

Lunds universitet  
Språk- och litteraturcentrum  
Filmvetenskap  
Handledare: Lars Gustaf Andersson  
2015-06-04

Fredrik Carlsson  
FIVK01

# *Jurassic Park*

En studie av måltidens betydelse

# Innehållsförteckning

<b>1. Inledning</b> .....	2
<b>2. Forskningsläge</b> .....	2
<b>3. Metod</b> .....	5
<b>4. Avgränsning</b> .....	5
<b>5. Jurassic Park</b> .....	5
<b>6. Människornas måltid</b> .....	8
6.1. Nedry.....	8
6.1.1. Det gemensamma målet.....	9
6.1.2. Karaktärsintroduktion.....	10
6.2. Första måltiden.....	11
6.2.1. Maktkampen.....	14
6.2.2. Matens förfrämmande funktion.....	15
6.3. Glassmåltiden.....	17
6.3.1. Maktkampens ände och lösningen på konflikten.....	18
6.4. Barnen i restaurangen .....	20
<b>7. Dinosauriernas måltid</b> .....	22
7.1. Första mötet med Brachiosaurus.....	22
7.2. Velociraptorerna.....	24
7.2.1. Velociraptorernas förfrämmande funktion.....	25
7.3. Andra mötet med Brachiosaurus.....	27
<b>8. Måltidens funktion i <i>Jurassic Park</i></b> .....	29
<b>9. Återkoppling till tidigare forskning</b> .....	31
<b>10. Referenser</b> .....	33
10.1. Tryckta källor.....	33
10.2. Otryckta källor.....	34
<b>11. Filmografi</b> .....	34
11.1. Primärfilm.....	34
11.2. Sekundärfilm.....	35

# 1. Inledning

Ämnet jag ska behandla är måltidens betydelse i Steven Spielbergs *Jurassic Park* (1993). Maten är en viktig komponent i vår vardag och tar en stor plats i våra liv. Måltiden är den tid då kanske familjen sätter sig ner tillsammans och umgås med varandra, diskuterar vad som har hänt under dagen eller då vänner diskuterar ideologi och filosofi. Maten är såpass integrerad i våra liv att det inte går att undkomma hur mycket man än vill det. Eftersom måltiden är en betydelsefull del av vår vardag kan måltider användas i film för att förmedla information som åskådaren kan relatera till.<sup>1</sup> Det är därför jag vill undersöka *Jurassic Park*. Spielberg är en visuell regissör som berättar med bilder istället för att blint förlita sig på dialog. Hans filmer har en hög andel måltidsscener vilket kan tyda på att de må ha en viss relevans i hans historieberättande. Det är väldigt sällan som filmer har scener som inte tillför något till intrigen av filmen och delger information som inte har relevans. Det är det jag ska undersöka i *Jurassic Park* för att få fram betydelsen av måltiden. Hur använder Spielberg måltidsscenerna i *Jurassic Park* och vilken relevans har de i filmens struktur?

## 2. Forskningsläge

Under de senaste åren har mat och måltider i film fått ett större utrymme i filmforskningen och flertalet böcker har utgivits. Här ska jag ta upp de verk som jag har nyttjat för att hjälpa min uppsats.

Cynthia Baron, Diane Carson och Mark Bernard tar i *Appetites and Anxieties: Food, Film and the Politics of Representation* upp hur Spielberg använder måltider. De påpekar att hans fokus i filmer ligger på det igenkännbara. Känner åskådaren igen sig känner den sig mer lugn, men om något känns exotiskt eller ser främmande ut blir åskådaren osäker på vad som kommer att hända.<sup>2</sup> I *E.T* (Steven Spielberg, 1982) använder Spielberg ett populärt amerikanskt godis för att locka E.T medan han i *Hook* (Steven Spielberg, 1991) använder sig av mer fantasirik mat för att förmedla något främmande för Robin Williams karaktär när han kommer till Landet Ingenstans.<sup>3</sup> Boken illustrerar hur mat utnyttjas för att berätta om exempelvis identitet, ålderskillnader och den sociala statusen i en stor mängd filmer.<sup>4</sup> Det är lätt att komma in på dessa ämnen när måltider analyseras eftersom måltider kan tydliggöra vem man är som person och varifrån i samhället man kommer ifrån, både socialt och geografiskt.<sup>5</sup> Boken avslutar med att författarna menar att "Food's central

---

<sup>1</sup> Baron, Cynthia, Carson, Diane & Bernard, Mark, *Appetites and Anxieties: Food, Film, and the Politics of Representation*, Detroit: Wayne State University Press 2014, s.83-84

<sup>2</sup> Baron, Cynthia, Carson, Diane & Bernard, Mark, *Appetites and Anxieties: Food, Film, and the Politics of Representation*, s. 165

<sup>3</sup> Baron, Cynthia, Carson, Diane & Bernard, Mark, *Appetites and Anxieties: Food, Film, and the Politics of Representation*, s. 166

<sup>4</sup> Baron, Cynthia, Carson, Diane & Bernard, Mark, *Appetites and Anxieties: Food, Film, and the Politics of Representation*, s. 24

<sup>5</sup> Baron, Cynthia, Carson, Diane & Bernard, Mark, *Appetites and Anxieties: Food, Film, and the Politics of Representation*, s. 2

role in personal identity, social interactions, and humans' relationship to their environment makes looking at food in film important".<sup>6</sup>

Gaye Poole har likartade tankar i *Reel Meals, Set Meals*. Hon går igenom porträtteringen av mat och måltid i både film och teater, eftersom mat är en så vital del av våra liv.<sup>7</sup> Omedvetet eller medvetet blir maten ett komplext objekt som har central mening i teater och film.<sup>8</sup> Även om författaren eller regissören inte avsiktligt nyttjar mat som ett meningsfullt objekt betyder det inte att maten står utan en symbolisk mening, men matens potential kommer inte att nyttjas fullt ut. Poole går systematiskt igenom måltidernas funktion. I kapitlet *Food as Class and Social Marker* diskuterar Poole hur filmer markerar social status med hjälp av mat. Charlie Chaplins *The Gold Rush* (*Guldfeber*, 1925), som återkommer i de flesta böckerna, är ett ypperligt exempel på hur mat används som en produkt för att visa på ett socialt utanförskap.<sup>9</sup>

Anne L. Bowers bok *Reel Food: Essays on Food and Film* är en antologi vars texter värderar mat i film på jämförande sätt som i *Reel Meals, Set Meals* och *Appetites and Anxieties*. Måltiden har en större funktion än att vara en rekvisita.<sup>10</sup> Texterna är uppdelade i tre olika kategorier. I den första kategorin, fokuserar författarna på hur mat i film kan representera kultur och etnicitet. I en av texterna, skriven av Robin Bathrope, används *Soul Food* (George Tillman Jr., 1997) och *Tortilla Soup* (Maria Ripoll, 2001) som exempel på hur mat spelar en stor roll. Bathrope skriver att "In these and other ways do the members of the families(...) demonstrate their love for one another, laboring in (and out of) the kitchen to provide nourishment for both body and spirit". Filmerna använder mat i en större kontext än som rekvisita. Maten och dess konnotation till kulturen påverkar karaktärerna.<sup>11</sup> Den andra kategorin är tar en feministisk synvinkel på mat i film. Ellen J. Fried diskuterar *Raise the Red Lantern* (*Den röda lyktan*, Yimou Zhang, 1992) där fyra kvinnor använder sig av mat för att manipulera mästaren. Kultur är en viktig del även här då Fried kommenterar "table manners took on a vital importance quite unknown in many cultures"<sup>12</sup>. Mat är kritiskt för att förstå den sociala sfären och harmonin i familjen<sup>13</sup>. Den sista kategorin diskuterar genrefilmer och hur maten roll har en viktig roll i dess narrativ, exempelvis matens kulturella mening i *The Godfather* (*Gudfadern*, Francis Ford Coppola, 1972) där maten visar på kontrasten

<sup>6</sup> Baron, Cynthia, Carson, Diane & Bernard, Mark, *Appetites and Anxieties: Food, Film, and the Politics of Representation*, s. 250

<sup>7</sup> Poole, Gaye. *Reel Meals, Set Meals: Food in Film and Theatre*. Sydney: Currency Press 1999, s. 1

<sup>8</sup> Poole, Gaye. *Reel Meals, Set Meals: Food in Film and Theatre*, s.14

<sup>9</sup> Poole, Gaye. *Reel Meals, Set Meals: Food in Film and Theatre*, s.67

<sup>10</sup> Bower, Anne "Watching Food" i *Reel Food: Essays on Food and Film*, Bower, Anne (red.), New York: Routledge 2004, s. 3

<sup>11</sup> Robin Balthrope "Food as Representative of Ethnicity and Culture in George Tillman Jr.'s *Soul Food*, Maria Ripoll's *Tortilla Soup*, and Tim Reid's *Once upon a time when we were colored*" i *Reel Food: Essays on Food and Film*, Bower, Anne (red.) s. 101-102

<sup>12</sup> Ellen J. Fried "Food, Sex, and Power at the Dining Room Table in Zhang Yimou's *Raise the Red Lantern*" i *Reel Food: Essays on Food and Film*, Bower, Anne (red.) s. 130

<sup>13</sup> Ellen J. Fried "Food, Sex, and Power at the Dining Room Table in Zhang Yimou's *Raise the Red Lantern*" i *Reel Food: Essays on Food and Film*, Bower, Anne (red.) s. 131

mellan USA och Italien.<sup>14</sup>

James R. Kellers *Food, Film and Culture: A Genre Study* ägnar sig åt en liknande kategorisering som i *Reel Food* där varje kapitel går igenom en ny film och ett nytt sätt att se på måltiden i precis den filmen. I avsnittet om *La grande bouffé* (*Brakfesten*, Marco Ferreri, 1973) beskriver Keller hur det faktum att de fyra männen i filmen försöker begå självmord genom att äta ihjäl sig är en allegorisk berättelse om den vita mannens förfall i den politiska och finansiella sfären<sup>15</sup>.

*Food in Film: A Culinary Performance of Communication*, skriven av Jane F. Ferry, går liksom ovanstående böcker in på hur mat används i filmer. Hon analyserar filmerna genom att titta på betydelsen bakom maten och vad den symboliserar.<sup>16</sup> Efter att ha analyserat filmer såsom *The Age of Innocence* (*Oskuldens tid*, Martin Scorsese, 1993) och *Big Night* (Campbell Scott & Stanley Tucci, 1996) kommer hon bland annat fram till att nyttjandet av mat kan ses från ett kulturellt perspektiv men även individens mentalitet till saker och ting.<sup>17</sup> Vidare påpekar hon att mat är en associationskälla och något som är med och påverkar de samhälleliga koderna för vad som är socialt accepterat. Maten kan enbart förstås i större sociala strukturer, till exempel i familjer eller i diverse kulturer.<sup>18</sup> Filmer erbjuder då en passande plattform för att se hur mat passar in i den samhälleliga normen för just den tiden.<sup>19</sup>

Forskningsläget består till större delen av kulturanalytiska texter där författarna går igenom hur måltiden kan sättas in i olika kulturer och etniciteter och på det sättet analysera filmens tematik. Fokus har då inte varit på att se hur måltiden är uppbyggd rent estetiskt eller strukturellt utan det har varit att ta reda på hur maten används för att förmedla kulturella svårigheter. I *Eat Drink Man Woman* (*Mat, dryck, man, kvinna*, Ang Lee, 1994) går maten i filmen att koppla till den kinesiska traditionen och hur karaktärerna ska relatera till den och inte förvisa den i förmån för västerländsk kultur.<sup>20</sup> I *The Godfather* visas maten som en produkt som kontrasterar de olika länderna. Karaktärerna höll sig kvar i den italienska kulturen som ett tecken på lojalitet under deras assimilering in i den amerikanska kulturen.<sup>21</sup>

Det som jag kommer att använda mig av från forskningsläget är bland annat normerna om

---

<sup>14</sup> Marlisa Santos "Leave the Gun; Take the Cannoli: Food and Family in the Modern American Mafia Film" i *Reel Food: Essays on Food and Film*, Bower, Anne (red.), s. 218

<sup>15</sup> Keller, James R., *Food, Film and Culture: A Genre Study*, N.C.:McFarland & Co., Jefferson 2006, s. 59

<sup>16</sup> Ferry, Jane F., *Food in Film: A Culinary Performance of Communication*, New York: Routledge 2003, s. 4

<sup>17</sup> Ferry, Jane F., *Food in Film: A Culinary Performance of Communication*, s.77

<sup>18</sup> Ferry, Jane F., *Food in Film: A Culinary Performance of Communication*, s.78

<sup>19</sup> Ferry, Jane F., *Food in Film: A Culinary Performance of Communication*, s.81

<sup>20</sup> Keller, James R., *Food, Film and Culture: A Genre Study*, s. 170

<sup>21</sup> Marlisa Santos "Leave the Gun; Take the Cannoli: Food and Family in the Modern American Mafia Film" i *Reel Food: Essays on Food and Film*, Bower, Anne (red.), s.218

hur en måltid går till och vad maten kan betyda. Vad det exempelvis kan betyda att ingen vid matbordet äter eller vad som är ett accepterat bordskick. Resultatet från *La grande Bouffé* kommer att hjälpa mig att se på hur maten kan betyda en nedgång för karaktärer. Texterna om *The Gold Rush* kommer visa mig på hur maten också kan visa på en social utanförskap i gruppen. Förstås kommer jag att dra nytta av *Appetites and Anxieties* analyser av Steven Spielbergs filmer för att se hur de relaterar till mina egna observationer.

### 3. Metod

Syftet med uppsatsen är att utreda måltidernas funktion i *Jurassic Park*. Måltidsscener är inget ovanligt förekommande i hans filmer. För att uppfylla syftet behöver jag se hur scenerna är uppbyggda och därmed få information om hur den passar in i filmens större narrativ. Jag kommer att undersöka hur Spielberg använder sig av kameravinklar, klippning, mise-en-scène och ljud med hjälp av den formalistiska teorin för att se hur Spielberg förmedlar information. Detta, tillsammans med den tidigare forskningens resultat ger mig en grund för att kunna placera in måltiderna i filmens struktur och därmed ta reda på deras signifikans i den större kontexten.

