

Ruben Östlunds "The Square"

Stojanović, Adrijana

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:858639>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-12-08**



Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



ZAGREBS UNIVERSITET
FILOSOFISKA FAKULTETEN
INSTITUTIONEN FÖR SKANDINAVISTIK

Adrijana Stojanović

Ruben Östlunds "The Square"
Examensarbete

Handledare:
Janica Tomić fil. dr.

Zagreb, juli 2021

Innehållsförteckning

1. Inledning.....	2
2. Ruben Östlunds filmstil.....	3
3. Vad är ”the square”?.....	4
3.1. Vad är problemet med ”the square”?.....	5
4. Slutsats	8
5. Källförteckning.....	9
6. Sažetak.....	11
7. Abstract.....	11

1. Inledning

Syftet med denna studie är att undersöka hur begreppet "the square" används i Ruben Östlunds film *The Square*¹ för att visa allestädes närvarande sociala problem. Innan jag tittade på filmen, associerade mig ordet square med begränsning, separation, marginalisering. Det visade sig i filmen att "the square" bär sådana idéer, men filmen vårdar dem inte utan pekar på dem. Den pekar på sociala ytterliga viktiga och vardagliga problem som paradoxalt nog har blivit osynliga på grund av deras frekvens. Således förblir människor som dagligen söker vår hjälp, såsom tiggare och hemlösa, osynliga i sitt elände. Östlund skildrar den moderna världens problem, från politisk (in)korrekthet, segregation, konsumism, snobbism, till den moderna konstvärlden som förlorade sin verkliga vits. Allt detta är verkligen kopplat till olika filosofiska koncept som begreppet "the square" bär. Östlund ger oss mycket noggrann och välbekant skildring av mänskligt beteende genom sina filmer, och genom *The Square* förstärker han ytterligare klyftan mellan samhället som det borde vara och det samhälle som det verkligen är. Man kan till och med säga att hela filmen kan ses som ett sociologiskt experiment. Östlund visar vardagliga situationer många kan relatera till, vilket får tittaren att tänka och projicera sina tankar och upplevelser.

The Square är det perfekta exemplet på den typ av film som kan utmana vår standpunkt om sociala problem och moraliska frågor. Han sa: "Som filmregissör har jag naturligtvis intresserat mig för filmers påverkan på människans verklighetsuppfattning och agerande" (Östlund: 204). I sin studie av *The Square* påpekar Georges Bandak att filmen porträtterar det svenska samhället så han argumenterar att tittarna från andra länder måste gå utöver sina kulturella ramar för att förstå den kulturella kontexten som visas i filmen. Å andra sidan handlar filmen också om viktiga allmänna samhällsproblem som alla kan relatera till. Det vill säga att den inte problematiserar uteslutande svenskt socialt och politiskt klimat, utan porträtterar problem som är ganska vanliga i den globala moderna världen. Den allomfattande kärnan i mänsklig natur som kan ses i allt Östlunds arbete ger det en världsomfattande betydelse (Bandak 2018).

¹ I detta arbete används den internationella titeln *The Square* i stället för den svenska *Rutan* eftersom begreppet square innebär många intressanta konnotationer inom film- och samhällsvetenskap.

2. Ruben Östlunds filmstil

”Det finns många faktorer som påverkar hur vi ser och vad vi ser, då vi tittar på en bild” (Nemert, Rundblom: 14). ”The square” är runt omkring oss. Ruben Östlund illustrerar detta med sina bildrutor genom hela filmen - och vad är en bildruta annat än ”the square”?

Hans filmer är väldigt realistiska, inte bara på grund av de sakliga och välbekanta vardagsscenerna, utan på grund av hur han filmar det. ”Han sätter kameran på stativ och använder långa tagningar” (Robey, s. Gustin: 1). Östlunds inspirationskälla är "*tableau-stil*". ”Berättelse i en bild, d.v.s. scener eller sekvenser inspelade i en ram, statisk kamera, i omfattande bredare planer och med jämn belysning. En sådan ram-scenen eller sekvensen omfattar den rundade händelsen och visar den i dess helhet och utan scenanalys” (Tomić: 84). Det är just "*tableau-stil*" som visar Roy Anderssons inflytande på hans arbete. Det verkar som en mosaik i vardagen. Bildrutor – sekvenser som endast är anslutna genom diskontinuerlig redigering upplever vi som en optisk illusion – bilderna får liv.

