

Filmtittandets praktiker i offentliga och privata utrymmen

Ända sedan filmhistoriens början har biografen använts som det främsta filmmediet. Bioграфens starka ställning som filmmedium blev hotat först på 1960-talet när tv-apparaten kom och började sända filmer. På 1980-talet tillkom ett nytt hot i form av videoapparaten och i slutet av 1990-talet som nedladdningsprogram på internet. Trots att besökarantalet på biograferna har sjunkit de senaste årtiondena finns det enligt en undersökning från SOM-institutet vid Göteborgs universitet inga direkta samband mellan minskade biografbesök och ökad nedladdning. De som laddar ner film från internet ser även på film på biograf (http://www.som.gu.se/digitalAssets/1275/1275018_2008_svenska_biovanor.pdf). Ett annat hot mot biograferna anses vara finanskrisen som påverkar dagens samhälle. Men i kristider vill folk ändå ha underhållning och vallfärdar mot biograferna (jfr Hufvudstadsbladet 1.3.2009).

Men är biograferna det enda mediet genom vilket man kan se en film, såsom det ofta framläggs i den samhällsrelaterade diskursen? De senaste fyra decennierna har människor kunnat se på film på tv, via tv från videon eller dvd:n eller i datorn. Finns det några skillnader i tittarupplevelsen i dessa medier och de olika tittarsituationerna som där uppstår?

Vid undersökning av filmtittande och film-tittarsituationer är det viktigt att klargöra vad tittandet eller åskådandet går ut på och vem det är som ser på filmen, det vill säga vilken publiken är och varför de tittar. Enligt kvinnovetaren och filmforskaren Judith Mayne är åskådandet inte enbart själva händelsen när man ser på filmen utan också på vilket sätt man väljer att hantera upplevelsen, med andra ord om film-

tittandet är något åskådaren känner starkt för eller om det är ett tidsfördriv (Mayne 1993: 1). Av mig intervjuade nio personer, konstaterar fyra att en av orsakerna till att de ser på film är att fördriva tiden men ingen anser att det är den enda orsaken. Andra orsaker som nämns är underhållning, eskapism från vardagen och avkoppling. Hos vissa sagesmän kan man se en viss skillnad i upplevelsen mellan att se på film på biograf och att se på film hemma. Där dyker ordet konstform upp vid beskrivningen av biografbesök medan hemmasituationen är präglad av avkoppling (Sagesmännen nr. 10, 1).

Förutom att använda ordet åskådande kan man alternativt bruka begreppet perception. Filmforskaren Torben Kragh Grodal nämner två sätt på vilka filmforskare kan undersöka perception. För det första kan de se på perceptionen ur ett sociologiskt och behavioristiskt perspektiv för att få reda på perceptionens påverkan på tittaren. För det andra kan de se på perceptionen som en process, påverkad av olika teorier som till exempel kognition, psykoanalys och psykosemiotik. Med dessa teoretiska influenser som grund kan man se att det pågår en konstant interaktion mellan tittaren och det som denne ser på (Grodal 1994: 38).

Syfte och problemställning

Syftet med min artikel är att jämföra filmtittarsituationer i offentligheten (biografbesök) och i det privata (tv och dator) för att få fram vilken typ av filmtittarsituation ”publiken” prioriterar och varför. Jag ämnar studera hur filmtittarsituationen påverkar och påverkas av publiken, platsen och rummet samt se vilka rituella drag som kan förekomma i tittarsituationerna. Det

är dock inte bara valet av filmmedia som är utslagsgivande i sig utan också kontexten, främst skillnaden inom den sociala dimensionen. Hur tar den sig uttryck inom de olika filmtittarsituationerna och hur värderar mina sagesmän de olika sociala situationerna?

Jag har därmed för avsikt att analysera likheter och skillnader i filmtittarsituationer som utspelar sig både i offentligheten och i det privata. Jag ämnar utröna hur filmtittare upplever och förhåller sig till ett eller båda av filmtittarutrymmena för sitt filmtittande utgående från teorier kring filmtittande, upplevelser, plats och rum samt ritualer. Jag har valt att exotisera filmtittarsituationerna, med andra ord medvetet lyft fram och granskat vardagliga situationer för att få en djupare förståelse för en rätt vanlig sysselsättning i vår kultur.

Människan, materien och teknologin

För existensen och uppkomsten av filmupplevelser är det en nödvändighet att ett interaktivt nätverk mellan både människor (aktörer) och föremål (ting) finns. Med andra ord måste ett band mellan filmen och åskådaren uppstå för att filmupplevelsen ska kunna hända. I en artikel i boken *Gilles Deleuze. Key concepts* (2005) skriver J. Macgregor Wise om att Deleuzes har kommit fram till tre olika teoretiska syner beträffande relationen människa-teknologi. Den ena teorin utgår ifrån att människan är totalt skild från *teknologin* (Wise 2005: 81). I en filmtittarsituation betyder detta att åskådare och filmmediet inte tillsammans är produktiva utan människan endast konsumerar biografens, tv:s eller datorns produkt, det vill säga filmen. Med andra ord ligger fokus på filmmediets tekniska finesser och hur människan kan dra nytta av dem. Här kan man dra paralleller till när filmtittandet inte är ett evenemang utan enbart ett tidsfördriv. Då är det filmen som konsumtionsvara och inte åskådarens upplevelse som är i fokus.

Den andra av Deleuzes teoretiska syner är grundad på en *kontextbaserad* uppfattning

om människa och teknologi. Med det här menar han att teknologin kan hjälpa eller hindra människan beroende på kontexten, det vill säga människor använder i en sådan kontext biografsalongen eller soffan i vardagsrummet på ett visst sätt (Wise 2005: 82). Trots att biografsalongen eller soffan har använts på ett visst sätt i en visst social eller kulturell kontext kan de ändå ses som ett objekt, skild från människan (Wise 2005: 83). Ett konkret exempel på det här är till exempel vardagsrummets förvandling från vardagsrum till filmtittarrum. Merparten av sagesmännen behöver inte göra några stora ändringar i sitt vardagsrum för att det ska kunna användas som filmtittarutrymme. Stolar, bord och soffor är färdigt riktade mot tv:n eller datorn för snabb tillgänglighet. En ändring som dock nämns är lampornas betydelse. De flesta vill ha enbart en liten ljuskälla eller totalt mörker vid filmtittandet. Mörkret associeras med biografens tittarsituation där det hjälper åskådaren att koncentrera sig på filmen och koppla bort vardagen och hemmet.

Deleuzes tredje teoretiska syn har han valt att kalla för *artikulation*. Med artikulation menar han att människan och teknologin kan kopplas ihop eller ifrån varandra inom en viss enhet. Målet med det här synsättet är att se hur människan och teknologin passar ihop. En term Deleuze utvecklat ur artikulationsteorin är "thumb-key-software-transmission assemblage" (Wise 2005: 84). Med denna term har Deleuze försökt förklara processen där teknologin blir en del av människan, till exempel den process när biografsalongen och åskådaren slutar vara två skilda delar och skapar en enhet (Wise 2005: 83-4). Poängteringen av biografupplevelsen som något totalt eller en särskild enhet framkommer också hos mina sagesmän men främst då vid biografbesök och inte vid hemmatittande.