### 4. Avgränsning

I *Jurassic Park* förekommer det en del scener där en Tyrannosaurus Rex äter som jag inte tar upp i uppsatsen. Skälet till det är att de segmenten är för korta och för få. Med två scener där dinosaurien äter och två andra scener där den attackerar, och som endast varar i tiotalet sekunder hade avsnitten blivit för små. Scenerna hade varit mer intressanta om uppsatsen handlat om naturen mot tekniken och vilka medel Spielberg använder för att få fram den problematiken. Därmed har jag valt att inte ta med dem för att fokusera på den strukturella funktionen. Scenerna fyller viss funktion men kräver inget fokus för att uppnå uppsatsens syfte. En annan intressant del som jag inte kommer att ta upp i texten är människan som måltid. Uppsatsens omfång räcker tyvärr inte till för att göra det ämnet rättvisa.

### 5. *Jurassic Park*

*Jurassic park* är regisserad av Steven Spielberg och är baserad på en roman av Michael Crichton med samma namn.<sup>22</sup> Filmen blev en enorm succé och tog första plats i mest intjänade pengar över Spielbergs egna *E.T.*<sup>23</sup> Sedan dess har ytterligare två filmer släppts och en tredje är på väg.

<sup>22</sup> Shay, Don & Duncan, Jody, *The Making of Jurassic Park*, London: Boxtree 1993, s. 1

<sup>23</sup> Taylor, Philip M., *Steven Spielberg: the man, his movies and their meaning*, tredje reviderade upplagan, New York: Continuum 1999, s. 141

Spielberg har sagt att han med *Jurassic Park* ville skapa en uppföljare till *Jaws* (Hajen, Steven Spielberg, 1975) fast på land.<sup>24</sup>

Filmen handlar om miljardären John Hammond (Richard Attenborough) som blir tvingad att anordna en inspektion av sin djurpark efter att en av hans anställda dött i en olycka. Han bjuder dit experterna Allan Grant (Sam Neill) och Ellie Sattler (Laura Dern) som är paleontologer som ska inspektera parken och godkänna den så att Hammonds investerare inte drar tillbaka sin finansiering. Hammonds programmerare Dennis Nedry (Wayne Knight) känner sig felbehandlad och underbetald och vill tillsammans med Hammonds konkurrent Lewis Dodgson (Cameron Thor) stjäla de värdefulla embryona som innehåller dinosauriernas DNA. Investerarnas advokat Donald Gennaro (Martin Ferrero) följer med på resan och tar med sig sin egen expert, matematikern Ian Malcolm (Jeff Goldblum). De når parken som ligger på ön Isla Nublar utanför Costa Ricas kust med hjälp av en helikopter. Efter att de har landat träder de in i bilar och efter en biltur låter Hammond dem se den första levande dinosaurien. Upplevelsen tar besökarna med storm och scenen ger en episk känsla. Hammond tar senare med dem till öns turistcenter där han visar dem kloningsprocessen. De blir fascinerade över hur han har lyckats åstadkomma detta men Malcolm anser inte att det Hammond har gjort är något moraliskt gott. Trots alla pengar som har lagt ned på öns säkerhetssystem så kommer dinosaurierna utvecklas till att undkomma kontrollsystemen, ”Life finds a way”, som Malcolm påpekar. Motsättningen mellan dessa två karaktärers ideologier visas snyggt och enkelt; inte enbart genom deras dialog utan även genom klädval. Hammond bär vitt och Malcolm svart för att kontrastera deras synsätt. Hammond är idealisten som inte missar chansen att göra något nytt medan Malcolm är realisten som har en lite mörkare syn på livet. Efter ett besök hos Velociraptorernas inhägnad och en mindre vänskaplig, måltid beger sig deltagarna tillsammans med Hammonds barnbarn, Lex (Ariana Richards) och Tim (Joseph Mazzello), ut på en rundtur i parken i automatiserade bilar. De blir föga imponerade eftersom de aldrig får se några dinosaurier. Varken Dilophosaurus eller Tyrannosaurus Rex, som hädanefter refereras till T-Rex, syns och när de kommer till Triceratopsinhägnaden möter de en sjuk dinosaurie. Ellie försöker ta reda på varför den har insjuknat men hittar ingen anledning.

Ett oväder kommer in och de alla beger sig tillbaka till bilarna, förutom Ellie som stannar kvar och undersöker vidare tillsammans med veterinären Harding. Bilarna vänder tillbaka mot turistcentret på grund av den annalkande stormen. Nedry har dock påbörjat sin plan med att stjäla embryona. Han stänger av säkerhetssystemet för att komma åt dem. Som en konsekvens försvinner strömmen på vissa delar av ön och deltagarna i bilarna fastnar utanför T-Rexinhägnaden. Dinosaurien uppenbarar sig och tar sig förbi stängslet och börjar attackera bilarna. Donald dör och

---

<sup>24</sup> Shone, Tom, *Blockbuster: how Hollywood learned to stop worrying and love the summer*, London : Simon & Schuster, 2004, s. 215

Malcolm undkommer ett dödligt öde med ett brutet ben. Grant och barnen lyckas undkomma helt utan några större fysiska skador. För att komma undan T-Rex flyr de undan olycksplatsen. Tillbaka på centret har Hammond och hans tekniker Ray Arnold (Samuel L. Jackson) problem med att återställa systemet eftersom Nedry är försvunnen. Det är enbart han som vet hur man snabbt löser problemet, annars måste de kamma igenom miljontals rader med kod. Föreståndaren Robert Muldon (Bob Peck) och Ellie beger sig till olycksplatsen – de hittar Malcolm och lyckas i sista sekunden undkomma att själva bli uppätta av T-Rex.

Grant och barnen klättrar upp i ett träd för att vila under natten. Ellie konfronterar Hammond gällande parken. På morgonen fortsätter Grant och barnen sin resa tillbaka till turistcentret. På vägen hittar Grant dinosauriegg, vilket enligt Hammonds vetenskapsmän skulle vara omöjligt eftersom alla dinosaurier är döda men "Life finds a way". På centret bestämmer de sig att stänga av strömmen för att kunna starta om systemet, vilket de måste göra i en annan byggnad. Arnold beger sig dit men kommer aldrig tillbaka varvid Ellie och Muldon bestämmer sig för att ta sig dit. Muldon dör i en överraskningsattack från en Velociraptor, vilket är den första gången man ser dinosaurien i helbild. Ellie lyckas sätta igång strömmen men blir nästan dödad av en Velociraptor. Grant och barnen har letat sig tillbaka till centret men Grant beger sig ut igen för att leta upp de andra. Han hittar Ellie men under tiden blir barnen attackerade av Velociraptorer. De undkommer och möter Grant och Ellie. De springer in i kontrollrummet men måste kämpa mot Velociraptorerna som försöker ta sig in. Lex lyckas sätta igång säkerhetssystemet och dörrarna låses men det hindrar inte Velociraptorerna från att ta sig in i rummet. De flyr undan men hamnar i ett läge där de inte kan fly längre. T-Rex kommer dock och räddar dem i sista sekunden. De springer ut ur turistcentret och Hammond kommer körandes med en Jeep och tillsammans flyr de ifrån ön i helikopter.

Filmen behandlar problemet om hur vi hanterar våra egna teknologiska framgångar och hur vi åsidosätter etik och moral för att vara först med den nyaste tekniken. Vissa teknologier bör vi inte utveckla, speciellt i ett underhållningssyfte eftersom vi inte kan hantera vad det innebär att skapa djur som inte funnits på 65 miljoner år.<sup>25</sup> Ian Malcolm ifrågasätter och argumenterar emot Hammond om hur han tvingar naturen att samarbeta med teknologi när han klonar fram dinosaurier med hjälp av avancerad vetenskap. Den första delen av filmen fokuserar på etiken kring det problemet och hur etiskt korrekt det är att bygga parken.<sup>26</sup> Den andra delen av filmen är ägnad till förfallet av parken när Malcolms teorier infrias och Hammonds alla handlingar och planer för parken har lett honom till en moralisk dekadens. Hammond försökte leka gud men i slutändan

<sup>25</sup> Space H. James "What is wrong with cloning?" i *Steven Spielberg and Philosophy: we're gonna need a bigger book*, red. Kowalski Dean A., Lexington, KY: University Press of Kentucky 2008, s. 97

<sup>26</sup> Space H. James "What is wrong with cloning?" i *Steven Spielberg and Philosophy: we're gonna need a bigger book*, red. Kowalski Dean A., Lexington, s. 98



skapade han något som var större än han själv, något som hade större krafter. Han slogs mot naturen men naturens krafter var och är starkare. Det kvittade hur många säkerhetsåtgärder han etablerade som, såsom "lysine contingency" som skulle sätta djuren i koma om de inte fick tillräckligt med aminosyror i sin diet. Naturen är starkare än så och Malcolms ord "Life finds a way" visar tydligt på hur människan alltid kommer vara svagare än naturen. Det är inte människan som räddar dem i slutet när de är attackerade av Velociraptorerna i turistcentret utan det är T-Rex. Vi får rätta in oss i ledet i den sociala stegen.<sup>27</sup>

## 6. Människornas Måltider

### 6.1 Nedry och Dodgson

En bil rullar upp vid en byggnad på Costa Ricas kust och en man stiger ut, Dodgson. När han går stänger han inte dörren och chauffören gestikulerar argt men Dodgson märker inget. Vädret är mörkt och molnigt. Kameran följer med honom i en panorering, han går förbi några fruktstånd och det verkar som han letar efter något. Han vrider och vänder huvudet och kameran följer med honom men på andra sidan av stånden för att stärka idén att han letar efter någon. I bakgrunden hör vi lokal, diegetisk musik som accentuerar var de är någonstans. I en helbild får vi se Dennis Nedry, en kraftig man som sitter och äter entusiastiskt vid ett bord på en utomhusservering. I bakgrunden glimtar havet till och bordet bakom honom är upptaget av två personer. Kameran rör sig närmare det runda bordet han sitter vid. Det klipps till Dodgson, som fortsätter att gå förbi några stånd tills han kommer till en öppen yta. Han verkar leta efter Nedry som sitter i bakgrunden och äter. Nedry ser Dodgson och kallar dit honom. Vinkeln byter till en sidobild på bordet och Dodgson sätter sig ner bredvid Nedry. Nedry befinner sig i profil och Dodgsons kropp möter kameran. Han påpekar att Nedry inte borde använt hans namn varvid Nedry skriker ut att Dodgson är här så alla kan höra, men ingen reagerar. Vinkeln byts till Dodgsons profil när Nedry säger att ingen bryr sig om vem han är.

Vinkeln byter tillbaka till den föregående med en liten panorering när Dodgson lämnar över en väska med 750 000 dollar och säger till Nedry får 50 000 dollar mer för varje embryo som han lämnar över. Nedry tar tag i väskan håller den hårt och stryker den med handen. Han frågar hur han ska lämna över embryona när det klipps till en närmare bild på de två, där endast överkroppen på de båda syns. Nedry ockuperar höger sida av bilden ur fokus. Dodgson tar upp en rakkrämsburk. Vinkeln byter igen där Dodgson är i profil, ur fokus till vänster sida av bilden. Han skruvar av botten på burken för att visa var Nedry ska lägga embryona och Nedry skrattar av fascination och

<sup>27</sup> Place, Vanessa, "Supernatural thing". Film Comment [http://fiaf.chadwyck.com.ludwig.lub.lu.se/fulltext/indexFullText.do?id=004/0092680&area=index&resultNum=47&queryId=../session/1432479454\\_29659&extra\\_SOURCE=config.cfg&QueryIndex=index&fromHistory=search&jid=006/0000127](http://fiaf.chadwyck.com.ludwig.lub.lu.se/fulltext/indexFullText.do?id=004/0092680&area=index&resultNum=47&queryId=../session/1432479454_29659&extra_SOURCE=config.cfg&QueryIndex=index&fromHistory=search&jid=006/0000127)

vid ett ögonblick skrattar han så det hörs som en Velociraptor. Det klipps tillbaka Dodgson som visar burken innan det blir en närbild på de båda i profil. Nedry provar burken och sprutar ut kräm i handen. Dodgson påpekar att det finns tillräckligt mycket kylningsmedel för att det ska räcka i 36 timmar. Nedry lägger krämen på en kaka på ett efterättsbord som servitören satte dit till honom. Vinkeln går ifrån närbilden till en halvbild på båda från Dodgsons synvinkel där Nedry bestämt säger att allt hänger på att Dodgsons medarbetare hämtar upp honom på kajen en viss tid dagen därpå.

Det klipps till Nedrys synvinkel när Dodgson frågar hur han ska klå säkerhetssystemet. Nedry förklarar att han har ett fönster på arton minuter som han kan ta embryona på. Vinkeln byter till Dodgsons igen när Nedry fortsätter att prata och säger att det fönstret på arton minuter avancerar Dodgsons företags forskning med tio år. Under tiden han säger det sträcker en servitör in handen i bilden och sätter notan på bordet. Nedry tittar på notan och sen på Dodgson. Han säger "Don't get cheap on me, Dodgson". Dodgson tar notan och Nedry fortsätter "That was Hammond's mistake"; Han tar upp en frukt, biter i den och spiller och snabbt klipps det till en ny scen när Hammond, Donald och de tre experterna åker till ön i helikoptern.

### 6.1.1. Det gemensamma målet

Till skillnad från de övriga måltiderna som vi ska se senare, där människorna äter, så har de här två karaktärerna ett gemensamt mål, nämligen att göra livet surt för Hammond. Nedry anser sig själv vara underuppskattad, kanske framför allt underbetald, vilket har skadat relationen till Hammond. Det är inte mycket information om Dodgson som delges förutom det absolut essentiella. Han är förmodligen en rival till Hammond som har hamnat efter i forskningen och, som scenen visar, använder ohederliga metoder för att komma ikapp. Romanen berättar mer om Dodgson men för filmen behövs det inte mer information än vad som exponeras. Spielberg betonar det gemensamma målet med dialog, miljö och kameravinklar. För det första sitter de vid ett runt bord bredvid varandra till skillnad från de andra måltiderna där ett rektangulärt bord används. Ingen av karaktärerna står över den andra och båda behöver varandra för egna behov. Under deras samtal består ingen vinkel av en närbild på en ensam individ utan de båda två befinner sig i bild vid alla tillfällen. I den första måltiden på ön med de primära karaktärerna befann sig vissa i närbild för det var dem som vi skulle hålla med. I den här scenen finns det dock ingen god och ond människa utan de två är filmens antagonister och därmed lika onda. Detta innebär att det finns det inte finns någon hierarkisk ställning som Spielberg behöver förhålla sig till.

