

Element av film noir i Nicolas Winding Refn filmer

Narančić, Dario

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

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:131:036519>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-14**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

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



ZAGREBS UNIVERSITET
FILOSOFISKA FAKULTETEN
INSTITUTIONEN FÖR SKANDINAVISTIK

Dario Narančić

Element av film noir i Nicolas Winding Refns filmer

Examensarbete

Handledare: dr. sc. Janica Tomić, doc.

Juli, 2023

Innehållsförteckning

1. Inledning.....	1
2. Film noir.....	2
3. Pusher.....	4
4. Drive.....	7
5. Only God Forgives.....	11
6. Slutsats.....	15
7. Källförteckning.....	16
8. Sažetak.....	17
9. Abstract.....	17

1. Inledning

Nicolas Winding Refn, född 29 september 1970 i Köpenhamn, är en dansk regissör, manusförfattare och filmproducent. Han har regisserat flera anmärkningsvärda filmer: *Pusher*-trilogin (1996; 2004; 2005), *Bronson* (2008), *Valhalla Rising* (2009), *Drive* (2011), *Only God Forgives* (2013) och *The Neon Demon* (2016). Under de senaste åren har han också regisserat två serier: *Too Old To Die Young* (2019) och *Copenhagen Cowboy* (2023).

När det gäller hans regissörsstil är Refns filmer kända för exploatering av våld och *gore*. Angående detta har han i flera intervjuer nämnt den enorma inverkan som *Texas Chainsaw Massacre* (1974) hade på honom och hans syn på film som konstform.

My parents were brought up on the French New Wave. That was God to them, but to me it was the antichrist, and how better to rebel against your parents than by watching something your mother is going to hate, which were American horror movies. When I saw *Texas Chain Saw Massacre*, I realized: I don't want to be a director, I don't want to be a writer, I don't want to be a producer, I don't want to be a photographer, I don't want to be an editor, I don't want to be a sound man. I want to be all of them at once.¹

En annan sak som man lägger märke till när man tittar på Refns filmer (särskilt *Drive* och de efterföljande projekten) är intensiv användning av färger och klar ljussättning. Anledningen till detta verkar ligga i det faktum att Refn är färgblind och därför inte kan urskilja mellantoner (Taylor, 2015). I filmer som *Only God Forgives* och *The Neon Demon* experimenterar han med icke-narrativa sekvenser. Han är också känd för att filma kronologiskt. På grund av dessa egenartade egenskaper anser jag honom som *auteur*.

Med fokus på brottslighet och korrumperade protagonister, samt med starka visuella kontraster, liknar *Pusher*, *Drive* och *Only God Forgives* (o)avsiktligt noir-genren. Avsikten med detta arbete är att skapa en tydligare förståelse för denna tvetydiga filmterm och genom analys av dessa tre filmer visa vad som gör dem till företrädare för *noir*.

¹ Foundas, Scott. 2012. "Nicolas Winding Refn Anger Management" dga.org (tillgänglig 3 juli 2023)

2. Film noir

Termen *film noir* användes först av den franske filmkritikern Nino Frank 1946 för att beskriva en serie amerikanska filmer som gjordes under och efter 2:a världskriget. Han noterade att filmerna fokuserade på brott, men att de till skillnad från andra kriminalfilmer hade en starkt pessimistisk underton. Rich (2005:8) menar att orsakerna till denna förändring låg i Hollywoods försök att återskapa komplexa och ångestfyllda efterkrigserfarenheter som amerikaner, som berövats den amerikanska drömmen, tvingades möta.

De tidiga noir-filmerna drog inspiration mycket från litterära verk av den hårdkokta skolan av detektivfiktion (Duncan & Müller, 2022:12). Många var i själva verket adaptationer av sådana romaner (*The Maltese Falcon* (1941), *Double Indemnity* (1944), *The Big Sleep* (1946), etc.). Ett element som härstammar från dessa böcker är dialog, fylld med kloka karaktärer, "citerbara noir-repliker", "dubbla meningar" och "poetiska inslag" (Duncan & Müller, 2022:27). Typiska är också berättartekniska grepp som sätter oss i huvudpersonens perspektiv, som *voice-over* och *flashback* (Park, 2011:26).