Angående biobesök är det helheten som är det speciella. Förväntningen för en bra film är det första. Att sitta i en bekväm stol med bra sällskap och kanske godis och uppleva en film på stor bioduk med mäktigt ljud, för att sedan diskutera den över en öl. (Sagesman nr. 10)

Offentlighetens filmrum – biografen

Definitionen av ordet biograf är enligt *Bonniers svenska ordbok* en lokal för visning av film (*Bonniers svenska ordbok* 2002: 66). Med andra ord är det ett utrymme som enkom är till för att visa film. Ordet visning ger en mera offentlig ton vilket enligt filmvetaren John Ellis är ett av biografernas kännetecken. Ellis skriver att en biograf är ett ställe där man visar en film eller flera filmer offentligt och där det sällan förekommer kontakt mellan personerna som utgör publiken (Ellis 1982: 39). Men trots att ingen direkt kontakt mellan åskådarna pågår under filmens lopp så hör det ändå till att man går i grupp (Turner 1991:109–110). Till sin form består biograferna av en stor skärm och långa bänkrader i en mörk salong (jfr bilderna i Mäkilä 2005: 51). I och med att publiken sitter i stolar separerade från varandra och ser på en överförstorad bild i ett mörker leder detta till att publiken når en annan mental nivå genom extrem koncentration, också kallad hyperreceptivitet. Denna hyperreceptivitet kan nästan jämföras med att publiken hamnar i ett sömntillstånd, vilket gör att det som händer på skärmen kan av tittarna upplevas vara möjligt och logiskt, till exempel att människor kan flyga. Detta tillstånd gör att publiken kan koncentrera sig på att sitta och titta och utföra olika orala aktiviteter såsom att äta och dricka. Det är denna tittarkoncentration och brist på distraheringar som är några av biografens kännetecken. Tittarkoncentrationen har Ellis också kallat för *the gaze* (Ellis 1982: 40–41, 50).

Hyperreceptiviteten kan likställas med vad filmteoretikern Jean-Louis Baudry kallar för ett artificiellt regressivt tillstånd. Tillståndet påverkas av den hypnotiska effekten av flämtande lampor och skuggor, biografens mörker och passiviteten hos åskådaren vilket kan jämföras med att drömma (Turner 1991:110–111). På samma sätt som åskådarna uppfattar att drömmar känns verkliga trots att de inte är det, kan också filmer på biografier uppfattas som riktiga i viss mån. En av mina sagesmän drar

också paralleller mellan att se på film och att drömma.

Det är som drömmar. Jag dras lätt med i handlingen, man börjar uppleva hat, förtvivlan, kärlek kanske men efteråt, efter att filmen är slut så har man glömt bort hela det här, spektrumet av känslor man upplevt är sen bortblåst. (Sagesman nr. 6)

Ett resultat av publikens obrutna koncentration är identifikation. Det finns enligt Ellis två typer: en narcissistisk identifikation och en identifiering med biografmediet i sig. I den narcissistiska identifikationen identifierar man sig med det som visas på skärmen, vare sig det är människor eller talande djur. I den andra varianten identifierar åskådaren sig med filmprojektorn och projektionen och hur ljusstrålens fokusering symboliserar deras egen tittaraktivitet. Den senare typen kan också kallas voyeurism, det vill säga att iakttä någon utan att bli upptäckt. Den enskilda åskådaren är säker i sin voyeuristiska position eftersom alla andra i salongen håller på med samma sak (Ellis 1982: 41, 45).

Biograferna erbjuder publiken två saker, filmerna i sig och "biografupplevelsen" (Ellis 1982: 25). Enligt filmvetaren Graeme Turner är det som skiljer biografupplevelsen från tv-upplevelsen det faktum att biografbesök är en händelse eller aktivitet (eng. event) (Turner 1991:109) Som en av mina sagesmän konstaterar:

[Att gå på bio] det kräver redan en aktivitet. Just det att du går ut, du måste åtminstone klä på dig om inte klä upp dig och den sociala situationen att du kommer till biografen, det finns en massa andra människor och det är skojigt. (Sagesman nr. 9)

De flesta av sagesmännen är av denna åsikt men inte alla. Några anser att biografbesök inte är något desto märkvärdigare, utan egentligen något ganska vardagligt (Sagesmännen nr. 3, 4). En av mina sagesmän konstaterar att det viktigaste med biografen är storleken, ljudet och mörkret. Det är de faktorer som gör att åskådarna kan koncentrera sig på filmen, filmens innehåll och det konstnärliga i filmen (Sagesman nr. 9).

Det privata filmrummet – film på tv och dator

Ellis skriver att tv:n är intim och en del av vardagslivet och på så vis upplevs att se film på tv inte som en speciell händelse, vilket ett biografbesök kan vara (Ellis 1982: 113). Med andra ord anses filmtittande via tv inte vara någon händelse eller aktivitet. Alla sagesmännen är av den åsikten att filmtittandet hemma är mera vardagligt betonat och kan sägas vara mer av ett tidsfördriv. Trots att storleken på bildskärmen på tv:n har vuxit är den ändå mindre än biografens och därför uppstår inte samma tittarkoncentration. Då man dessutom oftast ser på tv i normala ljusförhållanden (i motsats till biografens mörker) uppstår inte samma koncentration som på biografen och oftast händer det andra saker runt omkring, vilket gör att tittaren har en mera sporadisk kontakt med tv:n. Denna flyktiga tittarkoncentration ger Ellis namnet *the glance* (Ellis 1982: 127-8, 50). En av sagesmännen är av den åsikten att film ska ses enbart på biografen och har en ganska negativ inställning till att se på film via tv.

Men i allmänhet är det ganska så att folk ser på film hemma och då har de kanske sett högst 70 % av filmen, resten har dom tittat på blomkrukan i bakgrunden eller nåt annat. (Sagesman nr. 9)

Åskådande eller tittande som upplevelse

Skillnaden mellan att se på film i en dator mot till exempel tv är att man sitter framför en ännu mindre skärm än tidigare och beroende på utrustning också med högtalare som kan ha sämre ljudkvalitet (Keane 2007: 26). Intressant är dock att man sitter närmare mediet och på så vis har man minskat på avståndet mellan människa-teknik. I en biografialong är mediet eller skärmen stort och avståndet till åskådarna relativt långt. I hemmet däremot är avståndet märkbart mindre. Som en sagesman uttrycker sig:

Sen finns det en kvalitativ skillnad och det hänger ihop med storleken på skärmen. Sen på tv igen, nå 36 tum är kanske sådär mellan, att det är ändå ett avstånd till filmen och ljudet. Och

dator sen, om man tänker på en bärbar dator så tänker man genast på pyttelitet att det blir lik-som ändå annorlunda på nåt sätt. (Sagesman nr. 8)

Enligt Keane har Dan Harries utvecklat en term för datortittare och han kallar dem för *viewer*. Begreppet kommer från de engelska orden *viewer* (tittare) och *user* (användare) eftersom datortittandet kombinerar tittarens passivitet med användarens aktivitet (Keane 2007: 30). En av mina sagesmän äger ingen tv utan ser allting via datorn, vilket gör att han har investerat i en ordentlig skärm och högtalare och därför tycker filmtittande i datorn är helt "brukligt" (Sagesman nr. 6). De övriga sagesmännen kan nog tänka sig att se via datorn men främst om inget annat medium finns tillgängligt.

Ur ett biologiskt perspektiv är tittandet en neurologisk process i hjärnan. Enligt filmforskaren Torben Grodal är de flesta av processerna omedvetna som till exempel att urskilja bilder samt också de processer som kan "kännas", det vill säga upplevs som känslor som till exempel innerlighet (Grodal 1994: 50). Han poängterar också att det inte enbart är människorna i publiken utan också karaktärerna i filmen som kan känna och visa känslor. De pågår inne i karaktären och blir synliga för åskådarna först när de har en betydelse för filmens berättelse i form av motiv och liknande. I enlighet med detta menar Grodal att känslor i samband med handlingar och motiv hör till filmen medan känslor och sinnesstämningar tillhör åskådaren (Grodal 1994: 39).

I diskussioner om filmteorier, speciellt gällande åskådande och åskådare, har bland annat psykoanalysen fått mycket utrymme. Enligt filmvetaren Per Persson finns det teoretiker med psykoanalytisk vinkling som hävdar att djupa psykologiska fenomen aktiverades i biograferna på grund av mörkret i salongen i kontrast mot den stora upplysta skärmen eller på grund av mediets berättarsätt (Persson 2000: 10). Det här kan jämföras med den tidigare nämnda Baudry's teorier om artificiellt regressivt tillstånd, där han påstår att bland annat

mörkret och flämtande ljuskällor kan jämföras med drömstadiet. Persson anser också att lust, åtrå och lidelse, vilka inom psykoanalysen är viktiga begrepp, är av stort värde eftersom de tillsammans med marxistiska teorier kan ge förklaringar till varför människor väljer att besöka biografier, som på samma gång ökar konsumtionslusten (Persson 2000: 10-11).