### 6.1.2. Karaktärsintroduktion

Scenen introducerar även de här två karaktärer som inte varit med innan utan gör sitt första framträdande. Dodgsons uppträdande visar på ignorans. När han kliver ur bilen visar han ingen benägenhet till att stänga dörren efter sig, så föraren får gå runt och stänga den åt honom. Förarens kroppsspråk visar på tydlig irritation. Dodgson har på sig gråa finbyxor och en röd polotröja, solglasögon och en stråhatt. Hans klädsel står i djup kontrast mot platsen han är på. Bilen han kliver ut ur är smutsig, och byggnaden framför honom verkar sjaskig och simpel. När han går förbi stånden med frukter och diverse varor kan man höra hönor som kacklar högt. Han ser inte ut att höra hemma där. Han går med raska steg och huvudet far runt åt alla håll när han letar. Han stannar inte upp för något. Efter att Nedry kallat dit honom säger han att Nedry inte borde använda hans namn. Han vill inte att någon ska veta att han är här. Nedry frågar sarkastiskt om han försöker vara en hemlig agent med hatten han har på sig. Dodgson vill verkligen inte att någon ska veta att han är där och han tar aldrig av sig solglasögonen trots att solen inte skiner särdeles starkt för att förstärka hans anonymitet. Under hela samtalet sitter han också framåtlutad till skillnad från Nedry som under delar av samtalet sitter bekvämt bakåtlutad. Han beställer inget trots att det under två tillfällen befinner sig en servitör vid bordet, vilket bidrar till tanken att han inte är där för att socialisera utan enbart är där för en snabb visit.

Nedry är den direkta orsaken till vad som kommer att hända i parken, något som jag återkommer till senare i texten. Till skillnad från Dodgson är Nedry mer enkelt klädd med en blommig skjorta och färgglada shorts med mönster. Han vräker i sig maten och är rundare i kroppsformen än Dodgson. Han har en bristande respekt vilket kan uppmärksammas efter att Dodgson sagt till att hans namn inte borde yttras. Nedrys replik blir att skrika rakt ut Dodgsons namn. Han går sen rakt på sak när han frågar ”well?” och syftar på pengarna som Dodgson tar fram. Det förekommer ingen hälsningsfras mellan dem. Det indikerar att det inte finns någon vänskap utan att det här mötet handlar om affärer. Deras affärsrelation verkar inte vara planerad under någon längre tid utan någon av dem tog kontakt eftersom det är först nu som de informerar varandra hur allt kommer gå till.

Nedry visar inte heller på någon professionalitet. Dodgson räcker över väskan med 750 000 dollar och Nedry tar glatt emot den, börja skratta av glädje och stryker väskan med sin hand. När Dodgson berättar hur rakkrämsburken funkar trycker Nedry ut kräm och skämtar ”No menthol?”. När servitören kommer in med notan låter Nedry Dodgson betala och säger ”Don't get cheap on me. That was Hammonds mistake”. Det är den första informationen i scenen där anledningen till att de träffas uppdragas. Åskådarens information tills dess är att Nedry ska stjäla embryon åt en annan person. Vi kan därmed anta att Nedry jobbar för Hammond. Notan kommer och Nedry mer eller

mindre tvingar Dodgson att betala vilket visar på hans brist på professionalitet eller vänlighet. Han tar sig en tugga av frukten och äter så ociviliserat så att det sprutar fruktsaft och i den första bilden på honom äter han lika exalterat som när ett barn är i en godisaffär. Normen när man är ute och äter i allmänheten är man ska ha ett sansat beteende och äta ordentligt.<sup>28</sup> Det är ett beteende som Nedry inte följer och intrycket av honom blir negativt.

## 6.2 Första måltiden på ön

Efter att gruppen har kommit till ön, sett de första dinosaurierna och fått veta hur processen för att klona dinosaurier går till sätter sig gruppen ner för att äta lunch. Spielberg använder måltidsscenen för en samlad diskussion där karaktärerna diskuterar sina intryck av parken och intrycken är väldigt varierade. Malcolm tar upp de filosofiska och etiska problemen med parken som Hammond måste försvara. Donald, som tidigare inte var övertygad över parkens potential, är nu mer lyrisk.

Förutom verbal information använder Spielberg sig av kameraarbete och ljussättning för att förmedla visuell information som stärker den verbala informationen. Scenen tydliggör karaktärernas personligheter och visar på vilka de är. Anledningen till att scenen utspelar sig vid matbordet är att matbordet har blivit en kulturell symbol där grupper kommunicerar sina åsikter och världssyner.<sup>29</sup> Det skapar sedan en naturlig grund för att låta karaktärer konfrontera varandra.<sup>30</sup> Till största delen behandlar scenen Malcolms och Hammonds oenighet kring parken. Hammond är förståeligt positiv över den och ser en stor potential som kommer att skänka glädje åt människor. Han vill låta dem se något fantastiskt. Malcolm däremot står starkt emot själva idén att klona dinosaurier och problematiserar utifrån en etisk synvinkel. Spielbergs kameraarbete visar att han står på Malcolms sida genom att låta Malcolm vara närvarande i bilden när antingen Hammond eller Donald pratar. När Malcolm själv lägger fram sina argument finns det ingen annan karaktär med i bilden som kan influera åskådaren, då allt fokus ligger på Malcolm. Det görs dock inte utan att visa på att Hammond har en del bra poänger.

Scenen startar med en närbild på maten, chilensk havsabborre. Kameran panorerar uppåt till Ellie som gör en grimas och tydligt visar på att maten inte är till hennes smak. Den grimasen är viktig i sammanhanget eftersom den förbereder åskådaren på den hätska diskussionen. Den visar också på något främmande och förebådar vad som kommer hända senare i filmen. Mat har ofta den karaktären i Spielbergs filmer – att den förutspår tonen.<sup>31</sup> Efter Ellies grimas klipps det till en helbild som tydliggör det geografiska läget i rummet. Hammond sitter på kortsidan av bordet. På

<sup>28</sup> Poole, Gaye . *Reel Meals, Set Meals: Food in Film and Theatre*, s. 123

<sup>29</sup> Ferry, Jane F., *Food in Film: A Culinary Performance of Communication*, s. 78

<sup>30</sup> Poole, Gaye . *Reel Meals, Set Meals: Food in Film and Theatre*. Sydney: Currency Press 1999, s. 18

<sup>31</sup> Baron, Cynthia, Carson, Diane & Bernard, Mark, *Appetites and Anxieties: Food, Film, and the Politics of Representation*, s.165

ena långsidan sitter Ellie och Grant, där Ellie är närmast Hammond. På andra sidan sitter Malcolm och Donald. Malcolm är närmast Hammond. På väggarna runtomkring står det bildprojektorer som visar bilder på parken och ger ifrån sig ett tämligen starkt ljussken som Spielberg använder för att accentuera vissa synpunkter. Hammond börjar prata om parkens attraktioner varvid Donald träder in och påpekar hur mycket de kan ta betalt. Spielberg klipper till en halvbild med fokus på Donald men i förgrunden befinner sig Malcolms arm. Det klipps till Hammond, återigen med Malcolm i förgrunden men denna gång är hans ansikte med. Hammond avbryter Donald och påpekar att parken är till för alla och inte enbart de rika. Donald föreslår en ”coupon day” vilket får Hammond att börja skratta. Malcolm är fortfarande med i varje klipp för att förbereda åskådaren på hans inträde i diskussionen. Det blir en närbild på Malcolm där han påpekar hur han inte förstår den respektlöshet mot naturen som Hammond visar. Bakom honom befinner sig två projektorer som lyser starkt på honom. Donald motsätter sig detta och påpekar att de inte ens sett parken, varvid det kommer en ny närbild på Malcolm som säger att det han redan sett av parken är värre än han befarade.

Det klipps till en överblicksbild på alla, exklusive Grant. De fyra har alla ganska klara åsikter över ön. Grant är den enda som inte är med, vilket beror på hans åsikt är ambivalent. Han vet själv inte riktigt vad han tycker rent konkret om parken och därmed kan han inte vara med i diskussionen. Grant blir senare tvingad att framföra en någorlunda opartisk åsikt när Hammond bjuder in honom i diskussionen. Först klipps till en bild med Donald i fokus och Malcolms arm i förgrunden. Hammond vill höra Malcolms synpunkt, men denna gång panorerar kameran uppåt och lämnar Donald ur fokus, något som han kommer vara i resten av diskussionen. Argumentationen mellan Malcolm och Hammond fortskrider. Malcolm hävdar att Hammond och vetenskapsmännen inte har tagit något moraliskt ansvar för den vetenskapliga biten och nu gör de parken till en franchise innan den ens har öppnat. Det klipps till en halvbild på de båda där Hammond framför att deras vetenskapsmän har skapat något som ingen annan gjort i världshistorien. Det klipps tillbaka till närbilden på Malcolm som kommer med dilemmat: ”Your scientists were so preoccupied with whether or not they could that they didn't stop to think if they should.”. Den ena projektorlampan tänds samtidigt som Malcolm betonar de sista orden.

Så långt in i scenen verkar Spielberg var inne på Malcolms sätt att se på saken. Han markerar detta med att låta Malcolm vara ensam i sina närbilder när han pratar samtidigt som han alltid är påtaglig i klippen där Hammond och Donald pratar. Spielberg klipper tillbaka till Hammond när han gör en poäng om kloning och påpekar att om de hade klonat kondorer, som nästan är utdöda, så hade Malcolm inte klagat. Det är en logisk poäng, vilket Spielberg visar genom att låta ett projektorljus skapa en gloria kring Hammonds huvud. Malcolm kommer med

motargumentet att kondorer nästan är utdöda på grund av människan, men det var naturen som dödade dinosaurierna och de har haft sin chans. Hammond undrar hur man inte kan agera när man upptäckt något så fantastiskt som att klona dinosaurier. Glorian är fortfarande där men den försvinner när Malcolm börjar argumentera om vetenskapliga upptäckter. När Malcolm ska avsluta sin poäng klipps det till en närbild från Hammonds synvinkel. Ett extremt ljussken lyser upp Malcolm och det skapar en ännu större gloria som nästan täcker hela honom. Det blir tydligt vem som går ut segrande ur diskussionen och vem som Spielberg mest vill framhäva. Hammond får dock fram några poänger vilket Spielberg understryker med hjälp av glorian.

Hittills har Hammond och Malcolm varit dominerande i scenen och Donald har befunnits sig i bakgrunden. Ellie och Grant har inte varit med i diskussionen men Ellie kommer in i diskussionen nu med en bild från sidan. Hon är i mitten av bilden och i bakgrunden är Donald och Grant placerade ur fokus på vardera sida om henne. I bilden finns det en projektor som lyser upp Ellie. Hennes åsikt om parken befinner sig närmare Malcolms och hon framför att vissa designval såsom att ha giftiga växter som dekorativa blommor inte är särskilt smart. Det klipps till en bild bakom axeln på Hammond där Ellie är i fokus och Grant befinner sig i bakgrunden. Ellie säger att dinosaurierna kommer att försvara sig om de utsätts för något som de inte är vana vid. Hon tittar på Malcolm när hon säger det, som en indikation att hon är på Malcolms sida. Det klipps till en omvänd bild där Grant nu är förgrunden, Ellie i mitten och Hammond i bakgrunden. Hammond tvingar in Grant, som tidigare varit passiv, och frågar om hans åsikt eftersom han, enligt Hammond, borde uppskatta parken med tanke på sin passion till för dinosaurierna. I tidigare scener har Grant märkbart varit fascinerad över djuren. Det klipps till en halvbild på Grant, han framför sin åsikt och kameran rör sig sakta in mot huvudet. Han säger att det inte finns någon chans för dem att veta vad som kommer hända eftersom det är 65 miljoner år mellan dinosaurie och människa. Grant, trots sin tidigare fascination, ter sig ändå någorlunda reserverad i sina bedömningar. Han är inte lika nedslående med sin kommentar som Ellie och Malcolm. Scenen avslutas med en halvbild på Hammond rakt framifrån, en bild som inte är etablerad sedan innan, där servitören viskar i hans öra. Han reser sig upp och säger ”They're here”, vilket i nästa scen visar sig vara hans barnbarn.

Genom integrationen av kameraarbete, mise-en-scène och dialog kan vi se hur måltiden utmynnar i en maktkamp. Den sista bilden på Hammond tydliggör att diskussionen är avslutad eftersom utropet nu handlar om något annat. Detta gör att de andra karaktärerna inte behöver vara med i bild för att påminna åskådaren om deras argument. Jag påpekade innan att Spielberg ville få fram de tre experternas åsikter. Han gör det på ett tydligt sätt genom att låta de tre vara ensamma i närbilder. När Hammond och Donald pratade var alltid andra karaktärer med i bild för att påminna åskådaren om experternas åsikter. Särskilt påtagligt är det när Hammond försvarade sig då och till

och med Malcolms ansikte syns. Vi ska bli påmind om experternas existens. I närbilderna på de tre experterna ska vi vara fokusera på dem och inte ha de andra åsikterna i åtanke. Det fanns dock ett tillfälle då Hammond fick en gloria när han la fram en god argumentation kring kloning, men Malcolm fick en ännu större gloria när han svarade. Detta leder oss till maktkampen mellan dem.

