

FILMISCHE MITTEL UND IHRE EFFEKTE IN ÓRÓI

Órói (2010), Baldvin Zophoníassons erster Spielfilm, basiert auf den Bestseller-Jugendbüchern von Ingibjörg Reynisdóttir und erzählt von einer Freundesgruppe. Wenn gleich alle mit ihren eigenen Problemen beschäftigt sind, versuchen sie sich dennoch gegenseitig zu unterstützen und gemeinsam Spass zu haben. Besonders dem Protagonist Gabriel kommt dabei eine Vermittler- und Problemlöser-Rolle zu. Tom Ue beschreibt den Aufbau des Films folgendermassen: «While it begins with Gabriel's story, it quickly branches out to include those of his friends Stella's and Gréta's. This structure keeps us constantly in suspense, and we never know what is going to happen next and to whom» (Ue 2012: 153).

Queerness in Órói

Queerness erscheint nur als eine von vielen Thematiken, welche die Jugendlichen beschäftigt. Da *Gabriel* der Protagonist ist, sind wir Zuschauenden jedoch nah dran an seinem inneren Konflikt bei der Entdeckung seiner Queerness, der Konfrontation mit gesellschaftlichen Erwartungen und seinem ersten Mal *Schmetterlinge im Bauch* (Untertitel der de-Fassung). Der Regisseur meint, er habe *Gabriels* Geschichte bewusst mit den Geschichten der anderen Jugendlichen kontrastiert, insbesondere mit *Stellas*, und «in the end, Gabriel realizes that his problem with Markus is not so big, and he should do something about it» (Ue 2012: 153). Inwiefern ist Órói also ein queerer Film?

Nähe und Distanz

Die Beziehung *Gabriels* zu seinen Eltern wird in der **Komposition** umgesetzt. Die Mutter bleibt auf Distanz, während der Vater auf der gleichen Ebene ist. *Gabriel* und seine Mutter schauen oft in entgegengesetzte Richtungen und wenden sich nur zum Streiten einander zu. Ist der Vater im Shot, sitzt er neben *Gabriel* und ist somit auf seiner Seite.



[00:54:50] Links die Mutter und der Stiefvater, rechts *Gabriel* und sein Vater; es hat klar zwei Seiten.

Ruhe und Streit



[00:56:51] Gabriel und sein Vater werden als gleichwertig dargestellt

Auch die Schnitte und Kamerabewegung zeigen den Kontrast zwischen Mutter und Vater. In Konfliktsituationen mit der Mutter sind die Schnitte rasch und verwirrend und die Kamera ist instabil. In Szenen mit dem Vater sind die Schnitte natürlich und die Kamera bewegt sich (fast) nicht.

Zwei im Bild

Mittels **Schnitt und Gegenschnitt**, als over-the-shoulder shot, frontal oder von hinten, oder mittels **Kameraschwenk** werden häufig zwei der Jugendlichen im Gespräch dargestellt. Zusätzlich ist die Bildkomposition besonders bei engen Beziehungen wie zwischen *Gabriel* und *Stella* von einer geteilten Ebene auf Augenhöhe und einem Gegenüber geprägt.

Brücke zwischen zwei Räumen

Parallelmontagen kommen in Órói bei Telefongesprächen zum Einsatz, besonders zwischen den Jugendlichen, und haben die zusätzliche Funktion, als Übergang zwischen zwei Räumen zu fungieren.

Parallelmontagen dienen auch dazu, zwei unterschiedliche Figuren und Handlungsstränge miteinander zeitlich, aber auch inhaltlich in Verbindung zu setzen. So sehen wir von ca. 00:32:18 bis 00:38:23 wie *Stella* Opfer eines Raubüberfalls wird und wie *Gabriel* an einer Party ungefragt von einem fremden Mädchen geküsst wird. So können beide Szenen als «Überfälle» interpretiert werden, welche mit Gefühlen von Verunsicherung und Verletzung einhergehen.



[00:34:03] *Gabriel* wird unfreiwillig von *Lara* geküsst



[00:34:30] *Stella* wird vom Räuber gewaltvoll gepackt

Die Klimax des Films von ca. 01:07:53 bis 01:11:59 ist eine steigernde Parallelmontage, in der immer schneller zwischen dem rennenden *Gabriel*, *Stellas* verzweifelten Oma, sowie den tanzenden Jugendlichen im Club hin und her geschnitten wird. Dabei vermischen sich die Geräuschkulissen und die flackernden Lichter des Clubs mit denen der vorbeiziehenden Stadt. Die Sequenz zeigt einerseits, dass der Versuch der Jugendlichen, ihre Probleme im Partytausch zu verdrängen, scheitern muss, und stellt andererseits den Streit zwischen *Gabriel* und *Markús* dem zwischen *Stella* und ihrer Oma gegenüber, *Gabriels* Geoutet-werden auf der einen Seite und *Stellas* Suizid auf der anderen.



