



Sellout – från kortfilm till långfilm

Analys och omvandling av filmmanus

Adrian Blomqvist

Lärdomsprov

Film och media

2023

Lärdomsprov

Adrian Blomqvist

Sellout – från kortfilm till långfilm

Analys och omvandling av filmmanus

Yrkeshögskolan Arcada: Film och media, 2023.

Identifikationsnummer:

25210

Uppdragsgivare:

Yrkeshögskolan Arcada

Sammandrag:

Film har en väldigt viktig roll i världskulturen. Genom att framföra en berättelse med hjälp av rörlig bild kan man erbjuda tittaren en tillfällig paus från verkligheten. Som studerande av manus och regi har man förstått vikten av att kunna förmedla ett budskap på detta vis. Efter att ha skrivit flera kortfilmsmanus till diverse produktionskurser under studieåren känns det numera naturligt att börja fundera på nästa steg som manusförfattare. I detta examensarbete kommer jag att undersöka det klassiska filmmanusets struktur och uppbyggnad. Jag vill få en klar bild av hur och varför en berättelse ofta konstrueras som den gör. Därefter kommer jag att omvandla det kortfilmsmanus som jag skrev för kursen Slutproduktion år 2022. Planen är att med hjälp av ledande film- och manusteoretikers olika verktyg kunna förlänga och utveckla samma berättelse så att den passar in i strukturen för ett långfilmsmanus. Jag kommer att ta reda på hur ett kortfilmsmanus omvandlas till ett långfilmsmanus och undersöka skillnader i berättartekniken mellan de två verken. I arbetet kommer jag därför att inkludera exempel från båda manusen och jämföra dem för att kunna precisera var skillnaderna finns. På så sätt hoppas jag kunna förmedla min vision och redogöra för omvandlingsprocessen.

Nyckelord:

Film, kortfilm, långfilm, filmmanus, treaktsstruktur, treaktsmodell, dramaturgi, berättarteknik

Degree Thesis

Adrian Blomqvist

Sellout – from short film to feature

Analysis and conversion of a film script

Arcada University of Applied Sciences: Film and media, 2023.

Identification number:

25210

Commissioned by:

Arcada University of Applied Sciences

Abstract:

Film is a significant part of our world culture. A story told through moving pictures can offer the viewer a temporary break from reality. As a student of screenwriting and directing, the importance of the ability to convey a message this way has become very apparent. After writing several short film scripts for various classes during my school years, the next step as a screenwriter now feels closer than ever. In this thesis I will examine the classic structure of a feature film script and its most vital parts. By doing so I hope to get a clear view on how and why a story is constructed the way it is. I will then convert the short film script I wrote for the Slutproduktion-course in 2022. With the tools provided by the literature and film theories the script will be extended and developed to fit the structure of a feature. I will also compare the different techniques used to tell the story. To do this efficiently I will include examples from the two scripts. By comparing them to one another I will be able to pinpoint where the differences in storytelling can be found. When designing the conversion process this way, I hope the idea and story will become clear.

Keywords:

Film, short film, feature film, screenwriting, three act structure, the paradigm, storytelling

Innehåll

1	INLEDNING	4
1.1	Syfte och frågeställning	4
1.2	Avgränsning	5
1.3	Metod och struktur	5
2	KORTFILM	6
2.1	Relationen mellan kort- och långfilm	6
2.2	Från kortfilm till långfilm	7
3	LÅNGFILM	7
3.1	Struktur	7
3.2	Karaktärer	9
4	SELLOUT	10
4.1	Slutproduktion	10
4.2	Handling	11
5	OMVANDLING	11
5.1	Förarbete	11
5.1.1	Bakgrund	12
5.1.2	Premiss	12
5.1.3	Synopsis	13
5.2	Akt 1	15
5.2.1	Anslag	15
5.2.2	Katalysator	19
5.2.3	Presentation	20
5.2.4	Vändpunkt 1	21
5.3	Akt 2	23
5.3.1	Plantering	23
5.3.2	Mittpunkten	24
5.3.3	Konfliktupptrappning och fördjupning	25
5.3.4	Vändpunkt 2	25
5.4	Akt 3	27
5.4.1	Klimax	27
5.4.2	Avtoning	30
5.4.3	Avslut	31
6	RESULTAT OCH SAMMANFATTNING	33
	KÄLLOR	35
	Artiklar	35
	Böcker	35
	Manus	36
	BILAGOR	36

1 INLEDNING

Filmen ses idag som en av de populäraste konstformerna och kanske även den som bidragit mest till den världskultur vi nu lever i. Förutom att vara en stor industri världen över är filmen en typ av underhållning som fungerar som en tillfällig paus från verkligheten. Till vilken grad publiken engageras i den historia som berättas med rörliga bilder varierar, men oavsett är filmen ett effektivt sätt att glömma vardagsproblemen om endast för en stund. (Jenkins, 2023)

Som filmstuderande med manus och regi som inriktning har långfilmsmanuset alltid setts som ett personligt mål för mig. Efter att under studietiden ha skrivit och arbetat med flera manus för kortfilm har långfilmsmanuset som koncept börjat kännas mer och mer realistiskt. Det handlar inte längre om utan när man faktiskt sätter sig ned och låter kreativiteten flöda till hundra procent. Som ung manusförfattare känns det numera naturligt att efter kortfilmen kommer långfilmen.

