

Att berätta med ljus

En sorts omänsklighet och dysterhet. Så beskriver TV-serien Brons DoP Carl Sundberg seriens utseende. TV-serien har rönt oerhörd framgång runt om i världen. En del av framgången handlar om seriens utseende och den karaktäristiska grå och dämpade ljussättningen. Vi får chansen att prata med Carl Sundberg, erfaren DoP inom både reklam och spelfilm. Han berättar om hur han tänker kring sitt arbete med seriens andra säsong, och med ljussättning i allmänhet.

Vi pratar med en gammal kollega i Australien. Han berättar hur han sitter klistrad vid TV:n när svensk-danska Bron sänds. Några dagar senare är det en annan filmare och TV-man på telefontråden från Irland. I bakgrunden ropar hans fru: Bron börjar nu!

Bron har sålts till fler länder än någon annan TV-serie och har vunnit en rad olika TV-priser. Den kom inte ur tomma luften, populariteten byggde på ett enormt ökat intresse för norden, nordiska deckare och vad som särskilt i England kallas Nordic Noir. Mörka skildringar av brott, men ofta också av samhället runt brottet. Böcker först, sedan TV-serier och filmer.

En del av Brons framgång ligger naturligtvis i den dämpade och dystra looken. Brons DoP

Carl Sundberg menar att stämningen och sättet att berätta också speglas i grundtanken för ljussättningen.

– Ja, jag kom ju in först i säsong två. Så jag utgick från den look som fanns och den var ju oerhört låg i kontrast, både när det gäller ljus och svärta och i färgkontrasterna. En väldigt grå, dämpad look.

– När jag kom in och gjorde Bron 2 så tyckte jag att de hade gått lite väl långt. Så min ambition var att få in lite mer svärta och lite mer kroma, alltså färgmättnad. Men jag hade ju säsong ett att förhålla mig till, den looken och den världen, så jag gjorde bara litegrann. Jag utgick från känslan i första säsongen av Bron.

– Men hade du frågat fotografen som filmade de första fyra avsnitten på säsong ett så hade han nog sagt att man skildrar ett grått,

hårt samhälle där välfärden har rationaliserat bort människan ur sig själv. Lite så, att det finns en sorts omänsklighet och dysterhet över det hela.

Fotografen och hans ljussättare uppmärksammas inte alltid för den stil de skapar. Hur många känner till Raoul Coutard, den mesterliga kameramannen som skapade den ruffiga, naturliga looken för den franska nya vågen med filmmakare som John-Luc Godard och Francois Truffaut. Det var Sven Nykvist som kontrollerade expressionistiska svart-vita stil som kom att bli Bergmans signum. Och det var Gordon Willis och hans naturliga foto, med expressionistisk användning av färg kombinerat med djup skuggkontrast och ljuspelare, som var så viktiga i Frances Ford Coppolas Gudfadern-filmer.

Men, säger Carl Sundberg, fotografen arbetar inte ensam med ljussättningen. Det är istället ett samarbete med flera inblandade.

– Förutom mitt samarbete med regissören så är ljussättaren/gaffern en av de tre huvudsamarbetspartners jag har. Det är gaffar, b-foto och passare och det beror ju litegrann på, vissa scener är ju mer actionsaker och det är svårt att placera kameran, och då hamnar passaren lite mer i förgrunden. Och om det är saker som är svåra, som skärpedragningar med precision, då hamnar b-fotografen mer i förgrunden. Men jag skulle säga att generellt så är nog gaffern den som jag tillbringar mest tid med och har närmast samarbete med av de som jag har under mig så att säga. Sen beror det på den specifika gaffern vilken relation jag har med den, i vilken grad jag ger den autonomi. Vissa är ju väldigt duktiga och har jobbat kommersiellt förut, och då kan jag låta dem ljussätta ganska mycket själva efter att bara pratat om en ambition med ljuset. Men om jag är utomlands och gör en reklamfilm så är jag mycket mer specifik med vilken lampa som ska stå var och vilket filter man ska använda och så.

Idag skapas mycket av filmers utseende i postproduktionen. Carl Sundberg försöker att inte bli för beroende av det.

– Jag försöker förlita mig så lite som möjligt på den. Jag försöker se till så att allt blir till i kameran, på minneskortet, så som jag vill ha det i slutändan. Men en filminspelning är ju mycket en slags kompromiss mellan tid och möjligheter och ambition. Så reellt blir det att jag kan känna att "översidan på den här väggen är för ljus, men jag tar inte ner ljuset här nu, utan det kan jag lätt göra i postproduktion". Så gör man det där istället, för att vinna tid. Och jag sitter med i ljussättningen, i scanningen som det hette förr i tiden. ►

Carl Sundgren, DoP för Bron. Han ser ljuset som ett sätt att berätta historien på.



MER FÖR PENGARNA MED VÅR NYA APP!

Till dig som prenumerant på Monitor.
Med vår nya app får du tillgång till alla nummer av Monitor, från nummer tolv 2010 fram till nu, helt utan någon extra kostnad.