### 6.2.1. Maktkampen

Den rumsliga positioneringen av karaktärerna avslöjar den hierarkiska ställningen. Hammond som är skaparen av parken sitter givetvis vid kortsidan av bordet som härskaren. Kortsidan av bordet är traditionellt sett platsen för överhuvudet.<sup>32</sup> I princip alla vinklar under scenen kretsar kring Hammond eller kommer från hans synvinkel. Han är knutpunkten i samtalet och alla talar främst till honom. De andra karaktärerna är utplacerade med tanke på vem det är som utmanar Hammond. Rummet de sitter i är litet och trångt. Färgen på väggen är svart vilket symboliserar stämningen som finns i rummet då de är djupt oense över parkens rättighet att finnas till. Svart i filmer kan symbolisera döden<sup>33</sup>, något som i denna scen kan kopplas till hur fascinationen kring parken dör ut när de tre experterna talar emot Hammond om de problem som finns. Deras argument kan allvarligt skada Hammonds planer och kan leda till parkens nedläggning.

De som främst utmanar Hammond i denna scen och nästa måltidsscen är de som sitter närmast honom, nämligen Malcolm och Ellie. Malcolm öser på med argument om varför parken är en dålig idé. Trots denna argumentation står Hammond stark i sin position på toppen av hierarkin eftersom inget dåligt ännu har hänt. Det finns inga fysiska bevis som de kan använda utan enbart teorier. Samtidigt får varken Hammond eller Donald fram sina synpunkter eftersom Malcolm fysiskt sätt är i vägen när de pratar. Eftersom han alltid är fysiskt närvarande kan deras synpunkter inte tas emot av åskådaren utan att samtidigt ta hänsyn till Malcolms argument. I en senare scen, efter att Malcolm har brutit sitt ben i en attack av en T-Rex, ska han och Hammond leda Ellie genom en labyrint av korridorer så att hon ska sätta igång strömmen. Hammond har dock problem med att leda henne rätt varvid Malcolm tar över och lyckas leda henne rätt. Hammond är inte längre i den ledande positionen efter att djuren har släppts lösa och förstör parken. Han hade inte tillåtit Malcolm att ta walkie-talkien så som han gjorde om det utspelat sig innan T-Rexattacken, men Malcolms teorier har blivit sanning. Att Ellie sitter på Hammonds högra sida under middagen tyder på att hon är en viktig karaktär eftersom kvinnan med högst status sitter till höger om värden under formella middagar.<sup>34</sup> Ellie kommer senare att utmana Hammond vid en måltid i restaurangen efter att bilarna blivit attackerade av T-Rex, vilket diskuteras närmare nedan.

<sup>32</sup> Montanari, Massimo, *Food is Culture*, New York: Columbia University Press, 2006, s. 95ff

<sup>33</sup> Bamwell, Jane, *Production design: architects of the screen*, London: Wallflower 2004, s. 106

<sup>34</sup> Ferry, Jane F., *Food in Film: A Culinary Performance of Communication*, s. 19

Malcolm och Ellie sitter närmast Hammond eftersom de två är de största utmanarna. Grant och Donald sitter längst ifrån och är inga större hot för Hammond. Grant sitter tyst under större delen av konversationen och det dröjer länge innan han ens syns i bild efter helbilden på rummet. När han syns i bilden är han först ur fokus och det är först när han pratar som han hamnar i fokus. Även själva uttalandet tycks vara försiktigt och passivt. Han har inga förväntningar. Donald är den lägst rankade individen. Han är inget hot för Hammond eftersom han ser parkens potential trots att Donald tidigare sagt att han kommer vara hård i sin bedömning. När Donald pratade var det enbart Malcolms arm som syntes vilket kan jämföras att en stor del av Malcolms kropp syntes när Hammond pratade. Donald är inte lika viktig som Hammond så allt som krävs för att vi ska bli påmind av Malcolm är att hans arm visas.

### 6.2.2. Matens förfrämligande funktion

Maktkampen mellan karaktärerna liknar en situation där varje individ har en ideologi och kultur som står i kontrast med deras motståndare, exempelvis mellan Malcolm och Hammond men även Ellie och Hammond. När Ellie får maten grimaserar hon och visar tydligt att hon inte gillar maten på tallriken. Mat är något som Spielberg använder på ett visst sätt i sina filmer för att visa på en viss sak. Han brukar använda mat som folk kan relatera till så att de kan relatera till själva filmen. När han skrev *Close Encounters of the Third Kind* (*Närkontakt av tredje graden*, Steven Spielberg, 1977) så hade han och medförfattaren Paul Schrader en diskussion om mat. Spielberg ville ha en alldaglig kille som huvudkaraktär för att det skulle vara enklare att relatera till honom.<sup>35</sup> Maten i hans filmer ska likaså vara familjär så att publiken lättare kan ta till sig det.<sup>36</sup> Spielberg använder sig av utopiska och dystopiska bilder på mat enligt författarna av *Appetites and Anxieties*. Med utopisk mat menar författarna att maten används för att förmedla något positivt och dystopisk mat används till exempel för att förmedla konflikt.<sup>37</sup> I *E.T* för maten familjen närmare varandra men *Jurassic Park* är en mer dystopisk film än *E.T*. Den må inte vara en renodlad skräckfilm likt *The Exorcist* (*Exorcisten*, William Friedkin, 1973) men Spielberg sätter personer i skräckfyllda situationer. Maten är något som publiken ska relatera till i hans filmer men när aptitretande mat inte förekommer eller när det är exotisk mat som karaktären inte är van vid visar det att något är fel.<sup>38</sup> Mat som en dålig konnotation förekommer i flertalet av hans filmer såsom *Indiana Jones and the Temple of Doom* (*Indiana Jones och de fördömdas tempel*, Steven Spielberg, 1984). Indiana Jones och hans följeslagare blir bjudna på en måltid hos den kult som senare visar sig vara antagonisterna

<sup>35</sup> Baron, Cynthia, Carson, Diane & Bernard, Mark, *Appetites and Anxieties: Food, Film, and the Politics of Representation*, s. 165

<sup>36</sup> Baron, Cynthia, Carson, Diane & Bernard, Mark, *Appetites and Anxieties: Food, Film, and the Politics of Representation*, s. 16

<sup>37</sup> Baron, Cynthia, Carson, Diane & Bernard, Mark, *Appetites and Anxieties: Food, Film, and the Politics of Representation*, s. 26-27

<sup>38</sup> Baron, Cynthia, Carson, Diane & Bernard, Mark, *Appetites and Anxieties: Food, Film, and the Politics of Representation*, s. 165



i filmen. Måltiden involverar kräldjur och diverse andra bisarra maträtter som är helt främmande för Indiana och hans följeslagare. Det uppstår en konflikt startad av kulturkrocken mellan gästerna och värden. Måltiden förebådar den konflikten.<sup>39</sup>

I *War of the Worlds* (*Världarnas krig*, Steven Spielberg, 2005) använder Spielberg mat för att visa på en oenighet kring karaktärer. När Ray tar en tugga av maten som hans dotter har beställt spyr han nästan ut maten igen när han tar en tugga.<sup>40</sup> Maten symboliserar den distans som Ray har till sina barn. I *Jurassic Park* är maten något främmande som, åtminstone Ellie och Grant inte är vana med. I en tidigare scen anmärker Hammond att kocken har lagat en delikatess men det är en delikatess enligt hans standard. Ellie och Grant kommer från mer enkla förhållanden där den chilenska havsabborren förmodligen inte är en maträtt som tillagas. Maten blir en källa som markerar sociala skillnader.<sup>41</sup> Ellie och Grant blir serverade mat som de inte är vana med för de tillhör en annan klass än Hammond som räknas in i överklassen.

Precis som scenen i *Indiana Jones* med den exotiska maten förebådar scenen i *Jurassic Park* den konflikt som kommer att uppstå, inte bara mellan karaktärerna men även den kommande faran, från Velociraptorerna och T-Rex. Scenen hjälps naturligtvis av den föregående scenen med Velociraptorerna, som diskuteras senare. Vidare så är det inte ens någon som rör maten. Måltiden som form är en kraftfull social händelse som tar skada när maten inte äts.<sup>42</sup> De hinner aldrig äta maten, inte bara på grund av diskussionen utan även för att de blir avbrutna av servitören som viskar i Hammonds öra att hans barnbarn har kommit. Karaktärerna får aldrig ett ordentligt avslut på sin diskussion, utan den lämnas hängande i luften vilket vidare skadar deras förhållande gentemot varandra.<sup>43</sup> Samtidigt som den avbrutna måltiden skadar deras relation så förbereder den åskådaren för vidare konflikt i filmen.<sup>44</sup>

Scenen skapar ett tonskifte i filmen. De sitter ner och reflekterar över all information som de har fått och den kalla verkligheten över all den fara som finns i parken blir påtaglig. När de åker ut på rundturen i parken blir deras förväntningar inte uppfyllda. Antingen syns inga dinosaurier till eller så är de sjuka. Det kulminerar i den välkända T-Rexattacken som resulterar i Donalds död och splittringen av gruppen.

---

<sup>39</sup> Baron, Cynthia, Carson, Diane & Bernard, Mark, *Appetites and Anxieties: Food, Film, and the Politics of Representation*, s. 168

<sup>40</sup> Baron, Cynthia, Carson, Diane & Bernard, Mark, *Appetites and Anxieties: Food, Film, and the Politics of Representation*, s. 168

<sup>41</sup> Debnita Chakravarti "Feel Good Reel Food: A Taste of the Cultural Kedgree in Gurinder Chadha's *What's Cooking*" i *Reel Food: Essays on Food and Film*, Bower, Anne (red.), s. 18

<sup>42</sup> Poole, Gaye . *Reel Meals, Set Meals: Food in Film and Theatre*. s. 15

<sup>43</sup> Poole, Gaye . *Reel Meals, Set Meals: Food in Film and Theatre*. s. 62-67

<sup>44</sup> Boswell, Parley Ann, "Hungry in the Land of the Plenty: Food in Hollywood Films" i *Beyond the stars. The material world in American popular Film*, red. Loukides, Paul & Fuller, Linda K., Bowling Green: Bowling Green Univ. Popular Press, 1993, s. 11

### 6.3 Glassmåltiden

Efter attacken, när Ellie och Muldon har hittat den skadade Malcolm och insett att Grant och barnen fortfarande lever så hittar Ellie Hammond i restaurangen. Han är helt ensam bland ett hav av bord som visas genom en etableringsbild efter en kort panorering förbi en massa leksaker. Bredvid Hammond står en ljusstake som lyser upp honom med ett varmt sken. Mitt på bordet står ett ljus och flertalet glasskartonger som han äter ur. Ellie befinner sig i förgrunden med blicken mot Hammond. Hon går och sätter sig på motsatt sida från Hammond som är mörkare och har ett kallare ljud än hans sida. Det klipps till en avståndsbild på Ellie från över Hammonds axel. Han är till vänster i bilden och hon till höger. Hammond påpekar att glassen höll på att smälta men Ellie svarar inte på det utan säger istället att Malcolms läge är stabilt. På väggen bakom Ellie finns en dinosauriefamilj målad i blått och grönt. Bakom Hammond ser vi en storslagen buffé. Hammond säger ingenting om Malcolm och påpekar att Grant och barnen kommer att klara sig. Grant är trots all en dinosaurieexpert. Han byter ämne och berättar en personlig anekdot om när han skapade en lopparkus. Kameran rör sig mot dem och det förefaller att avståndet mellan dem minskar. Musiken är sentimental. Hammond påpekar att attraktionerna naturligtvis var motoriserade varvid det klipps till en halvbild på Ellie. Kameran rör sig sakta in på Ellie. Bilden klipps tillbaka till Hammond och kameran rör sig fortfarande in på honom. Han ser rörd ut när han talar. Han drar upp huvudet, tittar uppåt och säger att "With this place, I didn't want it to be an illusion". Kameran stannar till och håller kvar i flera sekunder när han pratar innan det klipps till Ellie. Kameran rör sig fortfarande in mot henne när hon säger "You can't think this through John, you have to feel it".

Det klipps tillbaka till Hammond. Han syns snett underifrån, till vänster i bilden, mellan två stolar i förgrunden som är ur fokus. Han håller med det Ellie sa. Det sentimentala tillståndet går över till ett mer engagerat tillstånd och han påpekar vad som kommer bli annorlunda nästa gång. Reaktionen från Ellie består av en liknande vinkel med Ellie på höger sida av bilden mellan två stolar. Hennes kroppsspråk visar på att hon inte håller med om det han säger. Stämningen förändras i och med de vinklarna och blir mer fientlig. Hammond avslutar med att säga: "Creation is an act of sheer will. Next time it will be flawless". När han säger det höjs musiken som nu består av fioler och det låter mer bestämt. Vinkeln har gått tillbaka till en halvbild där Hammond befinner sig till vänster i bilden. Glassen befinner sig i förgrunden och buffén i bakgrunden. Ellies vinkel däremot är densamma som innan – snett underifrån mellan två stolar. Hon påpekar mer aggressivt att det fortfarande är precis som lopparkusen, att allt är en illusion. Bilden går tillbaka till Hammond, fortfarande i en halvbild, där han försöker prata men blir avbruten av Ellie. Hon säger "You've never had control. That's the illusion". Ellie ses i en närbild där hon ockuperar den högra sidan av bilden. Hon fortsätter "I was overwhelmed by the power of this place but I made a mistake too. I

didn't have enough respect for that power, and it's out now". Hammond ser tagen ut när det klipps tillbaka till honom. När det klipps tillbaka till Ellie är det fortfarande en närbild på en henne. "The only thing that matters now are the people we love... Alan and Lex and Tim. John, they're out there where people are dying". Hammond förstår vad Ellie talar om eftersom vi ser hur Spielberg placerat kameran i en närbild på honom när det klipps tillbaka. Det klipps tillbaka till Ellie som försöker samla sig. Hon sträcker sig framåt, tar en bit glass och påpekar att det var gott. Det klipps tillbaka till vinkeln som visar på den storslagna buffén bakom Hammond, men den avslöjar något nytt i miljön. En stor tavla i svart med diverse dinosaurier som ser aggressiva ut befinner sig bakom honom. Scenen avslutas med att Hammond säger: "Spared no expense".