De ofta förekommande visuella motiven med förvrängda kameravinklar och skarpa kontraster mellan ljus och skugga (*chiaroscuro*) lånades från tyska expressionistfilmer från 1920-talet² (tänk på *Dr. Caligaris kabinett* (1920) och *Nosferatu* (1922)) och var anledningen till att termen (franska för "svart film") myntades.

Enligt Park (2011:22) finns det inte ett enda exempel som omfattar alla egenskaper, men för att klassificeras som *noir* måste en film innehålla alla tre följande: ett brott, en tvivelaktig huvudperson och en samtida miljö (26).

Kulturellt sett är kanske *femme fatale*-arketyper den mest igenkännbara elementet i genren. Medan Mulvey (1975:14) beskriver henne som ett ondskefullt, subversivt och kastrerande hot mot den manliga huvudpersonen, ser andra (Paglia, 1992:15) henne som ett kraftfullt, förföriskt och självsäkert alternativ till hjälten. Andra arketyper är ofta "sanningssökare" (*Truth Seeker*) (som är fast beslutet att lösa brottet eller sätta stopp för den olycksbådande omgivningen) och "den jagade" (som jagas av någon eller något från det förflutna). Dessutom leder händelserna oundvikligen till

² <https://www.filmhistoria.se/film-noir.html> (tillgänglig 3 juli 2023)

en förutspådd slutsats som krossar alla förhoppningar som huvudpersonen kan ha (Duncan & Müller, 2022:20).

Även om den ursprungliga vågen tog slut i slutet av 1950-talet (Park, 2011:1), återvände *neo-noir*-vågen på 1970-talet. Dessa filmer var inspelade i färg och ersatte därför svartvita ljusbilder med starka neonlys på nattklubbar och i stadskärnor. Favoritplatsen byttes från en deprimerande stad till lockande, men lika farliga Los Angeles, Palm Springs, Las Vegas och andra metropoler. De största innovationerna var dock omfattningen av våldet och de explicita sätt på vilka det nu kunde visas. I en klassisk *noir* lönade sig inte mord, och det visades på ett relativt tamt sätt jämfört med *neo-noir*-världen, där ingen var säker och brottsligheten tog nya former av våldtäkt, tortyr, droghandel och incest. (27-28).

3. Pusher (1996)

Pusher är Refns långfilmsdebut. Den spelades in 1996, ett år efter skapandet av Dogme 95-manifestet. Refns far var klippare för von Triers *Breaking the Waves* (1996) och arbetade med den samtidigt som *Pusher* klipptes (Lang, 2016). Men förutom användningen av handhållen kamera för att härma en *cinéma vérité*-filmstil, är inga andra Dogme 95-influenser synliga i verket.

One tendency that emerged in parallel with Dogme 95 was a new kind of extremism, a more modern, fast-paced action style cinema [...] characterised by a strong use of digital colour manipulation and an aggressive use of music, camera style and editing with shock-like effects. Foundational films in this stream include the precocious Nicolas Winding Refn's *Pusher* (1996) and *Bleeder* (1999), both gritty, stylized, self-aware portraits of violence [...] (Thomson et al., 2021:171)

Filmen följer en vecka i livet för Frank Jensen (Kim Bodia), vår omoralisk noir-protagonist, en simpel knarklangare som bor i samtida Köpenhamn. Hans dagar kretsar kring oansenliga möten med tuffa och sliskiga kunder på mörka och undangömda gator, och däremellan umgås han med sin vapendragare Tonny (Mads Mikkelsen). De avslutar dagarna med att dricka och träffa kvinnor på barer och nattklubbar. Han har ett komplicerat av- och på-förhållande med champagneflickan Vic (Laura Drasbæk) i vars lägenhet han förvarar en stor hög med droger.

Redan från början har Refn skapat en melankolisk och pessimistisk underton i omgivningen som utspelar sig som en expressionistisk återspeglning av antihjältens psyke; Frank har ingen karisma eller hopp om att blomstra i livet. Han har fastnat i sin tröga och brottsfyllda livsstil.

Denna aspekt lämpar sig för Nordisk subgenren. Flera kritiker har skrivit om kategorin och beskrivit den som en hybrid av thriller och politiskt drama. De betonar de ovan nämnda elementen (mörk nordisk naturalism, pessimistisk tempo och dåligt belysning) som dess kännetecken (Tomić, 2022;21-22).