Denna ökning av filmpublikens konsumtion kan härledas från dess föregångare flanören. Till ett av flanörens kännetecken hör, förutom rumslig rörlighet, också ett mera påtagligt konsumtionsintresse (Paasonen 1996: 14). Vid frågan om negativa aspekter med biografbesök är det främst priset på biografbiljetten mina sagesmän tar upp men också allt som därtill kostar på biografier. Alla har reagerat på att biljettpriset inte är speciellt lågt men de är främst de yngre som mest påverkas eftersom de inte har en fast inkomst och dylika konsumtionsmöjligheter. Som en sagesman säger:

För mig är det en kostnads sak. Jag menar man vill ju inte se på vilken, lägga hur mycket pengar som helst på en dålig film på bio så att jag tycker ibland att det är lika bra att vänta tills dom kommer till Makuuni eller uthyrning eller ja på annat sätt laddar man ner eller lånar av kompisar. (Sagesman nr. 6)

Men det är inte enbart biljettpriset som kostar utan också de tillbehör som kan höra till biografbesök som till exempel popcorn och läsk. Intressant nog kommer biografernas vinst till största delen från popcorn- och godisförsäljningen och inte från biljetterna (Sagesman nr. 9). Men för att komma undan den utgiften kan man göra som en av sagesmännen och ha med sig godis och drycker hemifrån eller köpta från butiken.

En syn som poängterar åtrå och lidelse bland de känslor som filmtittandet väcker har bland annat förespråkats av psykoanalytikern Jacques Lacan (Mayne 1993: 22). Ett annat psykoanalytiskt begrepp som används mycket inom filmforskning är den freudianska synen på voyeurism. Med voyeurism menas, enligt Ellis, att iakttä någon utan att bli upptäckt (Ellis 1982: 45). Ett fåtal av mina sagesmän har

vid några tillfällen fått en känsla av voyeurism i filmtittarsituationerna. En av sagesmännen känner inte enbart av det i biografialonger utan också vid hemmatittande:

Nå det är ju en allmän känsla som man ofta har på biografen där det är mer folk, t.ex. inför sexscener eller varför inte också realistiskt familjevåld o.s.v. På finsk bio går det ju inte att kommentera särskilt mycket så det kan kännas lite instängt ibland. Hemma framför tv:n upplever jag väl lite samma sak när man ser på nåt med familjen, men det går att kommentera eller på till kylskåpet eller sånt. (Sagesman nr. 5)

Interna och externa upplevelser

Filmer strävar efter att få åskådarna att känna, uppleva och bli emotionellt engagerade (Danielsson 2006: 33). Åskådarna är ett måste för filmupplevelser och de för med sig inte enbart de visuella och audiella verktygen (ögon och öron) för tolkningsfasen utan också egna minnen, erfarenheter och sociologiska och kulturella tolkningsramar (Colman 2005: 144). En del av mina sagesmän berättar om hur tidigare minnen och erfarenheter kan inverka på filmtittarsituationer, som till exempel vid val av biograf, film eller sällskap. En sagesman diskuterar också den kulturella kompetensens betydelse för filmtittande. Det faktum att man kan gissa sig till filmens innehåll innan man sett hela filmen är för de flesta åskådarna mycket tråkigt, vilket gör att de i viss mån undviker att se på och spendera pengar på filmer på biografier (Sagesman nr. 4).

En filmtittarsituation kan bestå av både abstrakta och konkreta rum. Enligt filosofen Michel Foucault finns det två abstrakta platser: *utopin* och *heterotopin*. En utopi är ingen riktig plats utan ett idealstadium av det riktiga samhället. En heterotopi är en plats som finns utanför alla andra platser men som ändå kan lokaliseras till verkligheten. Man kommer i kontakt med dem med hjälp av vad Foucault kallar för en spegel. Spegeln är det redskap genom vilken åskådaren tittar på den andra världen och på samma gång sig själv (Foucault 1986: 24). När man ser på en film kan denna spegel vara skärmen eller biografduken.

Enligt Foucault finns det fem principer för en heterotopi. För det första förekommer de i varje kultur. För det andra är de föränderliga. De ändrar funktion och form efter samhället de finns i. För det tredje är de förmögna att tillföra flera rum inom en verklig plats. Som exempel kan man ta biografen där man på en två-dimensionell skärm visar ett tredimensionellt rum. För det fjärde är de sammankopplade till en viss tid, en så kallad heterokroni. För det femte och sista kräver de vanligtvis ett specifikt system som öppnar och stänger dem (Foucault 1986: 24-26).

Alla dessa fem principer passar in på filmer och filmtittande. I alla kulturer förekommer filmtittande i någon form. En sagesman berättar:

Min man är est så jag har varit i Tallinn ganska mycket på bio och sen har jag varit i Storbritannien och i Sverige, det är väl dom länderna jag varit i.. Att det [biografutseendet] är ganska lika. Det är väl liksom så med biografdesign och inredningen..att du kan sitta där på din stol och se den där filmen, om du nu inte tänker på vad det är för textning, så kan du vara precis var som helst. (Sagesman nr. 8)

Filmerna förändras efter samhället och det i sin tur påverkar filmtittandet. Vid filmtittande är det vanligt att ett abstrakt rum uppstår inom ett konkret rum. I till exempel en biograf är det konkreta rummet salongen och det abstrakta filmvärlden. Heterokronin för filmtittande är tidpunkten när filmen börjar och tidpunkten när den slutar. I filmtittarsituationer kan ett öppnande och slutande system vara de handlingar som uppstår vid filmtittande. Ett exempel på sådana handlingar är när lamporna släcks och tänds för att markera filmens början och slut.

Filmhistorikern Annette Kuhn påpekar att platser består av minnen och genom att man besöker ett ställe kan minnen väckas till liv. Hon nämner också att minnet är nära kopplat med *topos*. Med *topos* avses den plats i sinnet man besöker och varifrån man hämtar något när man tänker på ett visst minne. Med andra ord har minnet förkroppsligats (Kuhn 2002:

16-17). Biografer och biografosalonger kan uppfattas som ett slags *topos* eftersom åskådare kan besöka en viss salong och påminnas om en viss film som tidigare visats där. Samma funktion kan också filmer ha, det vill säga man kommer att tänka på vissa personer, händelser och liknande när man ser en viss film, med andra ord skapas ett emotionellt och individuellt band mellan platsen eller filmen och publiken. En av sagesmännen minns med vemod i rösten hur mycket enklare och roligare det var att bli betagen av filmmagiken när han var barn.

I allmänhet var jag som barn betydligt mer mottaglig för den där berusningen av att gå in i en film och det blir tycker jag nog med åren allt sällsyntare, att komma in samma stadium. Man kan liksom bli sån här "ahh" tänka sig in i filmen och personerna och kanske också i efterhand köra med det men det är nog bara bleka eken av barndomens möjligheter att gå in i fantasier. (Sagesman nr. 5)

Flerparten av de äldre sagesmännen berättar anekdoter om en viss biograf där de såg en viss film när de var barn. Av de yngre är det endast en som berättar om biografbesök i barndomen, där han minns hur magiskt han tyckte det var att gå på biograf (Sagesman nr. 6).