### 6.3.1. Maktkampens ände och lösningen på konflikten

I den föregående måltidsscenen befann sig Hammond på toppen av den hierarkiska stegen. Trots åtskilliga argument från de tre experterna, framförallt från Malcolm, så kunde de inte besegra honom. Ingenting farligt hade förekommit och därmed blev deras argument enbart teoretiska. De kunde helt enkelt inte bevisa något. Sedan dess har åtskilliga farliga händelser bevisat att teorierna har blivit till sanning. Nedry stängde av parkens säkerhetssystem för att han skulle kunna komma åt de värdefulla embryon som vanligtvis är inlåsta och kameraövervakade. Han stal dem och försvann ut i parken för att hinna med en båt till fastlandet. Problemet för Hammond och hans tekniker Arnold var att de inte kunde göra något annat än att kamma igenom miljontals rader av kod. Hammond försökte se till att parken blev lika automatiserad som hans lopparkus var. Han må ännu inte vara helt besegrad, men hans händer är bundna och han kan inte göra något åt saken.

När Hammond sitter i restaurangen är han nere på sina knän, en ensam herre på täppan utan någon runtomkring sig. Detta är ett ypperligt tillfälle för Ellie att slå ned honom från piedestalen och tvinga honom att se sanningen i vitögat. Liksom i föregående scen använder Spielberg kameraarbetet och miljön runtomkring för att visa kampen om makten. Genom att placera Ellie mitt emot Hammond på andra kortsidan blir hon en utmanare till honom. Under konversationen befinner sig Hammond alltid på vänster sidan av bilden och Ellie på höger för att vidare accentuera duellen som har uppstått. När samtalet startar använder Spielberg avståndsbilder för att etablera miljön och distansen mellan de två karaktärerna. När Hammond drar den personliga historien minskar avståndet mellan dem sakta. Han blir emotionell när han berättar historien som betyder något för honom och därför kommer kameran långsamt närmare honom. En gloria uppenbarar sig på hans huvud med hjälp av ljussättningen. När han frångår den sentimentala historien befinner sig kameran längre ifrån honom och glorian är försvunnen. Åskådaren kommer då längre ifrån Hammond. Kameran går istället närmare Ellie som har sett allt som har hänt. Hon såg olycksplatsen

där T-Rex attackerade bilarna och hon blev själv jagad av T-Rex. Hon har sett skräcken som Hammond inte har sett. Spielberg vill att vi ska sympatisera med Hammonds vision men däremot inte med hans beteende. Genom den resterande konversation är bilderna på Hammond halvbilder men bilderna på Ellie är närbilder. Vi kommer närmare henne och hennes synvinkel, vilket påverkar Hammond som ser tagen ut när hon argumenterar emot honom. Den sista bilden på Hammond innan den avslutade helbilden går tillbaka till en närbild på honom. Han har uppenbarligen hört henne. Han har försökt hålla kvar i parken och rättfärdiga det han har gjort men inser inte att parken är förlorad. Nu får han däremot insikten att det viktiga är att rädda de som är kvar i parken och inte att rädda parken i sig.

I *Schindler's List* (Steven Spielberg, 1993) använder Spielberg mat för att demonstrera skillnaden mellan judarna och nazisterna. Judarna svälter och sällan syns det att de äter någon mat men nazisterna kalasar på läckerheter. Spielberg korsklipper mellan grupperna för att tydligt visa skillnaderna.<sup>45</sup> Genom att använda mat på det viset blir det påtagligt, om det inte redan var det, vilka skillnader det är mellan dem rent socialt. De ligger på två helt olika nivåer och judarnas välstånd kommer inte öka så länge nazisterna har makten. I *Jurassic Park* är det givetvis en annan situation, men principen att använda maten som betydelsebärare är densamma. I den föregående måltidsscenen serverades mat som Ellie och de andra inte kan relatera till eftersom de är på ett annat socialt plan. Hammond, som anser att maten är en delikatess, befinner sig i maktpositionen, om än omtvistad. Glassen tilltalar dock Ellie då de har hamnat på samma sociala plan till följd av Hammonds nedgång. Hon, och åskådaren, kan enklare relatera till glass än chilensk havsaborre.

Miljön runtomkring dem ger även information om duellen som pågår. Borden runtomkring Hammond är alla runda men han valde det rektangulära. Han väljer det bordet för att det är där han kan regera. Ljussättningen ger olika sken på karaktärerna. Hammonds varma ljus kan liknas vid något mer drömligt, som den vision han har om parken. Ellies kalla ljus representerar hennes tankar som är grundade i verkligheten runtomkring dem. Hon har sett det brutala resultatet av en T-Rexattack. Tavlorna bakom dem talar även en hel del. Genom hela scenen är dinosauriefamiljen med i de harmoniska färgerna grönt och blått väl synliga bakom Ellie. Bakom Hammond finns däremot en stor svart vägg med dinosaurier som ser ut som att de ska gå till attack. Det är regelrätt kaos med mycket som händer vilket reflekterar hans sinnesstämning. Buffén symboliserar den extrema visionen Hammond har, där allt är i överkant. Problemet är att ingen kan njuta av maten. Alla är försvunna från ön så och nu står maten där i sin ensamhet utan någon som kan ta del av det.

När scenen börjar panorerer kameran förbi en mängd leksaker. Det för tankarna till vad

<sup>45</sup> Barr, Terry, "Eating Kosher, staying closer. Families, and Meals in contemporary Jewish American cinema". Journal of Popular Film and television [http://fiap.chadwyck.com.ludwig.lub.lu.se/fulltext/indexFullText.do?id=004/0164705&area=index&resultNum=21&queryId=../session/1428925223\\_23296&extra\\_SOURCE=config.cfg&QueryIndex=index&fromHistory=search&jid=006/0000221](http://fiap.chadwyck.com.ludwig.lub.lu.se/fulltext/indexFullText.do?id=004/0164705&area=index&resultNum=21&queryId=../session/1428925223_23296&extra_SOURCE=config.cfg&QueryIndex=index&fromHistory=search&jid=006/0000221)

Malcolm sade vid den föregående måltiden om att de har paketerat och gjort ett franchise av parken innan de ens visste vad de hade skapat. Precis som buffén som ingen som kan njuta av så kommer ingen att kunna leka med leksakerna. Hammond sitter där ensam och äter sin glass. Han har förlorat kontrollen men även viljan att fortsätta. Istället för att försöka lösa situationen frossar Hammond i sig glass och det hjälper inte situationen de är i. Han får en hjälpsam knuff av Ellie eftersom det fortfarande finns saker att göra för att hjälpa Grant och barnen. De verkar förstå varandra. När Ellie har hållit sin monolog kommer den första närbilden på Hammond sen han höll sin egna personliga monolog och det verkar som att han inser vad hon pratar om. Spielberg börjar scenen med att uttrycka Hammonds förlorade förmåga att klara av situationen genom att låta honom äta glass, något som står i kontrast till ”delikatessen” som de tidigare åt. Det faktum att Ellie sen tar och äter glassen visar att de står på samma sida när Hammond har gått ned från sin tron. De förenas eftersom de har samma mat i sina magar.<sup>46</sup> Scenen utvecklades från en tydlig oenighet mellan dem till en gemenskap istället.

Scenen är en vändpunkt för Hammond. I de efterföljande scenerna visas en starkare Hammond som är mer handlingskraftig. För att sätta igång säkerhetssystemet som Nedry tidigare stängde av måste de stänga av elen i hela parken och starta om systemet. Detta är datateknikern Arnold inte förtjust i men Hammond påpekar att ”people are dying”. Han har kommit tillbaka till verkligheten efter att ha blivit tillknuffad av Ellie och har försvunnit ut ur sin egen illusion. I *American Beauty* (Sam Mendes, 1999) finns det en liknande scen där de olika parterna sitter vid varsin sida av bordet och den hierarkiska ställningen förändras, men genom mer drastiska metoder. Lester Burnham är trött på sin fru Carolyns eviga kommenderade stil. Han ställer sig upp med tallriken i handen och kastar den mot väggen varvid både frun och dottern, som sitter i mitten på långsidan av bordet, blir helt överraskade av händelsen. Keller skriver att ”He effectively stages his domestic revolution, claiming the power previously enjoyed by his wife”.<sup>47</sup> Lester får övertaget genom sin teatralitet. Han var tvungen att ta till drastiska metoder precis som i *Jurassic Park*, där något drastiskt behövde hända för att få ned Hammonds hybris till mänskliga dimensioner.

## 6.4 Barnen i restaurangen

Grant och barnen lyckas ta sig tillbaka till turistcentret efter T-Rexattacken. Kameran står lågt vid golvet och är riktad mot dörren när Grant och barnen kommer in i restaurangen. Kameran rör sig uppåt och panorererar längs med Grant när han går mot ett av borden. Fondväggen bakom dem, där det figurerar en dinosauriefamilj, är samma som var synlig under glasscenen. En ny del av väggen

<sup>46</sup> Ferry, Jane F., *Food in Film: A Culinary Performance of Communication*, s.23

<sup>47</sup> Keller, James R., *Food, Film and Culture: a Genre Study*, s. 164

visas dock och avslöjar att en Velociraptor befinner sig på andra sidan väggen och iakttar dinosauriefamiljen. Grant sätter Tim på samma bord som Ellie och Hammond satt vid. I en närbild på de två påpekar han att Tims hår står åt alla håll och mellan dem ser vi bilden av Velociraptorn. Grant skämtar och säger ”Big Tim, the human piece of toast”. Kameran följer Grant som går ut genom dörren för att leta efter de andra. Grant öppnar dörren när Tim hoppar in i bilden så att det blir en närbild på Tim. Han tittar på något som är ur bild. Det klipps till en helbild på Tim och Lex. Även hon har fått syn på det Tim ser. Kameran panorererar med dem när de går. Bilden avslöjar att de går mot buffén som vi i den tidigare scenen såg bakom Hammond. Tim går rakt mot efterrätterna och i bakgrunden har Lex hittat något annat. Tim tar upp tårtspadarna och tittar på tårtorna med en ovisshet om vad han ska ta först. Nästa klipp blir en närbild på en tallrik fylld med grönsaker och frukt och en skål gelé vid sidan om som Lex äter. Kameran panorererar till andra sidan bordet till två halvpuddingstårter. Den fortsätter att panorera upp till Tims huvud när han tar en stor tugga av en tårta och ler. En närbild på Lex visar även hennes leende när de äter av den goda maten. I nästa klipp tittar Tim konstigt mot Lex när han tar en tugga. När det klipps tillbaka till Lex tittar hon storögt och kameran rör sig sakta in mot henne och den dallrande gelén på hennes sked. Tim tittar fortfarande konstigt på henne men i bakgrunden tornar en skugga upp, nästan perfekt arrangerad med Velociraptormålningen. Ett lågt morrande hörs, Tim vänder sitt huvud och fokus skiftar till skuggan som vi nu kan konstatera är en Velociraptor. Tim vänder tillbaka huvudet och hamnar i fokus när han flämtar.

Spielberg leker med vår uppfattning om maten som något man kan relatera till. Tidigare skrev jag om maten som något främmande som påverkar vår uppfattning. Ellie kunde inte relatera till maten hon fick serverad och det ociviliserade bordskicket från Velociraptorerna påverkar tonen som senare scener innehar. När aptitretande mat saknas i Spielbergs filmer uppfattar åskådaren att något är på tok.<sup>48</sup> Spielberg utnyttjar detta och överrumplar åskådaren med att låta barnen befinna sig i en falsk trygghet. Närbilderna på deras ansikten visar på att de inte har koll på sin omgivning eftersom de är fokuserade på maten. I *E.T* lockas E.T fram med hjälp av godsaker. På grund av det godis och mat som E.T ihärdigt trycker i sig kan åskådaren relatera till honom. Uppfattningen av honom som något främmande minskas.<sup>49</sup> Genom att låta Velociraptormålningen, som är ett olycksbådande tecken, befinna sig i bakgrunden går det att utläsa att de två barnen inte är särskilt säkra trots att de mumsar i sig godsaker. Grants replik om att Tim ser ut som en matbit är även det ett förebådande tecken på vad som kommer att hända. Ironisk nog springer de sedan in och gömmer

---

<sup>48</sup> Baron, Cynthia, Carson, Diane & Bernard, Mark, *Appetites and Anxieties: Food, Film, and the Politics of Representation*, s. 165

<sup>49</sup> Zimmerman, Steve, *Food in the movies*, andra reviderade upplagan, Jefferson, N.C.: McFarland & Co., 2010, s.355

Baron, Cynthia, Carson, Diane & Bernard, Mark, *Appetites and Anxieties: Food, Film, and the Politics of Representation*, s. 165

sig i köket, en plats där måltiden tillagas. Problemet är att det nu som är de som är måltiden<sup>50</sup>. De lyckas dock ta sig oskadda förbi Velociraptorerna och möter upp Grant och Ellie.

## 7. Dinosauriernas Måltider

### 7.1 Första mötet med Brachiosaurus

När vi talar om måltider i film tänker vi främst på hur människor äter, men i *Jurassic Park* spelar även dinosauriernas ätande en stor roll. I det första mötet med dinosaurierna blir alla karaktärerna överväldigade över vad de får se. De blir helt andlösa när de ser den gigantiska dinosaurien Brachiosaurus. Till och med skeptikern Malcolm blir tagen av vad han får se och säger ”You crazy son of a bitch, you did it”. Scenen är inte enbart till för att lamslå karaktärerna eller åskådarna. Den sätter igång den första fasen där vi vill veta mer om dinosaurierna och får reda på hur de gjordes. De andra faserna är däremot inte lika ljusa.