I filmen finns exempel på chiaroscuro-scener som utspelar sig på nattklubbar och på gatorna under natten. Ingen är dock lika intensiv och konstnärlig som scenen i början av filmen där Frank och Tony äter middag på en restaurang. Deras ansikten är dramatiskt belysta av den enda ljuskällan som är ett akvarium i närheten.

Efter att en svensk knarklangare och före detta cellkamrat Hasse (Peter Andersson) erbjuder honom en stor summa kontanter för 200 gram brunt heroin, går Frank till en Juggemaffiaboss Milo (Zlatko Burić) som han beställer droger från och som han kommer överens om med att dela på vinsten. Nästa dag, när han träffar svensken, blir han dock påkommen av polisen. När han flyr springer han ner i sjön, vilket löser upp allt kokain. Från den stunden börjar Franks liv att eskalera och bli en spännande och farlig kamp för att försöka få de pengar han är skyldig för att hålla sig vid liv. Allt eftersom tiden går blir Frank mer spänd och våldsam. Han misshandlar Tonny med ett basebollträ för att han nämnt hans namn under ett vittnesmål och därmed kopplat honom till en knarkaffär. Han går sedan med Milos vän Radovan (Slavko Labović) till en klient som är skyldig honom pengar, i hopp om att han ska börja samla in summan. Avsikten misslyckas dock efter att den pankaklienten desperat skjuter sig själv för att undvika att bli torterad.

Våld visas explicit, vilket är brukligt för genren, men med tekniker som är anpassade till budgeten och som bara visar oss de blodiga efterdyningarna (när Frank slår Tonny ligger han på golvet, dold från vår syn av skrivbordet, eller när mannen skjuter sig själv vänder sig kameran plötsligt bort).

Radovan lovar att prata med Milo och ger Frank ytterligare en dag på sig att skaffa pengarna. När Frank misslyckas med det får han sin sista chans; han måste samla in 230 000 kronor på 2 timmar, annars kommer han att bli allvarligt skadad. I enlighet med ett noir-protagonistsväsen, när han försöker ta sig ur trubbel faller han bara djupare ner i det och förseglar sitt olyckliga öde. Han är "den jagade", som inte bara flyr från polisen utan också från maffian. Han går bärsärkagång och stjälar och hotar folk att ge honom pengar, men kort därefter hittar Radovan honom och för honom till Milo. Efter att ha insett att Frank har ljugit för honom om hur mycket pengar han egentligen har lagrat, börjar Milo och hans män tortera honom med elektricitet. Innan de hinner hugga av hans finger lyckas Frank sår en av dem med en pistol och springa iväg. Nästa morgon planerar han att rymma och ber Vic följa med honom till Spanien. Hon går glatt med på det. Han går till ett hotell där han i ett av rummen gömmer en stor summa kontanter. Fast besluten att skaffa mer pengar till Spanien går han till en nattklubb och hittar en kund som han säljer mer droger till. Refns estetiska experiment med neonbelysning kulminerar i den här scenen. Hela tagningen är färgad i nyanser av neon, ett element som har blivit Refns stämpel.

Oväntat nog får han ett telefonsamtal från Milo som säger att han är nöjd med vilken summa pengar Frank än kan betala honom nu, eftersom det hela har blivit för märkbart. Frank är dock inte

medveten om att Milo planerar att döda honom när han får pengarna. Han går till Vic och berättar att problemet nu är löst, så de kommer inte att behöva flytta till Spanien. Hon känner sig förrådd, så hon rycker pengarna ur Franks ficka och springer iväg ut i natten. Vic verkar vara orsaken till hans död, vilket gör henne till en femme fatale. Hon är trött på det liv hon lever och vill fly det, även om det innebär att hon måste kasta Frank "under bussen". Frank jagar efter henne, men inser snart sitt öde. Vi ser Milos män komma efter honom medan han hopplöst inväntar sitt oundvikligt tragiska och sant *noir* öde.