Med appen får du:

- Fyra års läsvärde direkt i handen
- Tillgång till exklusiva videor
- Bonusmaterial
- En mer interaktiv upplevelse
- Länkar till annonsörer

För endast 595 kronor får du 11 nummer (papperstidningen) plus Monitors app. Prenumerationen kan du beställa via iTunes eller Google Play och på så sätt läsa och interagera med tidningen via din iPad, iPhone, Android-enhet eller dator. Har du redan en prenumeration kan du börja komplettera din läsning redan nu.





Sofia Helin och Rafael Pettersson som Saga och John. Carl Sundgren la till lite mer svärta och kroma i säsong två av Bron.

Carl Sundberg pratar om hur berättelsen, den verklighet som skildras i filmen, avgör hur han arbetar med ljus. Andra fotografer talar om konsten som inspiration. Vilmos Zsigmond som skapade många klassiska filmer refererade till tavlor när han filmade. Särskilt gällde det holländska mästare och den franska målaren Georges de La Tour och hur han använde ljusstrålar.

Ljussättning handlar ju främst om att välja vad man vill säga med bilden och hur man bäst säger det. Så var kommer tekniken in? Många pratar ju om den tekniska utvecklingen, med LED-lampor exempelvis. Har det påverkat sättet man arbetar?

– Egentligen inte så hemskt mycket, säger Carl Sundberg. Inte när det gäller de grundläggande principerna för ljussättning, hur jag tänker att ljuset ska sätta stämningen i en scen, då tycker jag inte det. Däremot så har det blivit lite mer lättarbetat. Mindre enheter ger mer ljus. Om vi tar dagsljusscener så är standardlampan jag har med mig hela tiden M40. Den är på 4 kW från ARRI. Den har vi när vi gör vanliga scener i hem, i lägenheter och villor och sådär. Men ibland när det krävs större saker så tar vi in nåt specifikt. Och den här M40, den ger väldigt mycket ljus. Och samma sak inomhus då. Så LED-lamporna har gjort att man kan jobba lite snabbare och enklare helt enkelt, och de är batteridrivna, många av dem.

Och de tar väldigt lite plats.

Men samtidigt så tycker jag nog det nästan var mer revolutionerande när Kino Flo kom, och ljussättningen tog mycket mindre plats. Skillnaden mellan att jobba med Kino Flos och LED är lite mindre än det var då, mot att studsa en större lampa i frigolit. Men för all del, det är mycket enklare. Det går snabbare att få en lampa på plats när man slipper tänka på strömförsörjning och att gömma en kabel. Man kan bara slänga upp en LED-lampa och på de flesta av dem nuförtiden kan man till och med ställa in färgtemperaturen så att man ibland slipper hålla på med filter. Man kan slippa sätta på filtret, man vrider istället på en ratt helt enkelt.

Han tycker egentligen inte att ljussättningsarbetet har förändrats de senaste åren. Man jobbar på ungefär samma sätt som tidigare. Vissa saker har dock förbättrats.

– En stor förändring kom kanske för 15, nästan 20 år sen nu. Jag tror det var mycket reklamfilmen som förde in en ny nivå av professionalism. Förut så åkte man omkring med små personbilar för kameran samt åkvagn, och gamla televerksbussar för ljuset. Men med reklamfilmen så kom det in lite pengar och det blev lite proffsigare, kom in stora bussar med rullvagnar som rullades ut, och små bussar för kameran och små bord, magliners, på hjul och så jobbar vi ju nu. Plus att det blev fler assistenter, och att elassistent blev ett yrke i

sig. Så gaffern har en väldigt erfaren elektriker med sig, som inte bär ansvar, men som har full kontroll på utrustningen.

– Men på senare år så tycker jag att det har inte ändrats så mycket. LED-lamporna har ju gjort så att det blivit lättare och snabbare att ljussätta. I alla fall för mig har det inte i grunden ändrat hur jag ser på ljussättning.

Så hur ser han då på ljussättning. Vad är den där grunden som inte förändrat sig. Vad handlar ljussättningen egentligen om, om det inte är tekniken. Jo, det är samma sak som för alla som arbetar med film oavsett i vilken kapacitet. Det är berättelsen.

– Min filosofi är att hela tiden ställa sig frågan “vad handlar det om?”. Vad handlar filmen om, vad handlar scenen om och vad handlar den specifika bilden jag har framför kameran om? Att hela tiden ställa sig den frågan. I svaret, eller i processen att besvara den frågan följer ljussättningen. Ljussättningen är ett av mina verktyg, kanske mitt viktigaste verktyg, för att vara med och forma berättelsen och bära berättelsen. Att ha klart för mig vad filmen, scenen och bilden handlar om gör det lättare för mig att forma ljuset. Att bestämma om det ska vara mjukt eller hårt ljus, om förgrunden ska ha mer ljus än bakgrunden, om det ska vara kallt eller varmt ljus. Ja, allt det där bestäms utefter svaret på den frågan, “vad handlar det här om?”. ■