Efter att karaktärerna har landat på ön sätter de sig i två bilar och kör iväg. Bilarna kör upp för en kulle och kameran panorerer när de kör förbi. Musiken är munter och äventyrslysten. I en helbild kommer Hammonds bil närmare kameran och han säger till chauffören att stanna. Hans blick är riktad mot något ur bild. Donald, som också är med i fordonet, har däremot sitt huvud riktat rakt ned mot några dokument. Musiken tystnar och det klipps till en likartad bild på den andra bilen som rör sig mot kameran. Ellie har sitt huvud riktat ner mot en stort löv och säger att det inte borde existera. Grant och Malcolm sitter i fordonets baksäte. Vinkeln klipps till en sidobild på bilen. Kameran zoomar in på Grant som har fått syn på något ur bild. Musiken kommer tillbaka men den är nu mer återhållen. Det klipps till en bild ovanifrån på Grant som reser sig upp i fordonet och tar av sig solglasögonen. Kameran följer med huvudet till en närbild. Det klipps till en halvbild på Ellie, sedd genom fönsterrutan, som fortfarande har fokus på lövet hon håller i. I en ny vinkel följer kameran Grants hand som är på väg mot Ellie. I en ny sidovinkel på Ellie vrider Grant hennes huvud mot kameran och hennes ansiktsuttryck är förbluffat. Kameran följer med henne när hon reser sig upp och tar av sig solglasögonen. Ellie och Grant möts i en närbild. De stirrar på något som åskådaren inte kan se men troligtvis vet vad det är. Det är snillrikt regisserat av Spielberg som låter kameran vara riktad mot människorna en längre tid innan han visar dinosaurien.<sup>51</sup> I en avståndsbild med bilen i förgrunden på vänster sida ser vi den första dinosaurien, en Brachiosaurus, framför dem på höger sida. Vi hör dess läte och John Williams musik drar på de romantiska stråkarna. Kameran panorerer upp eftersom hela dinosaurien inte får plats i bilden. När kameran

<sup>50</sup> Pomerance, Murray, ”Digesting Steven Spielberg”. Film International [http://fiarf.chadwyck.com.ludwig.lub.lu.se/fulltext/indexFullText.do?id=004/0352735&area=index&resultNum=13&queryId=../session/1428925223\\_23296&extra\\_SOURCE=config.cfg&QueryIndex=index&fromHistory=search&jid=006/0000138](http://fiarf.chadwyck.com.ludwig.lub.lu.se/fulltext/indexFullText.do?id=004/0352735&area=index&resultNum=13&queryId=../session/1428925223_23296&extra_SOURCE=config.cfg&QueryIndex=index&fromHistory=search&jid=006/0000138)

<sup>51</sup> King, Geoff, *Spectacular Narratives: Hollywood in the Age of the Blockbuster*, London: Tauris, 2000, s. 43

avslöjar huvudet när dinosaurien ett träd och tar ett bitt ifrån det. Kameran placeras i en ny vinkel som befinner sig på avstånd, snett till vänster framför bilarna. Grant och Ellie hoppar ut. Kameran panorerer längs med dem när de går mot dinosaurien. I förhållande till dinosaurien upplevs Grant och Ellie som extremt små. I en ny vinkel går Hammond mellan bilarna med ett stort leende på läpparna. Brachiosuarusen gör ett dovt och högt läte. Kameran följer Hammond men stannar till på Malcolm som sitter kvar i bilen och säger ”You did it. Crazy son of a bitch, you did it”. Det klipps till en ny vinkel som är riktad från marken upp mot Grant och Ellie. En liten del av dinosauriens svans är synlig på höger sida av bilden när de två går närmare den. Kameran riktas rakt upp för att få med så mycket av dinosaurien som möjligt. Vinkel påminner om Velociraptorscenen där kon var upphängd i en sele och Grant och Hammond stod under den, som tas upp senare. Brachiosuarusen tar ett stort bitt från trädet. Musiken börjar sakta bli högre. Kameran byter position och befinner sig lite ovanför Grant och Ellie som kisar upp mot dinosaurien. Hammond kommer in i bilden och ställer sig mellan dem. Musikens volym ökar ännu mer tills en ny vinkel uppenbarar sig. Det är en lång avståndsbild på dinosaurien. I förgrunden syns de tre karaktärerna. Brachiosuarusen vrålar ut sitt dova läte, tar sats och ställer sig upp på två ben. Den tar ett stort bitt från trädets topp och faller ner frambenen som skakar om marken. Allt sker till John Williams klassiska musik.

Det är ett mästerligt arbete med att hålla tillbaka kameran och inte avslöja allt på en gång för åskådaren. Resultatet blir att ett starkare intryck när dinosaurien slutligen avslöjas men för den här uppsatsen är det inte det mest intressanta. Det är snarare hur Spielberg använder dinosaurien och varför. Detta är enskilt en av de mer klassiska scenerna i filmen tillsammans med T-Rexattacken. Spielberg visar dinosaurien i sitt rätta element genom låta den äta. Den visar sitt rätta jag och karaktärerna blir förbluffade över vad de ser. Det är ett mästerligt drag från Hammonds sida som låter dem dras in i den potential som parken har. Vi kan också se dinosauriens fredliga intentioner. Den attackerar inte eftersom människan inte ingår i djurets måltid. Scenen lämnar precis rätt eftersmak för att karaktärerna ska bli intresserade av att se mer. Scenen hade lämnat en mer bitter eftersmak ifall det hade varit en köttätares måltid.

Scenen visar dinosaurien när den äter på ett stillsamt och civiliserat vis. Hade Hammond först visat en köttätare såsom Velociraptorerna hade karaktärernas intryck av dinosaurier blivit förorenat. De hade sett hur ociviliserade Velociraptorerna är. Hammond visar dock en mer fredlig varelse först så att de inte blir avskräckta redan från början. Karaktärerna kan lättare relatera till varelsen eftersom den ger ett mer fridsamt intryck. Varelsens bordskick är mer likt människans civiliserade bordskick. Intrycket av någon som äter civiliserat blir bättre än någon som äter ociviliserat och tar en ny tugga innan den ens hunnit svälja som Nedry gjorde. Första gången Nedry visades hällde han i sig sin mat och hade stora portioner av mat vid sig. Precis innan den scenen



klipps tar han en tugga av en frukt och det sprutar fruktsaft vilket ger ett ogynnsamt intryck av hans bordskick.<sup>52</sup> Intrycket av Nedry blir negativt precis som det första intrycket av Velociraptorerna. Om exempelvis ljudbilden i Velociraptorscenen, som vi ska se i nästa avsnitt, inte varit fullt så aggressiv hade det negativa intrycket bestått eftersom vi ser karaktärernas förfärade ansiktsuttryck. Om John Williams storslagna och svepande musik inte varit med i det första mötet med Brachiosaurus hade intrycket av något positivt ändå bestått. Vi ser dinosaurien som en fridsam varelse som äter mat på ett fredligt sätt men musiken betonar varelsens fredlighet ännu mer. Det ger ett bättre inverkkan på hur vi tar emot djuret. Det första mötet ger därmed en mersmak för karaktärerna som vill se mer av parken.

## 7.2 Velociraptorerna

Viljan att se mer av parken minskas lite i och med denna scen. Efter att de har fått veta hur kloningsprocessen går till får gästerna se hur Velociraptorerna utfodras med en ko. Det börjar med en avståndsbild för att etablera geografin i scenen. Det är soligt ute och i bakgrunden kan vi se skogbeklädda berg. I större delen av bilden kan en inhägnad beskådas. Den är inte mer än cirka sex meter bred med en hög betongvägg som har ett ännu högre elstängsel. Nere till vänster i bilden står Grant som en referenspunkt för inhägnadens storlek. När det klipps från föregående scen till denna hör vi en Velociraptor skrika för att etablera vad som finns i inhägnaden. Nästa vinkel består av en halvbild på Hammond, Ellie, Donald och Malcolm som går mot kameran när den rör sig bakåt. Grant kommer in i bilden med blicken fokuserad på inhägnaden. Hammond säger att de ska äta lunch innan bilturen i parken börjar men Grant verkar inte lyssna. Han frågar istället vad de gör och ett ljud hörs. Innan Hammond svarar byter vinkeln till en ko som hissas upp i en sele. Tillbaka i föregående vinkel svarar han glatt: "Feeding them". Vinkeln klipps tillbaka till kon men kameran följer inte med den upp i luften utan åker nedåt, riktad mot kon. Grants kropp agerar som ett verktyg för att se hur högt upp kon är. Hammond är med i sidan av bilden och påpekar att kocken har förberett en god måltid. Han tittar på kon ovanför honom och frågar om de ska gå. En ny vinkel visar underifrån hur kon hissas ner i inhägnaden. Mellan kameran och kon ser vi en hel del vegetation nere i inhägnaden.

Grant och Ellie springer uppför en trappa för att se när kon sänks ner. Det klipps till en ny vinkel där kameran panorerer runt kon som sänks ner in i vegetationen. Kameravinkeln byter till en bild inne i inhägnaden med kameran riktad upp mot Grant som nästan är helt skymd av bladen och grenarna. Vegetationen börjar röra på sig. Det klipps till en bild som är från Grants synvinkel, ner in i inhägnaden. Kameran panorerer snabbt till ena hörnet och vi hör hur Velociraptorerna skriker

<sup>52</sup> Poole, Gaye. *Reel Meals, Set Meals: Food in Film and Theatre*, s. 84-85

medan kon skriker av smärta. Vegetationen fladdrar likt som i en storm. Spielberg klipper till reaktionsvinklar från karaktärerna som vi knappt kan se på grund av de rasslande bladen. Donald ser förfärad ut, likaså gör Malcolm och Ellie ser äcklad ut.

Ljuden från djuren dör ut och det klipps tillbaka till en sidobild på gruppen. Kameran fokuserar på Hammond som tittar mot Grant. Malcolm står bakom honom och tittar ner, fortfarande skärrad över det han sett. Ellie och Grant befinner sig i förgrunden och är ur fokus. Kameran rör sig bakåt och Ellie visar sig än vara skärrad. Grant tittar däremot ner i fascination över vad han sett. En röst säger ”They should all be destroyed”. Kameran klipper till Muldon, parkens föreståndare, som går upp för trappan i en sidobild. Kameran panorerar med honom när han går mot gruppen. Grant som stod mitt i gruppen möter honom och frågar direkt om Velociraptorerna. Han säger att de kan springa i 100 km/h på öppen yta. Ellie tittar ner mot marken och bearbetar denna information. Det klipps till en vinkel som utesluter Donald ur bilden. Ellie och Grant ockuperar respektive sida av bilden med Muldon och Hammond vid sidan om dem och Malcolm fångad i mitten. Muldon påpekar att en av Velociraptorerna är särskilt smart och har börjat attackera stängslet. Därför var de tvungna att mata dem på det här makabra sättet. Efter en stund hör de ett ljud och vänder sig om. Genom en ny vinkel ser vi att selen dras upp ur inhägnaden, helt sönderriven. Det klipps tillbaka till en halvbild på Malcolm, Hammond, Ellie och Donald. Hammond vänder sig om tittar runt på de andra och frågar med ett glatt leende: ”Yes. Well, who's hungry?”. De andra tre karaktärerna visar dock inte glädjekänslor utan de förefaller snarare bestörta över vad de sett. När det klipps mot den andra vinkeln som vetter mot Grant och Muldon kan man tydligt se hur Grant blir illamående av tanken på mat.

### 7.2.1. Velociraptorernas förfrämligande funktion

I den här scenen stöter karaktärerna för första gången på den väldiga kraft dinosaurierna besitter. De är med om något som de inte har varit med om innan. Spielberg väntar med att exponera djuren likt hajen i *Jaws*. Resultatet är att djuren blir ännu mer skrämmande. Genom att dölja djuren blir det ett större fokus på ljudet som ett förhöjande fenomen. I *Jaws* fick Spielberg lägga tyngden på musiken för att få hajen vara mer skräckinjagande i kombination med risken att karaktärerna närsomhelst kan bli dödade av den osynliga hajen. Här är karaktärerna skyddade av ett stängsel, även om dinosaurierna faktiskt, som Muldon påpekar, har försökt ta sig ut. Själva inhägnaden förstärker känslan av att det här är farliga djur med tjock betong och höga elstängsel. Genom att anspela på deras otäcka ljud blir det ännu mer skräckinjagande än om de hade varit synliga. Det bästa är att låta åskådaren själv, med hjälp av reaktionerna från karaktärerna och ljudet, fantisera hur det egentligen såg ut när Velociraptorerna åt. Vi ser aldrig hajen i början av *Jaws* för att inte för tidigt stilla vår

hunger att se djuret.<sup>53</sup> När Velociraptorerna senare i filmen presenteras visuellt blir åskådaren mer exalterad på grund av den väntan som krävdes för att få se deras brutalitet. När de för första gången syns i helbild ser åskådaren Velociraptorernas obarmhärtighet när de dödar Muldon.

Velociraptorerna och sättet de äter på i denna scen är inte bara främmande för karaktärerna utan djuren i sig blir främmande för åskådaren då de aldrig syns. Vår fantasi begränsas inte, vilket stärker effekten.<sup>54</sup>

Spielberg lyckas med det hela genom en eskalation av Velociraptorernas läte och genom rörelsen i vegetationen. När kon hissas ner hör vi enstaka ljud från naturen såsom syrsor och enstaka fågelläten. Det är en väldigt lugn ljudbild, men när kon är nerhissad så den knappt syns längre klipps det tillbaka till karaktärerna. Prasslet av vegetation ökar och man kan se hur grenarna börjar skaka allt mer. Ett lågt ljud från en Velociraptor kan höras och det låter som att den springer. När det klipps tillbaka till en vinkel som är riktad ner i inhägnaden kommer ett gällt men högt skri från en Velociraptor och ljudet av ett kraftigt bett hörs. Kons läte blir mer stressat och ljudbilden blir kaosartad. Det hörs gälla och öronbedövande skrin från Velociraptorerna. När vinkeln byts till karaktärernas reaktioner består ljudbilden av flertalet aggressiva och våldsamma Velociraptorläten när de äter kon. Ljudbilden återfår sitt lugn när vinkeln försvinner bort från inhägnaden och tillbaka till karaktärerna i halvbilder. För att få bästa effekt i den här scenen krävs det att Spielberg förlitar sig på ljudet för att få fram sitt budskap om Velociraptorernas brutalitet. I en intervju påpekade David Lynch hur viktigt ljudeffekter är för att dra in åskådaren i filmens värld.<sup>55</sup> Med hjälp av ljudbilden blir vi just det – indragna in i filmen. Vi blir aldrig varse visuellt hur det ser ut när dinosaurierna äter men åskådaren kan själv fantisera det med hjälp av ljudbilden.