4. Drive

År 2011 vann Refn priset för bästa regi (*Prix de la mise en scène*) för *Drive* vid filmfestivalen i Cannes. Filmen betraktas nu som en kultklassiker och har haft stora framgångar på biograferna. Den imponerade på kritikerna, särskilt med sitt visuella uttryck, där Refn hämtade inspiration från 1980-talets estetik; från kostymdesignen till soundtracket som är en hyllning till den europeiska elektroniska musiken från slutet av 1970-talet och början av 1980-talet.³

Precis som många andra kanoniska titlar inom *noir*-genren är *Drive* en adaption av en hårdkokt kriminalroman. I det här fallet är det James Sallis verk med samma namn från 2005. Handlingen följer en ung man som lever ett dubbelliv - på dagarna arbetar han som stuntförare på filminspelningar och på nätterna kör han kriminella.

I början av filmen förbereder sig en ung man (Ryan Gosling) (vars namn vi inte får reda på) för sitt extrajobb där han som erfaren förare hjälper brottslingar att fly från polisen. I en tillbakablick får vi veta att han arbetar som bilmekaniker och lånar oansenliga bilar av chefen. Öppningssekvensen visar oss Los Angeles nattliv med hjälp av skarpa kontraster och *chiaroscuro*; gator upplysta av fluorescerande reklam, trafikljus och klubbar, men också lugna kvarter där brottsligheten blomstrar. Den skarpaste *chiaroscuro* är närvarande i scenen där bilen gömmer sig i skuggor från helikopterns ljus, vilket framhäver skarpa kanter i brottslingens ansikte.

Noir-stilen är inte bara närvarande i nattscener; den varma belysningen i hissen i byggnaden där föraren bor kontrasteras ofta mot den blå upplysta parkeringsplatsen.

Föraren knyter band med sin granne Irene (Carey Mulligan) vars partner Standard (Oscar Isaac) sitter i fängelse. Samtidigt försöker förarens chef, Shannon (Bryan Cranston), få gangstrarna Bernie Ross (Albert Brooks) och Nino (Ron Perlman) att investera i en racerbil så att de kan tjäna pengar på tävlingarna. I den nämnda scenen finns det en pretentiös *hard-bitten* dialog mellan Mr Ross och Nino som just kommit in i restaurangen:

- Nino: *What are you doing eating in my fucking restaurant?*
- Bernie: *What's a Jew doing running a pizzeria?*

³ Director Nicolas Winding Refn talks Drive, 2011, Dallas Observer, Youtube.com (tillgänglig 30 mai 2023)

...

Den karakteristiska dialogen återfinns även i följande scen, där Mr Ross befinner sig på travbanan för att observera förarens körning i syfte att ingå ett avtal om att starta verksamheten:

- Bernie: *Nice to meet you.* (han ger sin hand.)
- Föraren: *My hands are a little dirty.*
- Bernie (resolut): *So are mine.*

(de skakar hand)

Ross ondskefulla natur förstärks av kamerans vinkel som visar att han är längre än föraren. Den visar inte hans ansikte, utan bara hand. Kontrasten mellan skugga och ljus är också närvarande och spelar en viktig roll för att framkalla det symboliska ögonblicket som det första mötet mellan protagonisten och antagonisten.

Föraren och Irene börjar tillbringa mer tid tillsammans och blir förälskade, men sedan informerar hon honom om att hennes man snart kommer att släppas.

När han träffar Standard blir föraren indragen i ett farligt spel; han får veta att Standard är skyldig en stor summa pengar, och om han inte betalar dem kommer han att försätta Irenes liv i fara. Så föraren bestämmer sig för att hjälpa honom råna en lokal pantbank. I en flashback ser vi hur de träffar Cook (James Biberi), som Standard är skyldig pengar. Han erbjuder dem hjälp i brott från femme fatale Blanche (Christina Hendricks).

Rånet går inte som planerat och Standard blir dödad, medan föraren och Blanche flyr med pengarna från de oväntade mördarna. De gömmer sig på ett motell och Blanche erkänner att allt detta var Cooks plan. Mördarna invaderar sedan rummet och vad som följer är en explicit blodig sekvens som är typisk för neo-noir.