Ruben Östlund söker ett personligt engagemang hos tittaren. Östlund uppmuntrar, eller till och med kräver, ett aktivt deltagande med sina filmer snarare än vad som uppfattas som den normala passiva konsumtionen av massproducerade och ideologiskt konservativa underhållningsfilmer (Sorfa: 94). Östlund använder långa tagningar – en tagning är det vi ser mellan två klipp i filmen. Det använder man exempelvis i scener där åskådare ska ges tid att tänka efter och grundligt betrakta det man ser. Långa tagningar gör att tittarna kan uppfatta allt innehåll. Dess varaktighet gör det möjligt för tittaren att uppleva och ytterligare utveckla dess innehåll. Långa tagningar är särskilt inriktade på det reflekterande. Det får till och med tittaren att känna sig lite obehaglig.

”Publiken känner inte att den träffat en person om den inte sett honom i närbild” (Nemert, Rundblom: 15), och Ruben Östlund gör just det. ”Genom att varken förstärka med filmmusik, närbilder eller en rörlig kamera låter Östlund tittaren själv analysera situationerna som utspelar sig på duken” (Gustin: 1-2). ”Det är också effekten Ruben Östlunds filmstil får. Eftersom vi hela tiden forceras mot detaljerna av den begränsade ramen – så tvingas vi se och fundera, söka med blicken, på ett annat sätt än vad vi är vana vid. Östlunds förmåga att spela i olika plan av bilden och låta oss se de minsta detaljerna kommer just ur bildernas statiska kvalitet” (Pallas). Östlunds film föredrar en lång tagning framför redigering och flyttar betoningen från psykologisk och känslomässig identifiering med karaktärerna till ett socialt utrymme. Genom

att redigera förlorar filmen sin verklighetskänsla. Mer exakt sagt, genom att redigera filmen blir den liksom förfalskad.

I Östlunds mörkt roliga filmer tar det moderna livet form som en serie av samtidigt förödande och absurda kriser i det västliga borgerliga samhället. Och genom att sätta in karaktärer från olika sociala världar i bildrutan intensifierar han spänningarna i filmen. Vad Stojiljković märkte mycket bra är att den kalla estetiken och den exakt placerade kameran på *The Square* påminner om Haneke och hans uppdrag att ifrågasätta, skapa och förstärka rädslan bland bourgeoisien (Stojiljković). Som nämnts i David Sorfas analys av Hanekes -filmer diskuterar Bordwell de interna formella egenskaperna hos det han kallar "*art-cinema narration*". Han hävdar att konstfilmen lägger mer tonvikt på *syuzhet*, det sätt på vilket berättelsen berättas (plot i motsats till historien) än Hollywoodfilmen (Bordwell, s. Sorfa: 96). I samtida filmskapande är gränserna mellan *diegesis* (filmens berättelsevärld) och *nondiegesis* (betraktarens värld) ganska suddiga. Filmer visas inte längre helt enkelt framför oss från ett säkert avstånd. Istället utsätter de oss och konfronterar oss på alla möjliga sätt. På detta sätt är vi inte bara åskådare. Vi deltar, vi utmanas och tvingas att svara (Laine 2010: 51). Denna önskan att tittare på bio ska "tänka" är en som kan förstås inom konstfilm historia som en filmkonst som är mer intresserad av filosofi, specifikt existentiell filosofi (Sorfa: 94).

3. Vad är "the square"?

Enligt Stojiljković, kan termen "square" tolkas på tre sätt. För det första är det ett torg – i både bokstavlig och metaforisk meningen är torg en plats där människor möts för att utbyta åsikter och erfarenheter eller bara umgås. För det andra betecknar samma ord en rektangel som en geometrisk form, ett utrymme avgränsat av kanter. För det tredje används samma ord för att beskriva en konservativ person, inte så mycket i socio-politisk mening, men i betydelsen av en person som mycket sällan kommer ut ur sin begränsade komfortzon" (Stojiljković). Rutan är skapad av Kalle Boman och Ruben Östlund, på initiativ av konst- och designmuseet Vandalorum i Värnamo och har fungerat som inspiration till Ruben Östlunds film *The Square*. Filmens titel hänvisar till namnet på den konceptuella utställningen på Moderna museet i filmen. Den beskrivs som: "Rutan är en frizon där tillit och omsorg råder. I den har vi samma rättigheter och skyldigheter utan åtskillnad" (Östlund 2017: 20). I bokstavlig bemärkelse kan vi se den som ansvarsgränser. I alla fall, behöver dessa gränser inte nödvändigtvis vara ett trångt utställningsområde i ett museum. Detta fysiskt placerade utrymme bär med sig mycket bredare