Tillsammans med den nästkommande scenen kan man få en inblick i hur resten av filmen kommer att se ut. Jag konstaterade tidigare hur det faktum att Ellie grimaserar när hon får maten serverad kan vara ett förebådande. Scenen ger även förebådande tecken med Velociraptorernas ociviliserade bordskick och underliga matningsteknik. Genom att låta karaktärerna åskåda den brutalitet som Velociraptorerna har när de förtär en måltid kan vi se hur främmande djuren är för dem. Själva processen att hissa ner en ko ner i inhägnaden för matning är inget vanligt och etablerat sätt att mata djur på. I början av scenen, när gruppen går mot kameran och Grant kommer in i bilden får han fråga vad det är som pågår eftersom att han inte inser att de ska använda kon som föda. När Hammond svarar ”Feeding them” så vänder Ellie sitt huvud mot Hammond med en förvånad min och Malcolm tittar misstänksamt upp mot kon. För Hammond är det inget speciellt konstigt. Han

<sup>53</sup> Pomerance, Murray, ”Digesting Steven Spielberg”. Film International [http://fiat.chadwyck.com.ludwig.lub.lu.se/fulltext/indexFullText.do?id=004/0352735&area=index&resultNum=13&queryId=../session/1428925223\\_23296&extra\\_SOURCE=config.cfg&QueryIndex=index&fromHistory=search&jid=006/0000138](http://fiat.chadwyck.com.ludwig.lub.lu.se/fulltext/indexFullText.do?id=004/0352735&area=index&resultNum=13&queryId=../session/1428925223_23296&extra_SOURCE=config.cfg&QueryIndex=index&fromHistory=search&jid=006/0000138)

<sup>54</sup> Dykhoff Klas, *Ljudbild eller synvilla?: en bok om Filmljud och ljuddesign*, Malmö: Liber ekonomi 2002, s. 53

<sup>55</sup> David Lynch ”Action and reaction”, i *Soundscape: the School of Sound lectures*, red. Sider, Larry, Freeman, Diane & Sider, Jerry, London: Wallflower Press 1998-2001, s. 52

frågar om de ska gå vidare och äta lunch varvid Grant bestämt går mot inhägnaden. Spielberg förstärker den nonchalans som Hammond visar när han säger att kocken har förberett en god lunch till dem genom att placera kameran nere på marken och rikta den rakt upp mot kon. I första mötet med Brachiosaurusen använder Spielberg en liknande vinkel för accentuera storleken på dinosaurien, men i denna scen blir det istället en bisarr känsla när Hammond pratar om lunch när det hänger en ko precis ovanför dem.

Det är först här som experterna inser den kraft som dinosaurier har och vilken skada de kan orsaka. Bordskicket som djuren har är främmande för karaktärerna som är förfärade över vad de ser. Mötet med Velociraptorerna har öppnat deras ögon och en rädsla för den fara som parken förfogar över blir påtaglig. Till skillnad från mötet med Brachiosaurusen finns det en reell rädsla över kraften som djuren har efter att de bevittnat vad som händer när en levande varelse blir uppäten. I nästa scen kommer den första diskussionen mellan karaktärerna och de blir oeniga om parken, vilket togs upp tidigare i texten.

### **7.3 Andra mötet med Brachiosaurus**

Efter att Grant har lyckats få ner Tim från trädet efter T-Rexattacken bestämmer Grant, Lex och Tim sig för att vila över natten och går upp i ett nytt träd. De sätter sig ner och barnen lutar sig mot Grant på varsin sida om honom. Framför dem, i ett stort träsk, befinner sig en stor hjord av Brachiosaurus. Lex blir lite rädd för dem, vilket är begripligt efter vad de har varit med om. Grant lugnar henne genom att säga att han håller sig vaken hela natten och håller vakt. Innan scenen fortsätter bryter Spielberg upp den genom att först visa glassmåltiden. Direkt efter glassmåltiden återkommer han till det andra mötet med Brachiosaurus. Det är en helbild på den delen av trädet som de befinner sig i och kameran rör sig sakta in mot dem. Musiken är lugn och melankolisk, ljudbilden likaså med en del fågelläten. De ser alla ut att sova. Efter några sekunder kommer en Brachiosaurus in från höger och biter av en gren. I en ny närbild på Grant med barnen i famnen ser man att han vaknar upp. Han drar upp mungiporna och musiken får en mer magisk ton. Lex vaknar upp och märker av dinosaurien och blir rädd. I en ny helbild på dem rör hon sig bakåt på grenen och dinosaurien tar ett nytt bett på grenarna bredvid dem. Lex skriker "Go away" och Grant försöker lugna henne med att påpeka att det är en Brachiosaurus. Tim säger till henne att det är en "Veggie-saurus" för att sansa henne eftersom att hon själv är vegetarian. Grant reser sig upp. Det klipps till en halvbild på Lex som upprepar "Veggie-saurus" för att försöka lugna sig själv. I en halvbild ser vi dinosauriens huvud ta upp halva bilden medan barnen ockuperar den lägre vänstra delen. Åskådaren får en bra aning om hur gigantisk varelsen är jämfört med karaktärerna.

I en halvbild på Grant ser vi att han har fattat tag en stor gren. I en vinkel från bakom

Grants axel tittar Brachiosaurusen på dem tills vinkeln byter till en sidobild. Dinosaurien gör ett högt snäsigt ljud som får barnen att hålla för öronen innan den hugger tag i grenen. Grant fortsätter kämpa för att inte släppa grenen. I en halvbild på Lex ser vi hur rädslan har övergått till en mer nervös glädje. Tillbaka till sidovinkeln lyckas Grant dra till sig dinosaurien. Han och Tim börjar klappa den. Det klipps till en vinkel som är ännu närmare dem. Dinosaurien tar upp större delen av bilden och äter på grenen som Grant höll. Grant och Tim klappar den ömt medan Lex befinner sig bakom dem. Tim påpekar att det ser ut som att den har en förkylning och Lex frågar om hon kan klappa den. Grant svarar med att hon kan föreställa sig den som en stor ko. Tillbaka i sidovinkeln försöker Lex nå dinosaurien men den drar tillbaka huvudet ut ur bild. I en halvbild på Lex kryper hon ut på kanten av trädet och försöker locka dit den. I en överblicksbild riktad mot dinosaurien där karaktärerna är till vänster kan vi se hela huvudet och halsen på varelsen. Tim påpekar att dinosaurien ser förkyld ut vilket bevisas när den nyser och sprutar slem på Lex. Tim avslutar scenen lite komiskt när han säger: ”God bless you”.

Liksom det första mötet med Brachiosaurusen står den här scenen ut då den består av godhet från bägge sidor. Trots allt hemskt som händer på ön så finns det fortfarande godhet. Scenen blir en bra befrielse från alla de hemskheter och diskussioner som har uppstått. Åskådaren behöver bli påmind om godheten bland dinosaurierna och få tillbaka känslan som det första mötet gav. Spielberg tar hjälp av maten som ett sammanbindande medel för att återfå den känslan. Ett dunkelt skimmer uppstår av dimman och accentueras av bakljus. Med John Williams musik i bakgrunden uppstår det en magisk känsla av ett drömligt landskap, lite likt Spielbergs egna *Hook*. Både dinosaurien och de tre karaktärerna blir sammanförda med hjälp av vinklarna som under den större tiden låter alla dela bilden tillsammans. De är inte blockerade av vegetation eller en kaosartad ljudbild som under Velociraptorscenen och vädret är inte så förebådande som stormen under T-Rexattacken. Scenen ger istället en romantisk bild av situationen.

Scenen tillför en oskyldighet. Det värsta som händer är att Lex blir täckt av snor, en komisk olycka som står i stark kontrast till vad som händer när en köttätare är med i bilden. Med hjälp av maten får de en kontakt med dinosaurierna de inte annars hade haft. Det påminner om scenen i *Jaws* när Brody är hemma vid middagsbordet efter en tuff dag där inget har gått hans väg. Borgmästaren har nekat förslaget om att stänga stränderna och ett barn har blivit dödat av hajen. Han sitter där vid bordet, tagen och trött. Vi hör ljudet av ett melankoliskt pianospel. Hans son sitter bredvid honom vid bordet och imiterar hans rörelser. Efter ett tag märker Brody vad hans son gör och han får ett leende på läpparna. Han sträcker sig fram till pojken och säger ”Come on, give us a kiss”; Pojken frågar varför och svaret blir ”Because I need it”. Den sortens replik uttalas aldrig under scenen i *Jurassic Park* men principen består. Brody behövde pojkens kärlek efter en

mödosam dag precis som de tre karaktärerna behöver den kärleksfulla stunden med dinosaurien efter sin dag. Måltiden hjälper dem att få en välförtjänt stund med något kärleksfullt som fyller på deras krafter.

## **8. Måltidens funktion i filmens narrativ**

Om alla beskrivna scener studeras tillsammans kan man se hur i en stor del av filmen som mat är ett viktigt motiv samt att viktig information förmedlas med hjälp av mat. Måltiden är en viktig byggsten i filmen vars stämning förändras tillsammans med det som händer i måltidsscenerna. Det är först efter Nedrys scen som åskådaren får veta att något utanför det ordinära kommer att hända och att det troligtvis kommer få ödesdigra konsekvenser. Den förebådande informationen finns även i de två senare måltidsscenerna med Velociraptorerna och den första måltiden på ön. Innan dess frambringar presentationen av den första dinosaurien en mer positiv känsla av upprymdhet. De upplever något extraordinärt som de aldrig ens hade kunnat drömma om. Spielberg utnyttjar ett storslaget ackompanjement skrivet av John Williams. De entusiastiska känslorna flödar hos karaktärerna på grund av de främmande djuren. Något som väcker nyfikenhet när de går runt i laboratoriet och betraktar kloningsprocessen. Malcolms tvivel om parken etableras en aning. I nästa scen börjar dock sinnesstämningen att ändras till det negativa när de iakttar Velociraptorernas måltid. Bemötandet blir inte som i det första mötet med Brachiosaurus. Scenen blir aldrig storslagen med ståtlig musik eller med stora öppna ytor bakom karaktärerna, utan allt utspelas på en liten plats. Vi får bara höra men inte se Velociraptorernas skoningslöshet vilket tyder på att de kommer tillbaka senare i filmen. Den första måltiden på ön sätter helt stopp för hänförelsen och den grymma verkligheten kommer ifatt. Hammond kunde tidigare stoltsera med sina bedrifter men i och med diskussionen han har med Malcolm och de filmiska verktyg som Spielberg använder sig av resulterar i att Malcolm vinner diskussionen och Malcolms farhågor kommer bli till sanning.

I de annalkande scenerna visas sällan några dinosaurier. När de kommer till Triceratopsinhägnaden visar det sig att Triceratopsen är sjuk. Vädret börjar bli dåligt och på väg tillbaka till turistcentret fastnar bilarna utanför T-Rexinhägnaden varvid den kända scenen när dinosaurien attackerar och Donald dör. Sedan middagen har den negativa atmosfären eskalerat och kulminerar med denna attack. Det som Hammond har stått för har försvagats, men Spielberg räddar honom med hjälp av Ellie. Hon låter honom förstå att parken är bortom räddning. Hammond når en sorts katarsis och scenen med Grant och barnen som matar dinosaurien förlänger den muntra stämningen innan det återvänder tillbaka till en mer skräcklagen ton. T-Rex var den andra aktens fiende men i den tredje akten tar den ett steg tillbaka och låter Velociraptorerna agera som den

primära fienden. Deras våldsamma krafter släpps nu lösa efter de förebådande antydningarna i första akten. Velociraptorerna attackerar och dödar Muldon. Ellie undkommer nätt och jämnt och lyckas låsa in en av dem. Grant och barnen lyckas ta sig tillbaka till turistcentret och när Grant är ute och letar stöter han på Ellie som har tagit sig tillbaka dit efter Velociraptorattacken. Det börjar bli bättre för dem. Tim och Lex äter godsaker inne i restaurangen. Likt den förra akten, som avslutades med två mer positiva måltidsscener, får åskådaren intrycket av att allt börjar bli bättre. Spielberg lurar in åskådaren i den falska tryggheten och utsätter karaktärerna för ännu ett angrepp från Velociraptorerna. Till slut undkommer karaktärerna med stor hjälp från T-Rex.

Måltiden har en betydelsefull roll i filmen. Den delger inte bara exposition utan förbereder även åskådaren för det som händer närmast. Tillika agerar måltidsscenerna som ett bindande medel mellan akterna. Matningen av Velociraptorerna och första måltidsscenen förbereder åskådaren för nedgången som kommer. Velociraptorscenen förebådar också den brutalitet som visas när de senare i filmen attackerar människorna. Glassmåltiden ger nytt liv till åt Hammond och Brachiosuarusscenen ger likaså nytt hopp till Grant och barnen som har kämpat för att överleva. Det uppstår ett samarbete mellan Hammond och Ellie. Relationen blir harmonisk precis som Grant och barnens relation med dinosaurierna blir. Det är lätt att glömma bort den episka känslan som uppstod vid det första mötet efter den brutala attacken. Den romantiska bilden av dinosaurierna kommer tillbaka och påminner dem om storheten som finns på ön. De scenerna fungerar även som ett medel för att låta åskådaren skaka av allt hemskt som har hänt och låta dem pusta ut lite.