Föraren beger sig sedan till nattklubben för att leta efter Cook. Återigen drar Refn sig inte för våld här: föraren krossar Cooks fingrar med en hammare och tvingar honom att svälja en kula. Han får reda på att Cook är skyldig Nino pengar. Föraren ringer Nino och bestämmer tid och plats för att träffas och reglera skulderna. Nino skickar dock en lönnmördare för att döda föraren.

Lönnmördaren möter honom och Irene i hissen. I denna ikoniska scen visar Refn att han är en absolut mästare på sitt hantverk - han visar oss en fantastisk "dans" mellan ljus och skugga. Föraren ser en pistol i främlingens jacka och skyddar Irene med sin arm; när han rör sig följer ljuset i hissen hans gest. Föraren dödar sedan främlingen genom att slå honom till marken och krossa hans huvud.

Han inser att han måste döda Nino och resten av mobben om han vill ha ett säkert liv.

På Ninos restaurang grälar Bernie, Nino och Cook. Nino förklarar att pengarna som stals från pantbanken i själva verket var pengar från en italiensk maffiamedlem från östkusten som var på väg att öppna en rivaliserande brottnätverk här. Eftersom rånarna skulle kunna avslöja för öststatsmaffian att Nino låg bakom sabotaget måste han döda alla inblandade och han ber Bernie att hjälpa honom. Bernie accepterar och börjar med att döda Cook, återigen på det tortyrartade neo-noir-sättet; han sticker en gaffel i Cooks öga och skär halsen av honom. Nästa på listan är Shannon. Bernie kommer till honom och skär av hans underarm på ett lika blodigt sätt.

Föraren kör till Ninos restaurang och väntar i bilen. När Nino kliver ur och börjar köra iväg kastar föraren honom av vägen på en närliggande strand.

I scenen finns det, förutom *chiaroscuro*, ett tydligt inflytande från amerikanska slasherfilmer, som har gjort ett stort intryck på Refn, särskilt *Texas Chainsaw Massacre* (1974). Gummimasken som föraren bär, men också hans skugglika uppträdande på stranden strax innan han dränker Nino, påminner om *Leatherface*.

Han förbereder sig sedan för att träffa Bernie, ge honom pengarna och lämna allt bakom sig. Han inser att han aldrig kommer att kunna vara tillsammans med Irene av hänsyn till hennes säkerhet. Han berättar för henne att han måste lämna staden och att han aldrig kommer tillbaka.

Den slutliga uppgörelsen mellan protagonisten och antagonisten äger rum på en parkeringsplats. Föraren ger pengarna till Bernie som knivhugger honom i gengäld. Föraren lyckas dock hugga honom dödligt i nacken. Han lämnar Bernies kropp och pengarna på parkeringsplatsen och ger sig av på flykt. Filmen slutar med en nattlig färd in i det okända. Föraren hoppas att han ska lyckas starta ett nytt liv, långt från det mörka förflutna som han lämnar efter sig.

Medan det mörka förflutna tropen är typisk för en *noir*-protagonist, visar sig Irene att vara ett atypiskt exempel på *femme fatale*. Hon är en kvinna utan någon dold eller ondskefull agenda, men hennes livsomständigheter får till slut föraren att fly.

5. *Only God Forgives* (2013)

Efter succén med *Drive* blev många fans besvikna på Refns nästa premiär på filmfestivalen i Cannes - *Only God Forgives*. Man kan anta att anledningen delvis ligger i Refns okonventionella inställning till handlingen och karaktärerna. Denna film är en hyllning till den chilenske avantgarde-regissören Alejandro Jodorowsky (Lim, 2013). Om Jodorowskys filmkonst skrev kritikern David Church (2010) följande:

Venerated by cult cinema enthusiasts while dismissed by most other critics, the films of Alejandro Jodorowsky present strange and magical visions that are not easily categorised or understood. Informed by a lifetime of spiritual journey, Jodorowsky's cinematic output is filled with violently surreal images and a hybrid blend of mysticism and religious provocation.⁴

Samma egenskaper finns i *Only God Forgives*. På grund av dem, och på grund av den virvlande handlingen, varvad med många stiliserade bilder och icke-narrativa sekvenser, kommer symboliken i denna film i förgrunden och kan tolkas på många sätt. Syftet med denna analys är dock inte att tolka den, så jag vill påpeka att jag i den följande texten inte kommer att försöka förklara dessa element eller berättelsens logik.