idéer som möjliggör dess tillväxt. Det är en plats där vi hjälper varandra. En plats där vi inte ignorerar varandra. En plats där vi är de som är redo att hjälpa, men också de som kan be om hjälp. ”The square” skulle påminna oss om vår roll som ansvarstagande och tillitsfulla människor. De utopiska idéerna som den främjar är i själva verket grunden till ett funktionellt samhälle. Ett samhälle som saknar medansvar kan inte bygga en bättre morgondag. Var och en av våra individuella verk är samtidigt ett kollektivt arbete, ett kollektivt ansvar. Inget väsentligt problem som uppstår bland människor kan lösas individuellt utan kollektivt. Varje enskilt problem, oavsett om det är litet eller stort, påverkar hela livssystemet, hela samhället.

Filosofen Berislav Čović och Mile Marinčić hänvisar i sitt arbete till Hans Küng, närmare bestämt till hans idé och projekt om "världsetos". Begreppet världsetos lägger tonvikten på varje individs etiska ansvar utgående från universella grundläggande mänskliga värden. De grundläggande principerna i världsetiken främjar en kultur av icke-våld och vördnad inför varje liv, solidaritet och en rättvis ekonomisk ordning, tolerans och jämlikhet. Endast på detta sätt bildas samhällets sunda grundvalar (Čović – Marinčić 2016: 473). Därför kan man i viss grad förknippa begreppet "the square" med Küngs världsetos idéer.

Naturligtvis kan sociala frågor inte betraktas objektivt, men i konsten är objektivitet inte ens målet. Målet är att få en bättre förståelse för de idéer som ”the square“ främjar och att se skönhet i den. Estetik ger oss en sådan tolkningsfrihet mest. Enligt Platon är till exempel begreppet *det vackra* inte relaterat till något konkret fenomen utan uteslutande till idéer. För Platon, men också för Aristoteles, är det viktigt att skilja mellan form och fason. Fason (*morphe*) är bara en materia, medan formen (*eidos*) är tanken på detta fenomen. Vi kan villkorligt säga att fason är en extern form och en idé en intern form. När det gäller begreppet ”the square” kan man också skilja fason (ett utrymme avgränsat av kanter) från form (tanken som det bär i sig själv).

3.1. Vad är problemet med ”the square”?

I Sverige, men också i den moderna världen strävar människor efter jämlikhet, så frågan uppstår var kommer de kulturella, ekonomiska och andra eliterna ifrån?

Vi har poängterat de positiva sidor av konceptet ”the square”, men den kan också ses från ett annat perspektiv - det är ”the square” som kan orsaka problem och inte den som ger lösningen. Det faktumet att ”the square” skapades i första hand talar vidare att människor inte längre har empati för varandra. Vi lever inom sina egna ramar och är i princip helt ointresserade av andras

problem. Filmen *The Square* understryker också detta faktum. I ett känslomässigt samhälle och gemenskap skulle det inte finnas något behov av en sådan kvadrat. Att ta bort statyn av kungen för att sätta upp "the square" skickar ett meddelande om att vi inte längre behöver hjältar. På något sätt förutsätter uppfattning om jämlikhet att var och en av oss kan vara en hjälte. Fastän den här inställningen är optimistisk, visar filmen att konceptet "the square" inte gör någon förändring i verkligheten utan sprider det en lögn om jämlikhet bland helt ojämlika människor. En hjälte är en person som har gjort en viss förändring, en person som utmärker sig för sina prestationer, en person som skjuter framåt och räddar. Som visas i filmen finns det en kronisk brist på mänsklig plikt att hjälpa i det moderna samhället. Om "the square" representerar gränser för vårt ansvar betyder det att det som är utanför "the square" inte är vårt ansvar och, med andra ord, inte är vårt problem. Att sitta på "the square" för att någon ska hjälpa dig betyder att du har stått i en ram och isolerat dig från de andra. Det kan också upplevas som en förnedring, att man alls behöver något sådant för att få hjälp. Hjälpsöks direkt och det fastställda gränser avskaffar kontakten med andra, skiljer den som är i elände. Den som söker hjälp ska inte befinna sig i ett trångt, slutet utrymme. Hemlösa och tiggare är i en typ av kvadrat, och de förblir osynliga för alla som passerar. De som behöver hjälp ska inte vara stängda och separerade, de bör vara aktiva deltagare som vill och kan närma sig till andra. Immigrantpojken från filmen är ett perfekt exempel på någon som inte tvekade att komma ut från "the square" – han sökte hjälp och rättvisa utanför sin komfortzon. Människor som kämpar för existens, oavsett om det är ytterligheter som hemlösa eller bara arbetarklassen, söker inte efter ännu större isolering, utan söker de efter kärlek, gemenskap och samvaro. Från detta kan vi också titta på "the square" från klassens sida. Eliten placerade sig också i en typ av kvadrat med sina dyra bilar, stora hus som är isolerade från andra och deras problem.

