrån den jobbar man sedan med det kontrastomfång, som man vet att råfilmen har, tills det ser bra ut för ögat. Och det är ögat som är "känslan".

*Hur går processen till, rent tekniskt, med skärmar, lampstyrka, ljussättning, etc?*

Lampstyrkan är beroende av avståndet till skådespelaren och om det ska vara ett skarpt eller mjukt ljus. Vid mjukt ljus behövs mycket större lampeffekter, eftersom diffusionsmaterialet och avmaskningarna tar ljus. Vita skärmar används för att studsas ljuset i, om man vill ha ett mjukt ljus. Skärmar med olika diffusionsmaterial lägger man ljuset igenom, för att mjuka upp det. Med stora svarta skärmar tar man bort icke önskvärt "ljuslask". Skärmarna på själva lamporna (flaps) används för att avmaska ljuset.

*Sven Nykvist arbetar med ett naturalistiskt ljus, sägs det, med ljus in genom fönster och med väggar och tak synliga. Vad är motsatsen?*

Motsatsen är ett teatralt ljus, ett orealistiskt men effektfullt spelljus, som inte direkt förstärker befintliga ljuskällor.

*Vilken funktion har skärmarna i taket?*

Skärmarna = taket.

Ett studiobygge har vanligtvis bara golv och väggar. Om rummets tänkta tak skulle synas i en viss kamerainställning, lägger man dit en takbit just för det tillfället!

*Varför vill inte Sven Nykvist ha några skuggor i rummet? Är det speciellt för honom?*

Han tycker det är fult. Speciellt när han arbetar med ett naturalistiskt ljus, som ju inte ger några hårda skuggor. Om det är frågan om att ge illusion av ett skarpt solljus - då har också Sven skuggor!

*Hur balanserar man i studio det yttre, infallande ljuset med det ljus som lamporna ger inne i rummet? På känsla.*

*Är ljussättningens strävan att få rummet att se så naturligt ut som möjligt?*

I denna film, ja.

## **Två bilder**

*Vad händer egentligen i den långa sekvensen då Erland Josephson ligger och väntar i soffan och Sven Nykvist och Andrej Tarkovskij laborerar med gardiner, ljus etc?*

*Vilken effekt är det man letar efter? Hur löste man det slutligen?*

Problemen var många i "arbetsrummet":

För det första fanns bara ett ljusinsläpp från sidan (och där var avståndet till studioväggen bara 1 1/2 meter), vilket resulterade i ett fult släpljus över soffan.

Alla lampor i rummet gav fula reflexer i bordslampans glasfot.

Samma ljussättning skulle fungera för både närbild, helbild och inspeglningar i ett långt sceneri, där både skådespelarna och kameran rör sig.

Tavlans glas reflekterade lättningsskärmar, kamera och alla som stod mittemot. Man kunde inte ta bort tavelglaset eftersom det var nödvändigt för att spegla in Alexanders (Erland J) ansikte, och göra skärpeflyttningar in i tavlans motiv.

De ovidkommande speglingarna i tavlan togs bort genom att landskapsfonden (den riktiga utsikten från Gotland) placerades bakom kameran och belystes hårt, så att den var det enda som speglades. Likaså belystes Erland J:s ansikte hårt, när han skulle speglas i tavelglaset. Reflexerna i lampfoten fick vara kvar.

## Bild

### "Arbetsrummet"

#### Bygge i Filmhusets studio 1

#### Ljussättningskiss till bilden på motstående sida

*Hur gör man övergångar mellan dag och natt, gryning och skymning i en och samma tagning?*

Man kopplar lamporna över ett ljusbord. En lampa "föreställer" solen, en annan är t. ex. förstärkning av en fotogenlampa, en tredje är ett fyllnadsljus, etc. Sedan kan man med regler på ljusbordet modulera ljuset.

Under scenen i arbetsrummet när Alexander ber bönen på golvet och kryper upp i soffan, dämpas infallande dagsljus, överljus och lättningar successivt till "natt".

*Vad händer, rent tekniskt, i rummet, när det fylls av ljus i samband med att Alexander vaknar ur sin dröm, och solen så småningom faller in genom fönstret?*

Med regel på ljusbordet drar en elektriker upp överljuset, medan en annan nästan samtidigt för bort en skiva från "sol"-lampan.

I den här scenen är ljussättningen enkel: En kameraåkning parallellt mot skådespelaren, ingen ska speglas i tavlan, och ljusblänket i lampfoten försvinner automatiskt i och med att lampan är tänd (det elektriska fungerar igen).

## Bild

*Vad skiljer ljussättningen i Offret från andra inspelningar?*

Den största skillnaden ligger i de långa scenerierna. Ljussättningen blir ovanligt komplicerad, när ingen del av en spelplats kan ljussättas separat. Man kan t. ex. inte "skapa ett rum av ljus" kring en skådespelare i närbild, när sceneriet fortsätter med rörelser - både av kamera och skådespelare - som till slut har visat en stor del av rummet med utkik genom flera fönster. Alla lampor måste döljas, och ljuset ska fungera både för helbild och närbild. Ofta förändras ljuset dessutom inom loppet av scenen - en slags "tidsklipp" med hjälp av ljussättningen.

De komplicerade scenerierna har också en positiv sida för ljussättningsarbetet. I och med att repetitionerna tar så lång tid, kan man finslipa ljussättningen successivt ända in i det sista.

Elisabet Edlund frågad

Hans Wallin och Kerstin Eriksson svarade

*Stillbilder: Lars-Olof Löthwall, Kicki Ilander, Arne Carlsson*

## Bild

*FIAT LUX!*