Bröderna Julian (Ryan Gosling) och Billy (Tom Burke) äger en boxningsklubb i Bangkok, vars skumma interiör, som vimlar av fans vid matchtillfällena, de skickligt använder för sitt primära kassautflöde - smuggling och försäljning av droger. Från första scenen är vi medvetna om att vi befinner oss i Refns värld där kontrasten mellan varma neonfärger och en mörkare nattmiljö är en oundviklig del av nästan varje kommande scen.

En kväll går Billy på en bordell där han, besviken över utbudet, ber ägaren att erbjuda honom sexuella tjänster från sin tonårsdotter. Ägaren avvisar honom och i ett raseriutbrott misshandlar Billy honom fysiskt, liksom en av de prostituerade.

Polislöjtnant Chang (Vithaya Pansringarm) anländer till brottsplatsen där Billy, som senare greps och häktades, våldtog och sedan slog ihjäl en prostituerad tonårstjej. Efter att han tagit in hennes far för att identifiera kroppen, låter Chang honom hämnas sin dotters död genom att döda Billy.

⁴ Church. 2010. Alejandro Jodorowsky, *Senses of Cinema* (tillgänglig 30 mai 2023)

Sedan straffar han fadern – han fördömer honom för att medvetet ha utnyttjat sina egna döttrars prostitution för att tjäna pengar och hugger av hans händer med en katana. Chang uppfyller sanningssökararketypen och är (onaturligt) skicklig på det.

Samtidigt är Julian på klubben och njuter av sällskapet med den prostituerade Mai (Rhatha Phongam). Hans sinnesstämning störs av en sekvens där han vandrar runt i klubbens tomma korridorer, tills Chang dyker upp i mörkret och hugger av hans händer. Den till synes ändlösa korridoren med sina många kurvor och mörka passager påminner om stadens mörka gator, där en typisk *noir*-protagonist skulle möta sin rival. Visionen avbryts av Julians medbrottsling som informerar honom om mordet på hans bror. Några dagar senare kommer Julians mor Crystal (Kristin Scott Thomas) från USA till Bangkok för att ta med sig kroppen till Amerika där hon kan begrava den.

Först är Julian fast besluten att hämnas sin bror. Han letar upp mannen som dödade honom, men när han får reda på vilken grymhet Billy har begått och om polismannen som högg av pappans händer, minns Julian egen vision och beslutar sig för att skona honom. När han återvänder till klubben visar sig Chang återigen för Julian, den här gången tillsammans med en vision av blod som rinner längs Julians egna händer. Det blå ljuset i badrummet kontrasterar mot den klarröda interiören i korridoren. Det faktum att Julian till synes är osäker från Changs kusliga omen berättar för tittaren att polismannen verkligen inte är någon vanlig rival. I ett av rummen träffar Julian sin mor. Efter att ha berättat för henne att han inte hämnades mordet på sin bror på grund av de monstruösa handlingar som Billy hade begått, visar Crystal sin hänsynslösa natur. Hon är fast besluten att döda mannen.

Eftersom Mai är en förförisk prostituerad i männens värld skulle tittaren tro att hon är en femme fatale som är ivrig att ändra sin status genom att manipulera män som utnyttjar henne, men Refn bestämmer sig för att lägga arketypen på Julians mor och skapa en dynamik mellan dem som är mörk, oidipal och mycket mer komplex än i en klassisk film noir. Med andra ord - perfekt för neo-noir.

Förutom att vara femme fatale kan Crystal också ses som en *dominatrix*. Hennes dominans över Julian syns inte bara när hon tvingar honom att lyda henne och beordrar honom att sitta och stå, som om han vore en hund, utan också i ett kvardröjande ögonblick när hon olämpligt rör vid

honom. Julian är en noir protagonist på flera sätt. Han tjänar pengar på att begå brott och är inte främmande för våld och nattklubbar.

Eftersom hon är en erfaren maffiaboss anlitar Crystal snabbt mannen för att utföra mordet åt henne. En av medlemmarna informerar henne sedan om den okände polisen (Chang) som också var inblandad i mordet på Billy och lugnar henne med att de kommer att hitta honom och döda honom också.