Det finns också olika sorters yttre upplevelser man kan ha vid ett biografbesök. Ett slag av upplevelser kan bero på kontakten med det konkreta rummet. Med det menas att man blir tagen av rummets utseende och innehåll, som exempel ger mina sagesmän bänkraderna, skärmen och salongens inredning (Sagesmännen nr. 4, 7). En annan slags upplevelse kan bero på den paus från verkligheten som filmer kan erbjuda. Ser man på en bra film kan man utan svårighet uppslukas av handlingen och tappa all uppfattning om tid och rum (Sjöholm 2003: 180, 198). Från tidpunkten då man satt sig ner och lamporna släckts till tidpunkten då de tänds igen är man förlorad i ett annat rum och i en annan värld, filmvärlden. Sagesman nummer nio pratar om hur han ofta blir inne i filmvärlden och inte kommer ut förrän filmen är slut och under tiden filmen pågår finns det ingen annan värld utanför. En filmupplevelse

kan vara så intensiv att man, för en stund, känner sig omtöcknad och bortkopplad från verkligheten. Ibland kan en individ till och med förändras under filmens gång, det vill säga bli så emotionellt påverkad att uppfattningar, värderingar eller dylikt förändras (Sjöholm 2003: 198). En av sagesmännen berättar om en filmupplevelse som påverkade henne oerhört mycket känslomässigt:

Nå ja den [Das Leben der Anderen int. anm.] handlar om angiveri och kärlek i Östberlin. Kanske det är för att jag också själv ha varit i Östberlin och varit i det där socialistblocket och varit hemsk naiv och trott på det här och det liksom är en uppgörelse med en själv och det är hur kunde man vara så naiv och så där. Men sen, den grep mig hemskt mycket. (Sagesman nr. 7)

De flesta väljer att se på film i sällskap med andra, speciellt om det gäller ett biografbesök. Behovet av att prata om och bearbeta filmer har varit en bidragande faktor till varför människor oftast ser på film i sällskap. Ibland kan situationen dock vara den motsatta, det vill säga åskådaren får den bästa och mest intensiva filmupplevelsen om den upplevs i enskildhet, helt privat (Sjöholm 2003: 109). Alla sagesmän håller med om att de oftast eller alltid går med andra människor på biografen. Några få är dock av den åsikten att sällskap till biografen är trevligt men inget definitivt krav. En anser till och med att det är när man sitter utan sällskap i salongen som man får den ultimata filmupplevelsen (Sagesman nr. 8). Det intressanta är att när det gäller att se på film hemma vill de flesta också ha sällskap men alla kan hur bra som helst tänka sig att också se ensamma.

Offentligt och privat i hemmet och på biografen

Platsen påverkar således åskådarnas tittarupplevelse. Biograferna är offentliga platser medan hemmet är en privat plats. Videon och nyare teknik som gör det möjligt att se på film hemma skiljer sig markant från biografens offentlighet och det här påverkar inte enbart produktionen av program utan också hur de väljs att användas av åskådaren (Persson 2000: 19).

Här kan man jämföra på vilka olika sätt mina sagesmän ser på film i hemmet respektive biografen. I hemmet råder en mera avslappnad attityd till filmtittandet. Åskådarna är mer benägna att slötitta och upplever situationen som mera vardaglig. På biografen är det däremot en känsla av festlighet som är dominerande och koncentration hör till tittandet. Filosofen Michel Foucault påpekar att platser allt sedan medeltiden har varit indelade i hierarkiska nivåer som till exempel sakralt mot profant, privat mot offentligt, urbant mot ruralt och så vidare (Foucault 1986: 22). Fortfarande idag finns det en uppdelning mellan offentligt och privat, hemmet och arbetsplatsen, och kulturella och funktionella platser. Dessa platser genomsyras också idag av det sakrala, dock i dold form (Foucault 1986: 23).

Man kan dela in tv-tittarsituationer och biograftittarsituationer i facken offentligt – privat, där biograferna står för det offentliga och tv för det privata. Alla sagesmännen delar åsikten att det finns en skillnad mellan biografen och hemmet i fråga om dikotomin offentligt-privat. Biografen är ett offentligt rum där man uppför sig på ett visst sätt. När man ser på en film hemma behöver man inte ta hänsyn till andra människor eller omgivningen i samma utsträckning (Sagesmännen nr. 1, 4). Merparten av sagesmännen nämner privatheten som en viktig del av filmtittandet. Fastän de går på biograf med sällskap och den övriga publiken vill de ändå ha ett privat utrymme i salongen. De vill ha sin stol, sin privata sfär, där de får vara ensamma med det som händer på duken. Det sociala avståndet är viktigt, man kanske hänger sin rock över en stol intill så att ingen ska komma för nära (Sagesman nr. 9). De andra, det vill säga den övriga filmpubliken, är ett fenomen som de flesta av sagesmännen inte har något ont att säga om, förutsatt att de inte stör. Oftast lägger man märke till de övriga människorna före filmen börjar, när det fortfarande är ljust i salongen men så fort mörkret kommer och öppningsscenerna börjar glöms de bort. Vissa av sagesmännen har dock svårt

att koppla bort den övriga publiken oavsett om den kan uppföra sig eller inte. Men hemma är situationen annorlunda. Ser man där på film med ett sällskap som har lika eller mera ljud än en biografpublik, märks detta inte i samma utsträckning. Att hemmet saknar offentlighetens kutymer gör att människorna betar sig på ett annat sätt och har en annan inställning till publiken.

Jag blir hemskt medveten om omgivningen [på biografen int. anm.] men när jag är hemma kan jag bli helt in i filmen bara. (Sagesman nr. 2)

Etnologen Orvar Löfgren skriver om hur identiteter tidigare var tydligt avgränsade och knutna till rummet, som till exempel territorier och platser, medan vi idag lever i vad han kallar platslöshetens tidevarv. Med det menar han att vi inte längre är beroende av rummet som vår fasta punkt i livet, utan att andra dimensioner och teknologier istället har tagit över (Löfgren 1997: 23). Vidare nämner Löfgren att människan inte längre i samma utsträckning behöver förflytta sig ur sitt vardagsrum för att ta del av resten av världen utan det sker allt mer med hjälp av massmedierna. Världen och kulturen håller på att avterritorialiseras och gamla platser och gränser förlorar sin betydelse (Löfgren 1997: 23). Platsens betydelse för filmtittarsituationen är dock ett fenomen som några av sagesmännen diskuterar. Vissa väljer biografen framom andra medier för att den innebär ett evenemang som gör att man kommer hemifrån, med andra ord är man tvungen att ta sig till en annan plats. Andra väljer istället hemmet eftersom lättillgängligheten och bekvämligheten, det vill säga att man färdigt är på plats, dominerar valet. Som en sagesman anser:

Alltså hemma finns inget avstånd, hemmet är biografen. Går du på bio är det då en annan plats. (Sagesman nr. 8)

Ritualbeteendet i filmtittarsituationerna

Med tanke på hur filmpubliken kan bete sig på ett visst sätt i en biografsalong och annorlunda i hemmet kan man säga att publikens beteen-

den kan ha rituella drag. Enligt populärkulturvetaren Ray B. Browne består en ritual av koder och attityder som bestämmer vårt beteende (Browne 1980: 1). Forskaren Frederick Bird har vidareutvecklat definitionen och kan visa på fem karakteristiska drag hos en ritual. Bird håller med Brown om att ritualen består av en kod, men inte att det har ett visst beteendemönster. De rituella koderna är dock som en sorts manuskript som innehåller information om ritualen. Bird anser också att ritualerna är uppbyggda kring stiliserade symboliska koder och kräver någon form av auktoritet samt att innehållet upprepas (Bird 1980: 19-22). Bird konstaterar att koderna oftast är till för att reglera det sociala beteendet som uppstår vid sociala tillställningar (Bird 1980: 23). En allmän uppfattning bland forskare, är att en ritual ska vara upprepande, sakral, formaliserad, traditionell och avsiktlig (jfr Grimes 1995: 60-61).

Från att tidigare ha haft religiösa och psykologiska undertoner har ritualerna nu blivit alltmer sekulariserade. Trots att andemeningen bakom ritualerna har förändrats är de fortfarande viktiga för människor (Browne 1980: 1-2). I ett samhälle där de religiösa ritualerna har fått allt mindre betydelse kan de sekulära ritualerna och formationerna ta över deras funktioner och istället för att ty sig till exempel till kyrkan för emotionell tröst vänder man sig nu istället till biograferna (Arnman 2000: 100). Populärkulturvetaren Michael Marsden hävdar att oavsett om en ritual är religiös eller sekulär så är dess mål att sätta saker och ting i perspektiv för människor (Marsden 1980: 121). Tv-tittandet är en av de största sekulariserade ritualerna i det moderna samhället främst på grund av dess massspridning, anser Marsden (Marsden 1980: 122). Vidare anser han att trots att de flesta ritualer är offentliga och överskådliga är ritualen vid tv-tittande av privat natur (Marsden 1980: 124). Religionshistorikern och ritualforskaren Ronald Grimes anser att ritualer och media kan kombineras i undersökningssyfte och han nämner elva områden där dessa två kan mötas (Grimes 2006: 4).