Även konstmuseet i filmen innehåller egenskap av "the square": opersonliga vita väggar som skapar slutna utrymmen, få besökare, visuell observation utan ljud, besökare som snabba flyttar från rum till rum och vakter som sitter bara på sina stolar (s. Nazarbæva: 1).

Filmen skildrar ett bisarrt rikt svenskt samhälle, en kall och alienerad värld. Med tanke på detta kan "the square" tolkas mer som en flykt än en konfrontation. Om vi tittar på Christian är han inte bara på "the square" i detta sammanhang, utan är han också en "square" person som beskrivs tidigare i detta arbete. Inte bara att hans värld och hans "square" liv är extremt bekväma och ordnade enligt fastställda regler (s. Stojiljković), utan är han också så begränsad av sitt eget perspektiv att han inte går utöver gränserna för sin egen egoism. Det är egentligen egoism som förhindrar protagonisten Christian att höja sig över sin egen självskhet och verkligen anamma

de idéerna av rutan som han själv uppmuntrade. Han tror att en bättre värld kan byggas men samtidigt har han besvär med att se sina egna egoistiska behandlingar. Även om han inte hade avsikt att göra ont, visas det att ett mål som anses bra ibland har dåliga konsekvenser. Christian blir så besatt av sin egen rättvissekänsla att han försummar att överväga allt utanför sitt perspektiv. Även om han uppmuntrar uppvaknandet av moral i samhället, agerar Christian som en moralisk partikularist som följer sitt eget omdöme, och det omdömet är ganska felaktigt. Även på hans arbetsplats kan vi se klyftan mellan avsikt och gärning. Samtida moraliska värden utmanas av egocentrisk marknadsekonomi (s. Nazarbaeva: 1), precis som Christians moraliska värden utmanas av sin egen egocentricitet. Nyckeln till hans beteende är i narcissism. ”Denna störning kännetecknas av självupptagenhet, självöverskattning, kritik känslighet. Parallellt med en grandios självbild finns en låg självkänsla som gör dem oerhört sårbara för kritik, de kan reagera mycket kraftigt när de blir utsatta för kritik. Vänskap värderas ur ett nyttoperspektiv och de har lätt för att utnyttja människor i deras närhet” (Carlsson 2004: 7). Christian saknar empati mot andra, använder andra människor och utnyttjar sin maktposition och har inga riktigt djupa relationer med någon.

Å ena sidan är han övertygad om att hans handlingar och mål är moraliskt korrekta. Å andra sidan undviker han att smutsa händerna, bokstavligen och metaforiskt. Han är kär i sin status och mycket paranoid om allt som kan förstöra hans perfekta liv. Som en sådan person är han avsedd att falla (s. Stojiljković). På så sätt blir han berövad idén om "the square" och når sin egen moraliska botten. Från protagonist blir han en antagonist. Han inser att han var en del av problemet. Han var den som inte var redo att hjälpa. Han var den som satte först sina egna behov.