Senare på kvällen träffar Julian och Mai Crystal för en middag. Crystal fortsätter att vara äcklad över att hennes son inte har hämnats sin bror och förminskar honom inför Mai. Men när Mai frågar varför han låter henne behandla honom så blir han rasande på henne och försvarar sin mamma.

Crystal söker hjälp hos knarklangaren Byron (Byron Gibson), som anlitar två lönnmördare för att hitta och döda Chang. Även om de misslyckas orsakar de kaos på gatan och slutar med att skjuta flera oskyldiga offer, inklusive två av Changs besättningsmän. Chang jagar dem och dödar en av dem brutalt. Han får reda på att den andra lönnmördaren accepterade jobbet från Byron för att få pengar till att hjälpa sin funktionshindrade son, och på grund av den ädla gärningen beslutar han sig för att skona honom.

Refsn förkärlek för tortyr eskalerar i scenen där polisen hittar Byron på klubben. Chang visar ingen nåd mot honom, utan spetsar hans händer och ben till en soffa med långa pinnar. Han lyckas dock inte få reda på vem som beordrade mordet, trots att han piercar honom genom ögon och öron. Den uttryckligen blodiga brutaliteten ställs mot interiörens mjukt rosa estetik och de andra besökarnas allmänna lugn, vilket visar att Refn inte bara är förtjust i chiaroscuro, när det gäller kontraster.

Senare träffar Julian Chang i verkliga livet och i hopp om att få ett slut på de oroande synerna utmanar han honom på en match. Duellen äger rum i boxningsarenan. Julian försöker utan framgång slå Chang men blir till slut slagen. Under matchen ser Chang Crystal gå förbi och deras blickar möts. Det blir tydligt för honom att hon är hjärnan bakom alla brott. Crystal, å andra sidan, blir för första gången i filmen rädd för sitt liv efter att ha sett Changs färdigheter.

Hon ber Julian att skydda henne från Chang och lovar att han ska få hennes moderskärlek i gengäld. Under samtalet avslöjar hon att det inte är första gången Julian måste döda för hennes skull - han hade faktiskt dödat sin far på hennes begäran.

Nästa dag hittar Julian och en annan maffiamedlem Changs hem och bryter sig in. De hittar huset och väntar på att han ska komma tillbaka. När Changs fru och dotter kommer in i huset skjuter gangstern mamman och berättar för Julian att Crystal beordrat att varje familjemedlem ska dödas. Men innan han hinner döda dottern skjuter Julian honom och skonar barnet. Han tar med sig en av Changs katanor.

Under tiden kommer Chang och hans gäng till Crystals hotellrum där hon gör sig redo att lämna landet. Hon berättar för dem att Julian dödade sin far med sina bara händer och på grund av det var tvungen att lämna Amerika. Chang hugger henne i halsen och går.

På kvällen kommer Julian till sin mors hotellrum och hittar hennes döda kropp där. Han skär henne i livmodern med en katana och sticker in sin hand. Som det blir tydligt under filmens gång är Julians största noir-egenskap hans hopplösa flykt från det förflutna - och från sin hemsökta mamma. I nästa scen ser vi honom och Chang stå utomhus, omgivna av naturen. Julian låter honom hugga av hans händer, precis som i den första visionen som han hade förutspått.

6. Slutsats

Tack vare *noir*-genren tog sig Refn in på Hollywoodscenen och lyckades etablera sig som en av de mest kontroversiella, men samtidigt originella regissörerna idag. Han lockar tittarna med vackra kompositioner och livfulla färger för att sedan chocka dem, ofta i samma scener, med brutalt explicita våldsskildringar. Men det verkar vara hans charm och den exakta anledningen till att fansen älskar honom. Han kallade sig själv "pornograf" och sa "...I make films about what arouses me. What I want to see. Very rarely to understand why I want to see it and I've learned not to become obsessed with that part of it."⁵ Med den inställningen är det tydligt att hans avsikter med att göra film ligger i hans sanna kärlek till konsten och viljan att göra vad han vill, istället för att oroa sig för om andra kommer att tycka om det eller vad de kommer att säga.