För att undersöka det ritualbeteende som uppstår i filmtittarsituationerna har jag valt att använda mig av de sex komponenter som enligt Grimes utgör en ritual. Dessa är rituell plats, rituella föremål, rituell tid, rituell ljud eller språk, rituell identitet och rituella handlingar (Grimes 1995: 26-36). Med *rituell plats* menar Grimes den plats eller det utrymme där ritualen utspelar sig (Grimes 1995: 26). I filmtittarsituationen kan denna plats vara vardags- eller tv-rummet i hemmet eller biograf-salongen i biografen. Här kan man dra paralleller till den kontextbaserade teoretiska syn Deleuze har på nätverket människa-teknologi. Till exempel kan hemmatittaren ändra platsens (vardagsrummets) form för att skapa ett nytt rum, ett så kallat filmtittarutrymme. Till skillnad från hemmet, där det är frågan om ett och samma utrymme som får olika funktioner, är biograf-salongen ett utrymme med filmvisning som enda funktion. Med andra ord är biograf-salongen en *konkret* skild rituell plats medan filmtittarutrymmet i hemmet är en *abstrakt* rituell plats.

Rituella föremål är de föremål som kommer till användning i ritualen (Grimes 1995: 28). När man ser på film kan sådana föremål vara till exempel mat och dryck men också filmen i sig. Flerparten av sagesmännen har inte anammat kutymen att alltid ha tilltugg till filmtittandet överlag. Om det sker är det vid biografbesök eller så kallade filmkvällar i hemmet. Med andra ord är tilltuggen starkt förknippade med biografen och den bild av evenemang och festlighet som omger den. Det är främst kombinationen popcorn och coca cola som hör till biografbesöken men godis kommer på en stark andra plats. I hemmet är valfriheten större och popcornen kan bytas ut mot chips eller andra snacks (Sagesmännen nr. 1, 4). Gemensamt för tilltuggen är att de ska vara enkla att äta och ta för sig av, det vill säga koncentrationen ska riktas mot filmen och inte mot maten.

Rituell tid markerar den tidpunkt på dygnet eller året som ritualen utspelar sig (Grimes 1995: 30). I en filmtittarsituation är denna

tid den som gäller för filmtittarsituationerna. Förutom den direkta filmtittartiden kan också säsonger och högtider spela roll för när man väljer att se på film. Som redan konstaterats är mörkret en viktig del av filmtittarsituationen och det är därför sagesmännen anser att filmtittande hör till kvällsaktiviteterna. En annan orsak till kvällstittandet är att de flesta av dem har ett fast jobb och därför har tid endast om kvällarna eller på helgerna. Mörkret påverkar också vilka årstider som är mera populära än andra för att se på film. De flesta anser att filmtittande definitivt hör ihop med höst och vinter, snarare än med vår och sommar. Under hösten och vintern är det "tilllåtet" att hålla sig inomhus och sysselsätta sig med mindre krävande aktiviteter medan det hör sommaren till att vara utomhus och vara aktiv så mycket som möjligt. Fastän de flesta anser att filmtittandet hör till en viss årstid finns det en viss kluvenhet i frågan. Några anser att det gäller filmtittandet överlag medan andra anser det gäller biografbesök. Som sagesman nummer sju uttrycker det:

Men det ska nog vara lite sådär mörkt. Att sällan ser vi på landet på sommaren på film, utan det kan gå flera veckor utan att ens se på tv under semestern, att det är annat som gäller då.

Förutom årstider kan också högtider spela en viktig roll för när man väljer att se filmer. Några nämner speciellt julen som en utmärkt tidpunkt för filmtittande men också andra speciella tillfällen som till exempel semestern poängteras. Orsaken till dessa tidpunkter är främst den samma som gäller kvällstittandet, det är då man har tid att titta. Intressant är att det inte enbart är sagesmännen som har upptäckt årstidernas och högtidernas betydelse utan också filmbolagen. Därför är det vanligt att storfilmer har premiär runt julen eller på sommaren (Graeme 1991:96). Här ser man att fastän filmbolagen anser att sommaren är en viktig årstid för filmtittande är sagesmännen, och alltså filmpubliken, inte av samma åsikt. Den rituella tiden är hela tidsspektrumet från att ritualen börjar och tills den slutar och pe-

rioden när den pågår. Deltagarna är medvetna om de markeringar som visar att ritualtiden nu har börjat och att den nu har slutat. Antropologen Edmund Leach har skrivit om tidsflödet när tiden byter mellan profan och sakral tid, det vill säga mellan normal tid och ritualtid. Den profana tiden, vilken är den tid som vardagen utspelar sig i (A) flyter på i en jämn ström tills den avbryts när den sakrala tiden eller ritualen börjar (fasen B) och när den slutar (D). Tiden när ritualen håller på är fasen C. I B-fasen markerar man att man nu stiger in i den sakrala tiden och denna fas kan också kallas för separationsfasen. I C-fasen befinner man sig i den nya tiden och den profana tiden har stoppats. Den här fasen kan också kallas för den marginella fasen. I D-fasen återgår man till den profana tiden, också kallad den förenande fasen (Leach 1961: 134). Exempel på faserna B och D är när publiken går in och ut ur biografen och C när filmen börjar. Enligt masskommunikationsforskaren Magnus Andersson tillhör den profana tiden vardagen och den sakrala helgerna, eftersom helgerna är avbrott från vardagens upprepande mönster (Andersson 2006: 37). Man kan då likställa vardagen med att se på film hemma och helgerna med att gå på biografen eller ha så kallade hemmakvällar eftersom de avbryter vardagens kontinuitet. Sagesmännens utsagor bekräftar detta. Eftersom det inom den rituella tiden finns ett moment där man konkret förflyttar sig till det rituella rummet, hjälper rummet till att förstärka den rituella tiden. Därför samexisterar det rituella rummet och den rituella tiden med varandra, man kan inte ha det ena utan det andra.

Rituellt ljud eller språk är de audiella inslag som kan förekomma i en ritual (Grimes 1995: 32). I en filmsituation kan det vara ljud som hör till själva filmen som till exempel skådespelarröster och bakgrundsmusik eller ljud som hör till tittarsituationen såsom viskningar i den övriga publiken och prasslet av godispåsar (Grimes 1995: 32). Liksom skärmens storlek är också ljudet på biografen mera överväldigande än i hemmet. Flera av sagesmännen

klagar på det höga ljudet på biograferna men anser samtidigt att det är en del av tjustningen (Sagesmännen nr. 3, 8). Vissa har också hemma möjlighet att skapa ett surroundljud med högtalarna till tv:n eller datorn och kan på så vis skapa en biografkänsla (Sagesmännen nr. 10, 5).

Rituell identitet är den identitet som deltagaren tar eller ges i ritualen (Grimes 1995: 34). Den rituella identiteten som finns i en tittarsituation är åskådaren eller iakttagaren. Det är vanligare att publiken tar rollen som iakttagare på biografen än i hemmet. Det här har att göra med det voyeuristiska draget som uppstår i en biografsalong samt att biografen är ett offentligt rum, vilket gör steget in i iakttagarrollen lättare. Men det är inte enbart iakttagning av filmen och identifiering med projektionen som kan uppstå utan också iakttagelser av de andra åskådarna. En sagesman berättar om att fastän han tycker den övriga publiken kan vara störande är han själv intresserad av på vad och hur den reagerar (Sagesman nr. 5). I hemmet är iakttagarrollen svåråtkomligare eftersom där varken finns publik eller projektorstråle att iaktta respektive identifiera sig med.

Rituella handlingar är de handlingar människor utövar i en ritual (Grimes 1995: 36). I filmtittandet är dessa främst tittandet, koncentrationen och tystnaden. Alla sagesmännen är av den åsikten att denna treenighet är a och o vid filmtittande. Trots att det här gäller både på biografen och i hemmet, är det främst på biografen som det krävs. Uppnår tittarna inte en total koncentration eller tystnad i hemmet är de mera benägna att se mellan fingrarna medan de på biografen inte ser med blida ögon på till exempel en åskådare som pratar högt.