Det är mycket lätt att fördöma Christians moraliskt omotiverade behandlingar, men varje individ har verkligen hamnat i en situation i sitt liv när man misslyckades med att göra rätt. Richard Dawkins, med hänvisning till teorin om darwinism, talar om den själviska genen som den dominerande medfödda egenskapen hos levande varelser. Lyckligtvis har våra hjärnor kommit fram till den punkt där vi kan göra uppror mot våra egna själviska gener (s. Dawkins: 10). Ett till synes osjälviskt beteende är ett som, ytligt observerad, visar sig ofta vara en process av uppenbar osjälviskhet, men i själva verket kan det kallas för förklädd själviskhet (s. Dawkins: 19). Med hänvisning till Amotza Zahavija, hävdar Dawkins att osjälvisk givande kan vara ett budskap om överlägsenhet: "Titta hur mycket jag är ovanför dig, jag har råd att ge dig en present!" (Dawkins 2006: 5). Osjälviskhet inom en grupp är ofta oskiljaktig från själviskhet mellan olika grupper. Osjälviskt offer utnyttjas tyvärr ofta. Sådan exploatering sårar altruism.

Det är just oansvarigt beteende som medför ett antal konsekvenser som är grunden för sociala problem som porträtteras i filmen. En plats utan tolerans och omsorg för andra är en plats som öppnar vägen för själviskhet och hyckleri. Det som starkt påverkar en individ att försumma sitt sociala ansvar är det så kallade "åskådareffekten". Enligt en teori beskrivs åskådareffekten som: "Människor är mindre benägna att hjälpa till i en nödsituation när de är med andra än när de är ensamma. Ju större antal desto mindre sannolikt är det att någon kommer att hjälpa" (Tapper 2016: 13). Människor ingriper sällan med orättvisa för att de förlitar sig på andras bedömning av situationen och lämnar ansvaret för de andra. Anledningen till det ligger i den vanliga tron att någon annan skulle göra bättre för att hjälpa dem som är i nöd. Vidare vill människor inte vara inblandade i någonting om de själva kan komma i besvär (s. ibid. 2016: 13). I filmen bevisas detta av den legendariska föreställningen av Terry Notary där en ganska stor grupp människor ignorerar kvinnans förtvivlan på grund av rädslan och sitt eget ego. Den scenen betecknar en fullständig avhumanisering. Ruben Östlund tror att "the squares" praktiska funktion kan hjälpa till att lösa detta problem. Han påstår: "Rutan skall påminna oss om att vara vaksamma och visa omsorg om alla, inte bara fotgängare" (Östlund 2017: 9). Men min åsikt är att förnuftet inte kan skilja och klargöra alla aspekter av vad moral är. Som den museiutställningen i filmen visar, kan moralen också kännas och det är inte bara vår sinnes slutledning.

4. Slutsats

I grund och botten ville jag med detta arbete undersöka vad som fascinerade mig mest i filmen, och det är just konceptet av "the square". Filmerna ger ett perfekt exempel på att en viss situation skapar en viss reaktion utan den traditionella händelse berättande. Människor bor inom sina egna "squares", med andra ord, inom gränserna för sitt (med)ansvar. Den gränsen kan påverka deras reaktion, hur de fungerar i samhället och vilken roll de tar på sig. Genom en noggrann beskrivning av nutida sociologiska problem varnar Östlund för bristande samarbete bland människor och deras separering. Han berättar inte historien om en individ, utan sätter han den i de positioner och dilemman som vem som helst kan befinna sig i. Naturligtvis kan tolkning av "the square" gå i olika riktningar, men det är just detta faktum som bidrar till dess skönhet och djup. Som samhälle saknar vi den verkliga solidariteten. Solidaritet mot dem som är mindre mäktiga, som lider, som är förtryckta. Endast genom solidaritetsprinciperna kan vi bygga en sund grundval för samhället.

5. Källförteckning:

Bandak, Georges (2018). *Are we even watching the same film?: A reception study of The Square*. Linnéuniversitetet, Fakulteten för konst och humaniora (FKH), Institutionen för film och litteratur (IFL).

Carlsson, Anders (2004). *Psykisk störning: polisens bemötande av psykiskt störda*. Umeå universitet, Samhällsvetenskaplig fakultet, Polisutbildningen. (<http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:276308/FULLTEXT01.pdf>; 1. 7. 2021).

Čović, Berislav. Marinčić, Mile (2016). *Društvena odgovornost za zdravo društvo u kontekstu promišljanja Küngova projekta svjetski etos. Filozofska istraživanja, Vol. 36 No. 3* (<https://hrcak.srce.hr/179920>; 1. 7. 2021)

Dawkins, Richard (2006) *The selfish gene*, Oxford University Press Inc., New York

Gustin, Jacob (2018). *Att göra drama på tematik: Hur Ruben Östlund dramatiserar gruppträck i De ofrivilliga*. Högskolan Dalarna, Akademin Humaniora och medier, Bildproduktion.