Spielberg använder sig av liknande måltidstekniker som i sina andra filmer, exempelvis *Jaws* och *Indiana Jones*. Det jag har visat här är hur en tillsynes betydelselös del som en måltid i själva verket har en vital roll i *Jurassic Park*. Måltiderna är fler än vid en första anblick och de har ofta en förebådande ton. Måltider kan vara ett förekommande fenomen i film där de utmärker en övergång mellan olika tonlägen eller skeden<sup>56</sup>, något som Spielberg tydligt demonstrerar. Maten åskådliggör olika karaktärers nedfall och förtvivlan<sup>57</sup> som med Hammond i glasscenen. Spielberg använder stundom måltiden som ett medel för att störa händelseförloppet genom att låta måltiden bli avbruten, till exempel när barnen mumsar i sig av buffén. Detta skapar en negativ inverkan på det som kommer efter.<sup>58</sup> Denna inverkan blir särskilt påtaglig när karaktärernas diskussioner inte får en ordentlig resolution under den första måltiden på ön. De har en livlig debatt som sedan blir tvärt avbruten och de kan inte ens förtära maten. Scenen hade inte behövt vara negativ trots att måltider

<sup>56</sup> Nicholson, Mervyn, "My dinner with Stanley: Kubrick, food, and the logic of images". Film International [http://fiarf.chadwyck.com.ludwig.lub.lu.se/fulltext/indexFullText.do?id=004/0178779&area=index&resultNum=19&queryId=../session/1428925223\\_23296&extra\\_SOURCE=config.cfg&QueryIndex=index&fromHistory=search&jid=006/0000236](http://fiarf.chadwyck.com.ludwig.lub.lu.se/fulltext/indexFullText.do?id=004/0178779&area=index&resultNum=19&queryId=../session/1428925223_23296&extra_SOURCE=config.cfg&QueryIndex=index&fromHistory=search&jid=006/0000236)

<sup>57</sup> Bower, Anne "Watching Food" i *Reel Food: Essays on Food and Film*, Bower, Anne (red.) s. 3

<sup>58</sup> Michael Ashkenazi "Food, Play, and the Image of Japan in Itami Juzo's *Tampopo*" i *Reel Food: Essays on Food and Film*, Bower, Anne (red.) s. 57

lätt kan visa sig bli ett slagfält mellan karaktärer.<sup>59</sup> I glassmåltiden har Hammond och Ellie en strid mellan varandra om deras överlevnad och det gäller för honom att se sanningen i vitögat. Eftersom de inte blir avbrutna kan striden bli avslutad och ett nytt hopp tänds.

## 9. Återkoppling till tidigare forskning

Texterna ur *Appetites and Anxieties* om mat i Spielbergs filmer stämmer överens med hur han använder måltiden i *Jurassic Park*. Maten har kanske en mer varierad betydelse i *Jurassic Park* än i de Spielbergfilmer som tas upp, men författarnas teorier stämmer väl in i på hur själva måltiden förmedlas. Deras slutsats är att genom regissörers sätt att visa måltider, inklusive Spielberg, visas deras ideologiska, känslomässiga eller stilistiska åsikter och förmågor.<sup>60</sup> I den första måltiden visar Spielberg vart han står. Han lägger sig närmare Malcolm, som har en mer antikapitalistisk och teknikfientlig åsikt. Spielberg nedvärderar däremot inte Hammond, vilket visar på hans sentimentalitet både här och i glassmåltiden samt i Brachiosaurusscenen med dess likhet till *Jaws*.

I sin slutsats skriver Ferry om hur mat förkroppsligar makt och därmed får en viktig roll inom den sociala ställningen.<sup>61</sup> Det Ferry skriver passar väl in i hur maten visas i *Jurassic Park*. Den fina maten i första måltiden och själva bordsplaceringen är ett bra exempel på hur måltiden används för att visa makt.<sup>62</sup> Matens relation till social status som *Reel Meals, Set Meals* tar upp<sup>63</sup> finns även i *Jurassic Park*. Mellan den första måltiden och glassmåltiden har Hammond gått från en högre status i form av chilensk havsabborre till en lägre status med den enkla glassen. Nedrys ociviliserade bordskick ger honom ingen vidare hög social status. I en scen innan gruppen åker iväg på rundturen ser vi en diskussion mellan Hammond och Nedry som visar deras sociala status. Hammond står på en avsats och tittar ner mot Nedry för att tydliggöra skillnaden. Precis som i Kellers text om Le Grande Bouffé visar måltiden också på Hammonds dekadens när han försökte bygga en park som han inte har kontroll över.

Med hjälp av teorierna om utopisk och dystopisk mat i *Appetites and Anxieties* har jag kategoriserat scenerna i enlighet med vad de förmedlar och om maten är av godo eller ondo. Vad som skiljer sig från den tidigare forskningen är att jag behandlar vad måltiden betyder för filmen gällande dess estetik och struktur. Ferry är den enda som går in i mer detalj på hur filmskaparen använder visuella medel för att få fram de gömda åsikter som karaktärerna har i sin analys av *Age of*

<sup>59</sup> Baron, Cynthia, Carson, Diane & Bernard, Mark, *Appetites and Anxieties: Food, Film, and the Politics of Representation*, s. 27

<sup>60</sup> Baron, Cynthia, Carson, Diane & Bernard, Mark, *Appetites and Anxieties: Food, Film, and the Politics of Representation*, s. 178

<sup>61</sup> Ferry, Jane F., *Food in Film: A Culinary Performance of Communication*, s. 81

<sup>62</sup> Keller, James R., *Food, Film and Culture: A Genre Study*, s. 81

<sup>63</sup> Poole, Gaye. *Reel Meals, Set Meals: Food in Film and Theatre*. s. 94-97



*Innocence*.<sup>64</sup> I tidigare forskning ligger fokus snarare på att berätta vad måltiden betyder för filmen och det kulturella värdet som maten har och de sociala problem som måltider kan förmedla, exempelvis som i *Soul Food* eller *Eat Drink Man Woman*. Det kan vara exempelvis som i *Eat Drink Man Woman*, där matkulturen har en stor påverkan på huvudkaraktärens döttrar och hur de går ifrån den kinesiska kulturen till den västerländska kulturen.<sup>65</sup> Resultatet av den tidigare forskningen har här använts för att förstå måltidens värde. Vad som också är intressant är att *Appetites and Anxieties* har skrivit en del om Spielberg, men inte använt sig av *Jurassic Park* trots att den har visat sig vara ett ypperligt exempel på användning av mat och måltider i film.

*Jurassic Park* må vara en blockbuster med actionscener som sin stora säljpunkt, men det betyder inte att filmen enbart lever på det. De små karaktärsmomenten vid de olika middagsborden är av stor betydelse för att hålla ihop filmens actionscener och dess tematik. Genom att analysera måltiderna visuellt så har deras signifikans ökat ordentligt eftersom de har visat sig vara viktiga för filmens struktur. Den använda infallsvinkeln ger i ljuset av tidigare forskning en ny bild av *Jurassic Park*. Rebecca Epstein skrev i sin text om mat i *Pulp Fiction* (Quentin Tarantino, 1994): "Film's food enriches our reception of the film and its generic codes".<sup>66</sup> I linje med detta har *Jurassic Park* visat sig vara ett bra exempel på hur måltider kan användas för att fördjupa förståelsen av filmen.

---

<sup>64</sup> Ferry, Jane F., *Food in Film: A Culinary Performance of Communication*, s. 26

<sup>65</sup> Keller, James R., *Food, Film and Culture: a Genre Study*, s. 170

<sup>66</sup> Rebecca L. Epstein "Appetite for Destruction Gangster Food and Genre Convention in Quentin Tarantino's *Pulp Fiction*" i *Reel Food: Essays on Food and Film* Bower, Anne (red.), s. 196

## 10. Referenser

### 10.1. Tryckta Källor

- Bamwell, Jane, *Production Design: Architects of the Screen*, London: Wallflower 2004
- Baron, Cynthia, Carson, Diane & Bernard, Mark, *Appetites and Anxieties: Food, Film, and the Politics of Representation*, Detroit: Wayne State University Press 2014
- Boswell, Parley Ann, "Hungry in the Land of the Plenty: Food in Hollywood Films" i *Beyond the Stars. The Material World in American Popular Film*, red. Loukides, Paul & Fuller, Linda K., Bowling Green: Bowling Green Univ. Popular Press, 1993
- Bower, Anne (red.) *Reel Food: Essays on Food and Film*, New York: Routledge 2004
- David Lynch "Action and reaction", i *Soundscape: the School of Sound Lectures*, red. Sider, Larry, Freeman, Diane & Sider, Jerry, London: Wallflower Press 1998-2001
- Dykhoff Klas, *Ljudbild eller synvilla?: en bok om filmljud och ljuddesign*, Malmö: Liber ekonomi 2002
- Ferry, Jane F., *Food in Film: A Culinary Performance of Communication*, New York: Routledge 2003
- Keller, James R., *Food, Film and Culture: A Genre Study*, N.C.:McFarland & Co., Jefferson 2006
- King, Geoff, *Spectacular Narratives: Hollywood in the Age of the Blockbuster*, London: Tauris, 2000
- Montanari, Massimo, *Food is Culture*, New York: Columbia University Press, 2006,
- Poole, Gaye . *Reel Meals, Set Meals: Food in Film and Theatre*. Sydney: Currency Press 1999
- Shay, Don & Duncan, Jody, *The Making of Jurassic Park*, London: Boxtree 1993
- Shone, Tom, *Blockbuster: how Hollywood learned to stop worrying and love the summer*, London : Simon & Schuster, 2004
- Space H. James "What is wrong with cloning?" i *Steven Spielberg and philosophy: we're gonna need a bigger book*, red. Kowalski Dean A., Lexington, KY: University Press of Kentucky 2008
- Taylor, Philip M., *Steven Spielberg: the man, his movies and their meaning*, tredje reviderade upplagan, New York: Continuum 1999
- Zimmerman, Steve, *Food in the Movies*, andra reviderade upplagan, Jefferson, N.C.: McFarland & Co., 2010

## 10.2 Otryckta källor

Barr, Terry, "Eating Kosher , staying closer. Families, and meals in contemporary Jewish American cinema". Journal of Popular Film and television, hämtat från

[http://fiaf.chadwyck.com.ludwig.lub.lu.se/fulltext/indexFullText.do?id=004/0164705&area=index&resultNum=21&queryId=../session/1428925223\\_23296&extra\\_SOURCE=config.cfg&QueryIndex=index&fromHistory=search&jid=006/0000221](http://fiaf.chadwyck.com.ludwig.lub.lu.se/fulltext/indexFullText.do?id=004/0164705&area=index&resultNum=21&queryId=../session/1428925223_23296&extra_SOURCE=config.cfg&QueryIndex=index&fromHistory=search&jid=006/0000221) (2015-05-24)

Nicholson, Mervyn, "My dinner with Stanley: Kubrick, food, and the logic of images". Film International, hämtat från [http://fiaf.chadwyck.com.ludwig.lub.lu.se/fulltext/indexFullText.do?id=004/0178779&area=index&resultNum=19&queryId=../session/1428925223\\_23296&extra\\_SOURCE=config.cfg&QueryIndex=index&fromHistory=search&jid=006/0000236](http://fiaf.chadwyck.com.ludwig.lub.lu.se/fulltext/indexFullText.do?id=004/0178779&area=index&resultNum=19&queryId=../session/1428925223_23296&extra_SOURCE=config.cfg&QueryIndex=index&fromHistory=search&jid=006/0000236) (2015-05-24)

Pomerance, Murray, "Digesting Steven Spielberg". Film International hämtat från [http://fiaf.chadwyck.com.ludwig.lub.lu.se/fulltext/indexFullText.do?id=004/0352735&area=index&resultNum=13&queryId=../session/1428925223\\_23296&extra\\_SOURCE=config.cfg&QueryIndex=index&fromHistory=search&jid=006/0000138](http://fiaf.chadwyck.com.ludwig.lub.lu.se/fulltext/indexFullText.do?id=004/0352735&area=index&resultNum=13&queryId=../session/1428925223_23296&extra_SOURCE=config.cfg&QueryIndex=index&fromHistory=search&jid=006/0000138) (2015-05-24)

Place, Vanessa, "Supernatural thing.". Film Comment, hämtat från [http://fiaf.chadwyck.com.ludwig.lub.lu.se/fulltext/indexFullText.do?id=004/0092680&area=index&resultNum=47&queryId=../session/1432479454\\_29659&extra\\_SOURCE=config.cfg&QueryIndex=index&fromHistory=search&jid=006/0000127](http://fiaf.chadwyck.com.ludwig.lub.lu.se/fulltext/indexFullText.do?id=004/0092680&area=index&resultNum=47&queryId=../session/1432479454_29659&extra_SOURCE=config.cfg&QueryIndex=index&fromHistory=search&jid=006/0000127) (2015-05-24)

## 11. Filmografi

### 11.1. Primärfilm

Titel: *Jurassic Park*

Produktionsbolag, ursprungsland, premiär: Amblin Entertainment, USA, 1993

Producent: Kathleen Kennedy & Gerald R. Molen

Regissör: Steven Spielberg

Manusförfattare: Michael Crichton & David Koepp

Fotograf: Dean Cundey

Klipp: Michael Kahn

Orginalmusik: John Williams

Skådespelare: Sam Neill(Allan Grant), Laura Dern(Elle Sattler), Jeff Goldblum(Ian Malcolm), Richard Attenborough(John Hammond), Bob Peck(Robert Muldoon), Martin Ferrero(Donald Gennaro), Ariana Richards(Alexis "Lex" Murphy), Joseph Mazzello(Timothy "Tim" Murphy), Wayne Knight(Dennis Nedry), Cameron Thor (Lewis Dodgson), Samuel L. Jackson(Ray Arnold)

## 11.2. Sekundärfilm

Titel: *American Beauty*

Produktionsbolag, ursprungsland, premiär: Jinks/Cohen Company, USA, 1999

Regissör: Sam Mendes

Titel: *Close Encounter of the Third Kind (Närkontakt av tredje graden)*

Produktionsbolag, ursprungsland, premiär: EMI Films, USA, 1977

Regissör: Steven Spielberg

Titel: *E.T*

Produktionsbolag, ursprungsland, premiär: Amblin Entertainment, USA, 1982

Regissör: Steven Spielberg

Titel: *Hook*

Produktionsbolag, ursprungsland, premiär: Amblin Entertainment, USA, 1991

Regissör: Steven Spielberg

Titel: *Indiana Jones and the Temple of Doom (Indiana Jones och de fördömdas tempel)*

Produktionsbolag, ursprungsland, premiär: Lucasfilm, USA, 1984

Regissör: Steven Spielberg

Titel: *Jaws (Hajen)*

Produktionsbolag, ursprungsland, premiär: Zanuck/Brown Productions, USA, 1975

Regissör: Steven Spielberg

Titel: *War of the Worlds (Världarnas krig)*

Produktionsbolag, ursprungsland, premiär: Amblin Entertainment, Cruise/Wagner, USA, 2005

Regissör: Steven Spielberg