När man ser på film kan också mera profana handlingar förekomma, som till exempel att man ska ha med sig något att äta, att man positionerar sig själv eller tv:n för optimal fokus eller att man stänger av telefonen för att minska antalet störande faktorer. Sagesmännen hade svårt att nämna några rituella handlingar som uppstår i en filmtittarsituation både

hemma och på biografen. De ansåg att det inte fanns några ritualer men ändå kunde man urskilja vissa gemensamma drag i situationerna. På biograferna var det lättare att urskilja ett visst gemensamt handlingsmönster än i hemmet. Merparten av informanterna berättar att det på biograferna finns ett visst urval av filmer att välja mellan och sen köper man biljett till filmen i fråga. Vill man ha godis eller annat tilltugg köper man det och därefter går man in i salongen och sätter sig på sin plats. För att markera sin privata sfär lägger man ytterkläderna i stolen bredvid eller draperar dem runt sig som en mur. När lamporna släcks och reklamerna börjar rulla på skärmen tar koncentrationen och tystnaden över och åskådaren är tillfälligt förlorad. Vid filmens slut tänds lamporna och man klär på sig och går oftast direkt hem. Ibland kan man dock gå på café och diskutera filmen eller fortsätta kvällen ute på stan.

I hemmatittarsituationerna är det svårare att se ett upprepande mönster eftersom valmöjligheterna och friheten är större. Filmtittarna kan välja en tv-film, att hyra eller att ladda ner en valfri film. Beroende på med vilken av dessa metoder tittaren väljer sin film ändras också handlingsmönstret. Väljer han eller hon en tv-film kan mönstret vara att man ser på klockan, knäpper på tv:n och börjar titta. Väljer han eller hon istället att hyra eller ladda ner en film måste först filmen väljas och eventuellt betalas och därefter ser man på filmen. Handlingarna under filmen är ganska lika som de under ett biografbesök fast med eventuella avbrott, som inte får ske under ett biografbesök, och efter filmens slut stänger man av filmmediet och eventuella diskussioner kan uppstå.

Orsaken till att det är lättare att urskilja ett visst beteendemönster för ett biografbesök är att det är ett offentligt rum som i princip är tillgängligt för alla människor. Där detta kollektiva tänkande samt offentliga ritualbeteendet finns krävs också en viss ordning, det vill säga det hör till med vissa regler. Annars skulle kaos uppstå och sådana inslag får inte finnas i

en ritual (Klein 1995: 20, 22 ; Moore & Myerhoff 1977: 7).

Genom att undersöka den rituella tiden, det rituella rummet och de rituella handlingarna i filmtittarsituationerna kan man se att det finns en så kallad dubbelritual. Det vill säga publiken har ett ritualaktigt beteende både innan filmen börjar och efter att den slutar samt medan filmen håller på. Till den ena ritualen hör förberedelserna (att välja film, medium, sällskap och så vidare) som trappas upp till själva filmtittarsituationen där den andra ritualen tar över (publiken sitter tyst, äter och så vidare) och som slutar så fort filmen avslutas, för att sedan efter efteråt avsluta kvällen inom den första (eventuella diskussioner och fortsatt program). Filmpubliken upplever båda ritualerna i filmsituationerna, både på biograferna och i hemmet.

Ritualmodeller i filmtittarsituationerna

Grimes har urskiljt sex olika ritualmodeller. Dessa är ritualiserande, dekorum, ceremoniell, magisk, liturgisk och firande (Grimes 1995: 41). Alla ritualer består inte av enbart en modell utan kan ha inslag av flera olika. Inom mitt undersökningsområde hittar man spår av de ritualiserande, dekorum och firande ritualmodellerna. Med det *ritualiserande* menas det upprepande och stiliserande beteende som finns hos alla däggdjur. Det här kan ses som den mest grundläggande av alla ritualmodellerna eftersom den ligger på en biologisk nivå och därför står den att finna i alla de övriga ritualmodellerna (Grimes 1995: 41, 43). Här kan man dra paralleller till neuroprocesserna och främst Grodals teorier om de stadier som händer i hjärnan under en filmvisning. Det ritualiserande kan jämföras med det första av Grodals stadier där allt också sker på en omedveten och grundläggande nivå.

Dekorummодellen är en utveckling ur den ritualiserande. När de upprepande handlingarna och mönstren blir till ett normativt beteende och regler för hur man borde bete sig i en viss situation har de övergått till dekorum. Speciellt när det handlar om sociala situationer

och interaktioner behövs en markering så att alla inblandade blir medvetna om situationen (Grimes 1995: 45). En sådan markering kan bland annat utgöras av gester och fraser. Ordet "borde" är väldigt starkt förknippat med dekorum eftersom man i en sådan ritual borde bete sig på ett visst sätt. Att bryta mot reglerna för dock inte med sig något stort straff. I filmtittarsituationer finns det regler om hur publiken borde bete sig, men det gäller starkare hos biografpubliken än hos hemmatittare. Straffen som förekommer är småskaliga, som till exempel att man blir tillsagd, man stänger av filmen (gäller främst i hemmet) eller blir utkastad från biografen. Sagesman nummer fyra spekulerar kring straffen på en biograf:

Inte är det säkert så vanligt att någon klagar om nu inte någon sysslar med nåt riktigt, pratar högt eller någonting.

Dessa båda modeller är uppbyggda på så vis att människor inte tänker sig att de är med om ritualer i sig utan det är först när ritualen får inslag av firande som ritualstämpeln blir medveten bland deltagarna (Grimes 1995: 46-47). Den *firande* ritualmodellen utgår från, som ordet säger, att man ska fira och vara lekfull men att det sker under kontrollerade förhållanden och ska vara på ett visst sätt. Detta firande utspelar sig under en viss tid och medan deltagarna befinner sig i situationen är frågor som angår filmkaraktärerna (gudar, hjältar och så vidare), ursprung och logik oväsentliga (Grimes 1995: 54-55). Här kan man dra paralleller mellan firandet samt den tidigare nämnda hyperreceptiviteten och det drömlika tillstånd som filmpubliken kan komma in i. I ingendera situationen är realismen i filmernas innehåll det väsentliga utan publiken accepterar det som visas för dem. Som en av sagesmännen uttrycker det:

Men filmupplevelse ja, kanske intensivt för det är ju mycket handling under en kort tid som man kanske inte upplever till vardags. Jag menar väldigt få människor hinner fixa sin relation med sin flickvän och rädda världen samtidigt under två timmar medan det kanske upplever man på bio. (Sagesman nr. 6)

Det är ändå främst vid biografbesök som den firande ritualmodellen riktigt kommer till sin rätt, eftersom firandet associeras med fest och fest sammankopplas, i filmtittarsituationer, med biografier. I hemmatittarsituationerna finns också firandet i viss mån men som en imitation av det. Filmpubliken har tagit några av de inslag som är kännspek för ett biografbesök som till exempel mörkret och popcornen och lagt till dem i privathetens filmkvällar men i en mycket mindre och mer nedtonad skala. Publiken vill fortfarande få en känsla av fest fastän de inte befinner sig på en biograf.

Individualitet, gemenskap och den ultimata filmupplevelsen

Som jag tidigare nämnde är den sociala dimensionen en av de stora skillnaderna mellan att se på film på biograf och att se i hemmet. Merparten av sagesmännen väljer att se på film i sällskap såväl i hemmet som på biografen men det är mera kutym att ha sällskap med på biografen. Den sociala faktorn är så stark, att de flesta har svårt att ens tänka tanken på att gå ensamma. Att sitta utan sällskap i biografsalongen kan jämföras med att sitta ensam på restaurang, där normen är att man är två eller flera och allt annat är avvikande. Att sitta ensam hemma och se på film anses däremot inte vara något ovanligt men trots det väljer ändå de flesta att ha sällskap även där.

En av orsakerna till att folk väljer att se på film tillsammans med andra är att de vill kunna dela filmupplevelsen och –situationen. Med andra ord förstärks filmupplevelsen om man delar den med någon. I enstaka fall kan också sällskapet betyda mer än filmen. I denna situation är filmtittandet en ursäkt för att få umgås med en annan människa. På detta vis vinner det sociala över det mediala. Som exempel har några av mina sagesmän diskuterat biografens roll som plats för romantiska träffar. Vid sådana träffar är filmen och platsen av mindre vikt och det att träffas är det huvudsakliga (Sagesmännen nr. 1, 2).