[01:10:54] *Stellas* Oma klopft an ihre Tür



[01:11:12] *Gréta* und *Júdit* Tanzen im Club



[01:11:18] *Gabriel* rennt durch Reykjavík

Filmische Mittel

Der Einsatz jedes filmischen Mittels – wie Shot Size und Filmschnitt – ist eine bewusste Entscheidung der Filmemacher_innen, um die visuelle Sprache des Films zu kreieren.

Nahe Shots für Nahe Momente

Der **Shot Size** variiert bewusst, um emotionale Nähe oder Figurendynamiken aufzuzeigen. In Órói kommen die Close Ups und Medium Close Ups besonders häufig bei intimen Gesprächen zwischen *Gabriel* und *Stella* oder *Greta* vor. Medium Shots treten oft bei Gruppenszenen und Partystimmungen auf. Full Shots kommen selten vor, zeigen aber *Gabriel* und *Markús* als Einheit im Bild.

Übergänge verstecken sich gut

Der Filmschnitt vermittelt Zeit- und Raumübergänge und wird eingesetzt, um entweder Kontinuität herzustellen oder gezielt Irritation zu erzeugen.

- **Nahtlose Schnitte:** Beispielsweise vermitteln ein Schnitt in der Bewegung bei *Gabriel* und *Markús* beim Spazieren einen fließenden Übergang durch die Wiederaufnahme ähnlicher Bewegungen oder Bildkompositionen. Dadurch entsteht trotz Orts- oder Zeitsprungs ein Gefühl der Einheit.
- **Irritierende Schnitte :** Jump Cuts hingegen – z. B. als *Gabriels* Stiefvater in *Gabriels* Zimmer geht – brechen bewusst mit der Kontinuität, lassen Handlungen springen und erzeugen Desorientierung oder Unruhe wegen des beschleunigten Zeitgefühls.
- **Figuren als Brücken zwischen Schnitten :** Auffällig ist, dass viele Raum- und Zeitübergänge dieselbe Person im Bild zeigen. Die Figuren fungieren dabei oft als konstante visuelle Elemente. Zudem wird auffallend selten mit Establishing Shots gearbeitet; stattdessen liegt der Fokus konsequent auf den Figuren. Kaum eine Szene kommt ohne die Präsenz einer Person vor.
- **Dynamischer Schnitt :** Party-Szenen mit allen Jugendlichen sind geprägt von schnellen Bewegungsschnitten und vielen unterschiedlichen shot sizes. Einzelnen Geschehnisse werde nur kurz angeschnitten und die Kamera gleitet dynamisch zwischen ihnen hindurch. Die Szenen sind unterlegt von poppiger Musik und das Vergehen von Zeit wird durch den scheinbar steigenden Alkoholisierungsgrad angedeutet.

Zwei Ebenen

Im Kontrast zu *Gabriel* und *Stella* sind *Gabriel* und *Markús* im selben Shot eher Nebeneinander oder auf zwei verschiedenen Ebenen zu sehen.



[00:07:07] *Markús* rechts, ist teils verdeckt und unscharf

Durch die **Schärfenverlagerung** wird dieses distanzierte und sich noch annähernde Verhältnis dargestellt. Die Zuschauenden sind so jeweils nah an einer Figur und die Verlagerung der Schärfe scheint ihrem Blick oder Gefühl zu folgen.

Zögern und Annähern

Der mehrfache Schnitt vor und zurück zwischen einem weiten zu einem nahen shot in der Szene direkt vor *Gabriels* und *Markús* erstem Kuss visualisiert emotionale Annäherung, Verunsicherung und Zögern.

Auch die Reihe kleiner Jump Cuts zu Ende des Films von 01:28:30 bis 01:28:57 stellen dar, wie *Gabriel* seine Angst überwindet und nach den richtigen Worten sucht, um *Markús* seine Gefühle zu gestehen.

Fazit

Schnitt und Shot Size konstruieren die unterschiedlichen Beziehungen unter den Jugendlichen und kontrastieren diese mit dem Abbild des Verhältnisses Jugendliche zu Eltern. Diese beiden Beziehungstypen machen, wie der Regisseur selbst hervorhebt, die beiden Pole der jugendlichen Welt aus, die im Film konstruiert wird: «When you are a teenager the world is so small, everything is about your friends and parents. Your parents are evil and your friends are the best thing in the world. Not always but usually it is like that» (Ue 2012: 154).