Jag anser att denna egenskap borde finnas hos många fler regissörer, så att de kan uppmuntra dem som inte är i branschen för pengarna, utan snarare för att de ser sig själva som konstnärer och filmen som deras rätta medium. Om det vore sant skulle kanske en bredare publik börja se film som lika komplext och värdefullt som andra mer traditionella konstarter.

⁵ A. Anthony. 2013. "Nicolas Winding Refn: I am a pornographer". theguardian.com (tillgänglig 5 juli 2023)

7. Källförteckning

- Anthony, Andrew. 2013. *Nicolas Winding Refn: I am a pornographer*. theguardian.com (tillgänglig 5 juli 2023)
- Church, David. 2010. *Alejandro Jodorowsky*. sensesofcinema.com (tillgänglig 30 mai 2023)
- Duncan, Paul (red.); Müller, Jürgen (red.). 2022. *Film Noir*. Köln: TASCHEN
- Foundas, Scott. 2012. *Nicolas Winding Refn Anger Management*. dga.org (tillgänglig 3 juli 2023)
- Mulvey, Laura. 1975. *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. Oxford: Screen
- Paglia, Camille. 1992. *Sex, Art and American Culture: Essays*. New York: Vintage Books
- Park, William. 2011. *What is Film Noir?*. Lewisburg: Bucknell University Press
- Rich, Nathaniel. 2005. *San Francisco Noir*. New York: Little Bookworm
- Taylor, Trey. 2015. *Ever wondered why Drive was so colourful?*. dazeddigital.com
- Thomson, C. Claire (red.); Thorsen, Isak (red.); Chow, Pei-Sze. 2021. *A History of Danish Cinema*. Edinburgh: Edinburgh University Press
- Tomić, Janica. 2022. *Nordijski noir: adaptacija, apropijacija, artikulacija*. hrcak.srce.hr.
<https://www.filmhistoria.se/film-noir.html> (tillgänglig 3 juli 2023)
- Director Nicolas Winding Refn talks Drive*. 2011. Dallas Observer. youtube.com (tillgänglig 30 mai 2023)

Elementi filma noir u filmovima Nicolasa Windinga Refna

Godine 1946. francuski je filmski kritičar Nino Frank prvi upotrijebio izraz *film noir* kako bi opisao američke kriminalističke filmove koje je gledao tog ljeta. Svi su se oni razlikovali od uobičajenih krimića jer su koristili mračne, tmurne elemente. Žanr je ponovno oživio početkom 1970-tih, pod nazivom *neo-noir*. Za razliku od klasičnog *noira*, ovi su filmovi pomicali tabu granice u smislu eksplicitnog prikazivanja zločina, nasilja i krvi, što je dugo bilo zabranjeno. Danski je redatelj Nicolas Winding Refn najpoznatiji po svojim *neo-noir* filmovima i serijama. U svome radu analiziram njegove filmove *Pusher* (1996.), *Drive* (2011.) i *Only God Forgives* (2013.) ističući elemente koji ih čine prikladnim za kategoriju neo-noira. Ukratko, svaki prati nemoralnog glavnog lika, radnja se događa u suvremenom gradu i odvija se oko zločina. Stilski su obilježeni čestim korištenjem kontrasta, kako onog klasičnog crno-bijelog, tako i onog modernog koji podrazumijeva visoku prisutnost neonskih boja i svjetala.

Elements of film noir in Nicolas Winding Refn's films

In 1946, French critic Nino Frank first applied the term *film noir* to Hollywood crime films shown in French cinemas that summer. They all had certain common features that gave them a dark (in French, *noir*) aesthetic. The genre experienced its revival starting in the 1970s. Directors expanded not only on themes, but also on things previously considered immoral such as the use of blood, violence, and sex. Danish director Nicolas Winding Refn is best known for his neo-noir and 1980s aesthetic that dominates in several of his works. In this paper, I analyze and write about aspects of his films that give them validity to be classified as neo-noir by referencing *Pusher* (1996), *Drive* (2011) and *Only God Forgives* (2013). Briefly, each of these films is set in a contemporary metropolis, has a morally questionable protagonist, and deals with crime. Apart from that, their visual style is characterized by a high usage of contrasts; either classical noir “black-and-white” *chiaroscuros* or *neo-noir* bright neon lights set against dim and dark surroundings.