En annan orsak som kan bidra till gemen-

samma filmtittarsituationer är diskussionsbehovet som kan uppstå efter filmtittande. En viktig del av filmtittandet är att få ventilera sina åsikter om filmen man just sett. Att få diskutera, analysera och evaluera filmen samt jämföra sina åsikter med andra människors kan anses vara ett naturligt mänskligt behov (Carroll 2008: 194). Alla sagesmännen nämner att de diskuterar filmen efteråt i någon mån, men oftast bara korta kommentarer om filmens innehåll och skådespelarinsatser. En bakomliggande faktor till att djupa diskussioner kan vara svåra att påbörja är att man börjar prata om filmen för fort, det vill säga innan man har hunnit bearbeta filmen. Ibland kan längre och djupare diskussioner uppstå, beroende på filmens tematik. En av sagesmännen berättar till exempel om hur hon och hennes dotter diskuterade homosexualitet och kärlek överlag efter att de tittade på *Brokeback Mountain* (Sagesman nr. 7). Sagesman nummer åtta berättar att hon ibland kan använda diskussionerna i uppfostringssyfte:

Att det där är kanske delvis lite uppfostran. När barnen är med så försöker jag oftast då försöka diskutera ännu mera filmen, för att dom ska lära sig att diskutera upplevelser överhuvudtaget och formulera sina känslöasikter.

Men som nämnt är alla inte av den åsikten att man behöver ha sällskap för att kunna se på film. Alla mina sagesmän berättar om sådana gånger då de ensamma suttit hemma och tittat på filmer. I vissa fall berodde det på att deras sällskap inte var intresserade av att se filmen i fråga och ibland kunde själva filmen i sig vara tittarens sällskap. Det bör observeras att för merparten av sagesmännen gällde det här enbart för hemmatittandet. Att sitta ensam på en biograf var för många otänkbart. Men det finns de som anser att konceptet filmsällskap på biograf är irrelevant eftersom att se på film inte uttryckligen är någon social händelse. De resonerar att varför ska man gå tillsammans med andra då man ändå sitter instängd i ett mörkt rum och det är tystnad som råder, det vill säga interaktionen mellan individerna

är väldigt svag. Att sitta ensam bland främmande människor i en biografialong kan bidra till en känsla av anonymitet, vilket för många är en befriande upplevelse. På grund av detta kan åskådaren totalt ge sig hän åt filmtittandet utan att behöva koncentrera sig på sitt sällskap.

För många är den sociala dimensionen den avgörande faktorn för att kunna uppnå den ultimata filmupplevelsen. En del av filmpubliken utgörs av dem som vill känna en upplevelse av evenemang och ha ett fysiskt avbrott från vardagen och de söker sig automatiskt i klunga till biograferna. Dessa åskådare är där för upplevelsens skull och vill känna gemenskap och samhörighet med de andra i publiken. Denna samhörighet som kännetecknar ritualer behöver inte, som antropologen Edmund Leach skriver att sociologen Émile Durkheim påstår, vara begränsad till en viss grupp individer, utan kan uppstå mellan individerna endast vid ritualsituationen för att sen upplösas, men trots allt är den ändå betydelsefull (Leach 1977: 280-81). Hälften av mina sagesmän hamnar i denna kategori. Det är de som mest frekvent nämnt betydelsen av gemenskap och sällskap. Som sagesman nummer nio poängterar:

Men sen är det också det här sociala eller det att du går ut. Att du inte är i hemsituationen utan du går ut, kanske tillsammans med vänner och du ser filmen tillsammans med många andra.

Men det är inte enbart på biograferna "eventupplevelsen" kan förekomma utan också i hemmatittandet men där är den inte lika påtaglig. Den andra hälften av mina sagesmän utgörs av dem som koncentrerar sig mera på filmupplevelsen, det vill säga det är interaktionen mellan filmen och tittaren som är det viktiga. Intressant nog är denna grupp kluven; hälften av dem är sådana som hellre ser på film hemma medan andra hälften ändå föredrar biografen. Som en sagesman uttrycker det:

Att titta på film, åtminstone på bio, är att man kommunicerar ju inte med de andra människorna utan det är jag själv och filmen bildar ju på ett sätt ett rum. Så just kanske därför för att det är en sån privat upplevelse sen i alla fall. Att vad är det för idé att gå med andra utom då när man vill

diskutera filmen efteråt. Men som sagt det kan man diskutera med vem som helst som sett filmen, man behöver inte se den samtidigt. Att det blir på nåt sätt min egen grej.” (Sagesman nr. 8)

Å ena sidan kan anonymiteten som kan uppstå bland folkmassan göra att interaktionen filmtittare emellan blir starkare men å andra sidan kan denna ibland vara lättare att uppnå i hemmasituationen eftersom där *inte* finns den stora massan utan enbart tittaren själv eller ett fåtal andra individer.

Vad man kan härleda ur det här, är att det finns två dimensioner av den ultimata filmupplevelsen, en extern och en intern upplevelse. I den externa filmupplevelsen är alltså de sociala och yttre faktorerna av stor vikt medan det i den interna är tittarens egna privata upplevelse som är det väsentliga. Beroende på stämning och plats kan tittaren välja vilken upplevelse han eller hon, i en viss tittarsituation, vill uppnå. För den externa dimensionen är den övriga publiken ett måste, medan den interna filmupplevelsen kan stimuleras såväl av massan som av ensamheten.

Konklusioner

Syftet med denna artikel har varit att jämföra filmtittarsituationerna som utspelar sig i hemmet med dem på bioograferna med avsikt att utröna vilken som prioriteras och varför. Jag har främst fokuserat på platsens och publikens betydelse för filmtittarupplevelsorna samt försökt utröna det ritualbeteende som uppstår i filmtittarsituationerna. Min problemställning var att undersöka vilken av filmsituationerna, det vill säga hemmatittande eller biografbesök, som upplevs som mera givande enligt mina sagesmän. Jag har också intresserat mig för den sociala dimensionens inverkan på filmupplevelsorna och eventuella generationella skillnader mellan mina sagesmäns utsagor.

Skillnaderna mellan att se på film på bioografer och i hemmet är egentligen en fråga om att se på film i ett offentligt eller privat utrymme. På bioograferna är kutymen och beteendet anorlunda än i hemmet, eftersom det råder olika

regler för respektive plats. På bioograferna råder mörkret, Ellis’ *the gaze* (det vill säga tittarkoncentration), filmpubliken samt ”coca cola och popcorn”. I hemmet hittar man varierande belysning, Ellis’ *the glance* (flyktig tittarkoncentration), en eller ett fåtal tittare och eventuella mattillbehör. Enligt mina sagesmän var det framför allt tittarkoncentrationen, mörkret och den övriga filmpubliken som var de tre stora faktorer som inverkade på filmupplevelsorna. De generationella skillnaderna gällde främst det materiella, det vill säga teknologin mellan filmmedierna och också attityder mot dessa. Bland filmupplevelsorna och inom filmritualbeteendet var det svårt att urskilja specifika generationsskillnader, utan det verkade handla om individuella skillnader. Av mina sagesmän ansåg sju av tio att biografen var det bästa filmmediet och av dem som inte är av samma åsikt (tre stycken) tillhör två den äldre generationen, det vill säga dem som växt upp med biografen som första filmmedium. Dock kan den generationen ha en förkärlek för bioograferna och fastän de inte nu för tiden besöker dem lika ofta finns fortfarande ett intresse kvar som kan ha emotionella och erfarenhetsmässiga grunder. Den yngre generationen går mera på bioografer för att njuta av den tekniska utvecklingen än av nostalgiska skäl.