(<https://du.diva-portal.org/smash/get/diva2:1180166/FULLTEXT01.pdf>; 1. 7. 2021)

Laine, Tarja (2010). *Haneke's 'funny' games with the audience (revisited)* (https://www.researchgate.net/publication/254895891_Haneke's_'funny'_games_with_the_audience_revisited; 10. 7. 2021)

Nazarbaeva, Nadezda (2018). *Thinking Inside and Outside of 'The Square': Barriers, audience engagement, and contemporary art in Ruben Östlund's film 'The Square'*. Division of Art History and Visual Studies (<http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordOid=8958170&fileOid=8958175>; 1. 7. 2021)

Nemert, Elisabet. Rundblom, Gunilla (2004). *Filmboken*. Natur och kultur, Stockholm

Östlund, Ruben (2017). *Rutan*. Atrium Förlag

Pallas, Hynek (2008). *De ofrivilliga - En enastående studie i mänskligt beteende* (<http://hynek-pallas.blogspot.com/2008/12/en-enastende-studie-i-mnnskligt-beteende.html>; 15. 8. 2021)

Sorfa, David (2006). *Uneasy Domesticity in the Films of Michael Haneke*. Studies in European Cinema, 3.2, 2006: pp. 93-104.

Stojiljković, Marko (2017). *The square: ovo je definitivno jedan od filmova godine*, Lupiga.Com

(<https://lupiga.com/filmovi/the-square-ovo-je-definitivno-jedan-od-filmova-godine?fbclid=IwAR3GyBmbdRwdtI0SRIF57Sdu0WSqHEhUTPvWMdyjvf2YTnrVfqcf14iZjZE>; 10.7.2021)

Tapper, Amanda (2016). *Våld i nära relationer: En kvantitativ utvärderingsstudie av projektet "Våga Hjälpa!"*. Högskolan Dalarna, Akademin Utbildning, hälsa och samhälle, Socialt arbete. (<https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:902394/FULLTEXT01.pdf>; 5. 7. 2021)

Tomić, Janica (2014). *Živa slika – film*. Kazalište : časopis za kazališnu umjetnost, Vol. XVII No. 59/60. (<https://hrcak.srce.hr/185137>; 3. 7. 2021)

6. Sažetak

Cilj ovog rada bio je razraditi koncept "kvadrata" u sklopu filma Rubena Östlunda *Kvadrat*, upravo radi povećeg prostora za njegovu interpretaciju. Na početku rada spomenute su određene karakteristike Östlundova filma jer su bitan element u općem dojmu koji njegovi filmovi ostavljaju za sobom na gledatelje. Upravo je svojim filmskim tehnikama i temama koje u svojim filmovima obrađuje otvorio kritičarima mogućnost neiscrpne analize. U prvom sam se dijelu rada fokusirala na opis onoga što bi "kvadrat" mogao biti, kao i na utopijski dio ideje koju u sebi nosi. Drugi se pak dio odnosi na neizbježnu raspravu o problematici koju ideja "kvadrata" uz sebe veže. Upravo taj problematski dio koncepta nosi oštru kritiku suvremenog društva, upozoravajući na njegove ključne manjkavosti. U biti, film sugerira da suvremenom društvu nedostaje istinska solidarnost, potrebna za izgradnjom zdravijeg i zaista jednakopravnog društva.

7. Abstract

The aim of this paper was to elaborate the concept of "the square" in Ruben Östlund's film *The Square*, precisely because of the great number of ways in which it can be interpreted. At the beginning of the paper, certain characteristics of Östlund's film are mentioned because they form an important part in the general impression that his films leave on viewers. With the film techniques and themes that he deals with in his films, he opened the possibility of inexhaustible analysis for critics. In the first part of the paper, I focused on the description of what "the square" could be, and the utopian part of the ideas it carries. The second part refers to the inevitable discussion about the issues that this same idea implies, but it is precisely the problematic part that carries critical messages for modern society and warns of its crucial shortcomings. In essence, the film suggests that modern society lacks the true solidarity needed to build a healthier and truly equal society.