En orsak till att de flesta av sagesmännen väljer att prioritera biografbesök framom hemmatittande oavsett ålder kan spåras till ett av Deleuzes teoretiska synsätt, nämligen artikulation. Som jag nämnde tidigare, avser han med denna term den process där teknologin blir en del av människan och skapar en enhet. Det här uppstår när åskådarnas koncentration blir så stark att de förlorar uppfattningen om tid och rum, och det bara är filmtittarsituationen som gäller. Det är denna enhet som enligt sagesmännen gör att de upplever biografbesöken som en helhet som ger en total upplevelse, vilket de inte kommer i kontakt med i hemmatittarsituationerna.

En annan orsak till att publiken prioriterar bioografer är att de vill uppleva en känsla av fi-

rande enligt Grimes ritualmodell. Enligt denna ritualmodell ligger betoningen på att fira men det ska ske under kontrollerade förhållanden. Inom den rituella tiden finns också inslag av firande, då i form av att åskådarna väljer att i veckan se på film hemma och att gå på biografen under helgerna. På grund av detta jämsätts vardagen med normal tid (det vill säga "vardaglig" tid) och helger med det motsatta. Överlag förstärks ritualbeteendet i biografbesöket snarare än i hemmasituationen. Den rituella tiden och de rituella handlingarna som utspelas i biograferna förstärks av det rituella rummet. I hemmet har det rituella rummet inte lika stark roll, vilket gör att de rituella handlingarna och den rituella tiden blir nedtonade.

Jag vill avsluta med ett citat som jag anser tar fasta på kärnan i min artikel:

Det här, jag tycker det är två stora skillnader. Det ena har att göra med tekniken, helt enkelt det att på biograf är bilden större, salen är mörk. Du är liksom uteslutad från en mängd såna här retningar som finns i en tv-situation, där du ser allt annat också runt omkring dig och har möjlighet att gå till kylskåpet och har möjlighet att läsa en tidning emellan. Allt sånt där är ju borta när du sitter i en biograf. Men sen är det också det här sociala eller det att du går ut. Att du inte är i hemsituationen utan du går ut, kanske tillsammans med vänner och du ser filmen tillsammans med många andra och hela den situationen skiljer sig från en sån här hemmatittande." (Sagesman nr. 9)

KÄLLOR OCH LITTERATUR

Otryckta källor

ETNOLOGISKA ARKIVET VID ÅBO AKADEMI

Sagesman nr. 1 kvinna, född 1984	KIVÅ L 1885
Nr. 2 kvinna, född 1983	KIVÅ L 1886
Nr. 3 kvinna, född 1983	KIVÅ L 1887
Nr. 4 kvinna, född 1971	KIVÅ L 1888
Nr. 5 man, född 1960	KIVÅ L 1889
Nr. 6 man, född 1979	KIVÅ L 1890
Nr. 7 kvinna, född 1957	KIVÅ L 1891
Nr. 8 kvinna, född 1962	KIVÅ L 1892
Nr. 9 man, född 1957	KIVÅ L 1893
Nr. 10 man, född 1986	I skribentens ägo

Tryckta källor

Litteratur

- Andersson, Magnus. 2006. *Hemmet och världen. Rumsliga perspektiv på medieanvändning*. Göteborgs universitet. Göteborg.
- Arnman, Anna. 2000. Skräckfilm i en sekulariserad epok. *Populära fiktioner*. Red. Johansson, Kjell & Öhman, Anders. Symposion. Stockholm
- Bird, Frederick. 1980. The contemporary ritual milieu. *Rituals and ceremonies in popular culture*. Bowling Green University Popular Press. Bowling Green.
- Bonniers svenska ordbok. 2002. Bonniers Förlag. Stockholm.
- Browne, Ray B. 1980. Ritual one. *Rituals and ceremonies in popular culture*. Bowling Green University Popular Press. Bowling Green.
- Carroll, Noël. 2008. *The philosophy of motion pictures*. Blackwell publishing. [Oxford].
- Colman, Felicity J. 2005. Cinema: movement-image-recognition-time. *Gilles Deleuze. Key concepts*. Ed. Stivale, Charles J. Bucks. Acumen. Chesham.
- Ellis, John. 1982. *Visible fictions*. Routledge. London.
- Foucault, Michel. 1986. Of other spaces. *Diacritics* vol. 16 nr. 1. Ithaca. New York.
- Grimes, Ronald L. 1995. *Beginnings in ritual studies*. University of South Carolina press. South Carolina
- Grimes, Ronald L. 2006. *Rite out of place. Ritual, media and the arts*. University press. Oxford.
- Grodal, Torben Kragh. 1994. *Cognition, emotion and visual fiction*. University of Copenhagen. Copenhagen
- Hufvudstadsbladet*. 1.3.2009. "Tennispalatset har ingen finanskris". [Helsingfors].
- Keane, Stephen. 2007. *Cinetch*. Palgrave Macmillan. New York.
- Klein, Barbro. 1995. Inledning. *Gatan är vår! Ritualer på offentliga platser*. Red. Klein, Barbro. Carlssons. Stockholm.
- Kuhn, Annette. 2002. *An everyday magic*. I.B. Tauris Publishers. London.
- Leach, Edmund R. 1961. *Rethinking anthropology*. Athlone. London.
- Leach, Edmund. R. 1977. *Political systems of highland Burma. A social study of Kachin social structure*. The Athlone press. London.
- Löfgren, Orvar. 1997. Att ta plats: rummets och rörelsens pedagogik. *Skjorta eller själ?* Red. Alsmark, Gunnar. Studentlitteratur. Lund.
- Marsden, Michael T. 1980. Television viewing as ritual. *Rituals and ceremonies in popular culture*. Bowling Green University Popular Press. Bowling Green.
- Mayne, Judith. 1993. *Cinema and spectatorship*. Routledge. London.
- Moore, Sally & Myerhoff, Barbara. 1977. Introduction: secular ritual: forms and meanings. *Secular ritual*. Ed. Moore, Sally F. & Myerhoff, Barbara G. Van Gorcum. Assen/Amsterdam.
- Mäkilä, Jari. 2005. *Turun elokuvateattereiden historia 1905-2005: 100 vuotta elävien kuvien teattereita Aurajoen kaupungissa*. [J. Mäkilä]. [Turku].

- Paasonen, Susanna. 1996. Kulutan silmäni puhki! Kaupunkien kulutuskulttuuri ja visuaalisen hekuma. *Silmä. Näkökulmia visuaaliseen kulttuuriin*. Toim. Sihvonen, Jukka. Turun yliopisto. Turku
- Persson, Per. 2000. *Understanding cinema: constructivism and spectator psychology*. University of Stockholm. Stockholm.
- Sjöholm, Carina. 2003. *Gå på bio. Rum för drömmar i folkhemmets Sverige*. Symposion. Stockholm/Stehag.
- Turner, Graeme. 1991. *Film as social practice*. Routledge. London & New York.
- Wise, J. Macgregor. 2005. *Assemblage. Gilles Deleuze. Key concepts*. 2005. Ed. Stivale, Charles J. Bucks. Acumen. Chesham.

Elektroniska källor

- <http://www.hbl.fi/text/kultur/2009/2/16/d23548.php>
(12.5.2009)
- http://www.som.gu.se/digitalAssets/1275/1275018_2008_svenska_biovanor.pdf (20.5.2010)

SUMMARY

Film viewers' preference in (public) cinemas and (private) homes

The purpose of this article is to compare the film-viewing situations that take place at home and in the cinema, with the intention to find out which is more prioritized by the audience and why. I have primarily focused on the significance of place and audience for the film-viewing experience and also tried to discover any ritual behaviour that occur in the film-viewing situations. To shed some light on these issues, I have interviewed 10 people and read literature that, amongst other things, is about theories of film viewing, actor-network theory, and rituals. Of these specific subjects, I have mainly focused on literature by the authors John Ellis, Gilles Deleuze, and Ronald Grimes. I also wanted to find out what effects the social dimension has on the viewing experiences and which generational differences that might occur based on my interviews.

One of my conclusions to why the film-audience chooses to go to the cinema instead of watching films at home can be found in one of the theories in actor-network theory. Another conclusion was the difference in the ritual models and the ritual behaviour that occurs while viewing the film. In the cinema, the ritual behaviour and ritual models are more evident than at home. Going to the cinema is perceived as a special event and therefore an interruption of everyday life, while watching films at home is perceived as part of everyday life.