1.1 Syfte och frågeställning

Syftet med mitt examensarbete är att undersöka vad som krävs för att omvandla ett redan existerande kortfilmsmanus till ett långfilmsmanus. Jag kommer att undersöka filmmanusets struktur både i kort och långt format och därefter jämföra de områden där man ser skillnader i berättartekniken. Min frågeställning är:

Hur omvandlar man ett kortfilmsmanus till ett långfilmsmanus?

Jag är medveten om att detta omvandlingsfenomen är vanligt i filmvärlden och att många stora filmer faktiskt härstammar från en mycket kortare men ändå liknande berättelse. Jag vill ta reda på hur omvandlingen sker i praktiken. Vid sidan om detta arbete kommer jag därför att skriva ett eget långfilmsmanus som baserar sig på mitt redan existerande kortfilmsmanus *Sellout*.

Jag hoppas att detta arbete kan inspirera andra manusförfattare som ser potential i att utveckla sina egna berättelser.

1.2 Avgränsning

Som avgränsning för detta arbete kommer jag enbart att undersöka den västerländska filmens uppbyggnad och förhålla mig till den så kallade *treaktsmodellen*. Eftersom detta blir mitt första långfilmsmanus vill jag använda mig av den teknik som är mest bekant för mig.

Eftersom filmmanus vanligtvis bearbetas ännu i förproduktionen för en filminspelning kommer jag i detta arbete att nöja mig med en första färdig version. Detta eftersom jag inte har några konkreta framtidsplaner för den här berättelsen. Målet är att efter detta examensarbete ha ett manus som jag kan återbesöka och utveckla vidare.

I kapitlet där jag redogör för själva omvandlingen kommer jag att dela med mig av relevanta urklipp från långfilmsmanuset. Detta manus kommer däremot inte att bifogas som bilaga eftersom det ännu efter examensarbetets slutförande anses som ofärdigt.

1.3 Metod och struktur

Examensarbetet baserar sig på litteraturstudier samt en fallstudie över min egen arbetsprocess, det vill säga arbetet på filmmanuset.

I de inledande kapitlen kommer jag att presentera och undersöka det litterära material som jag själv kommer att ha användning av. Jag har valt litteratur som fokuserar sig på dramaturgi för film. Med hjälp av denna manus- och filmteori hoppas jag kunna planera och utveckla mitt eget långfilmsmanus med kortfilmsmanuset som utgångspunkt. Jag tror att jag kan lära mig mycket av att arbeta med ett eget projekt samtidigt som jag undersöker ämnet. I de senare kapitlen där jag redogör för mitt eget arbete kommer jag att infoga exempel i form av urklipp från manuset som på så sätt sammanfogar dessa två skriftliga arbeten och bidrar till analysen.

Omvandlingskapitlet är indelat i tre huvudsakliga underrubriker; Akt 1, Akt 2 och Akt 3. Varje underrubrik behandlar den specifika delen av manuset och alla de viktigaste faktorerna som ingår i en välstrukturerad berättelse.

Jag rekommenderar att läsa manuset som kommer att användas som min utgångspunkt. På så sätt blir det lättare att förstå själva omvandlingen. Manuset för kortfilmen *Sellout* finns som bilaga till detta arbete.

2 KORTFILM

Filmhistorien börjar med kortfilmen eftersom det var den enda typ av film som producerades i begynnelsen. Elsey och Kelly (2005, s. 1) beskriver den som ett viktigt tekniskt framsteg som bland annat användes för propaganda redan under första världskriget. Under övergången från stumfilm till ljudfilm under det sena 1920-talet blev kortfilmerna mera experimentella. Efter att återigen ha använts som ett flitigt verktyg för krigspropaganda under andra världskriget sjönk kortfilmen i popularitet i takt med att långfilmen började ta mera plats på biograferna. Redan under 1960- och 1970-talet var kortfilmen en filmupplevelse som oftast bara kunde ses på speciella biografer och festivaler. Fortfarande idag, över hundra år efter filmhistoriens början, är kortfilmen ändå en viktig del av filmbranschen. Elsey och Kelly (2005, s. 1–2) pratar om en slags renässans som uppstått under senare år. Tack vare detta produceras några av de mest innovativa och tankeväckande kortfilmerna just nu.

Enligt Cooper och Dancyger (2000, s. 1) anses en film med en speltid under 30 minuter som kortfilm. Hur lång en kortfilm får vara verkar dock variera beroende på vem man frågar. Enligt Nationella audiovisuella institutet (Elokuvapolku, u.å.) är kortfilmen svårdefinierad och dess speltid kan sträcka sig från en minut till en timme.

Narrativet kan vara i dramatisk, dokumentär eller experimentell form. Berättelsen i en kortfilm brukar också ha en speciell uppbyggnad och tar ofta en något annorlunda riktning gällande dess handling och karaktärer jämfört med långfilmen. (Cooper & Dancyger, 2000, s. 1)

2.1 Relationen mellan kort- och långfilm

Förutom längden finns det också andra egenskaper hos ett långfilmsmanus som spelar roll. Det finns specifika förväntningar på karaktärer, handlingens komplexitet och framför allt struktur. Man har ofta ett antal sidokaraktärer och ibland också en eller flera sidohandlingar. Kan man då säga att långfilmens kännetecken liknar de man ser i kortfilmen? Svaret är oftast nej. Kortfilmen är till skillnad från långfilmen på alla plan mera simpel. Den använder sig till exempel av ett färre antal karaktärer och handlingen är ofta mindre komplex. Trepartsstrukturen, som ofta utgör berättelsen i en långfilm, kräver en längre speltid och är därför oftast svår att tillämpa i ett kortfilmsmanus. Detta betyder dock inte att till exempel huvudkaraktären i en kortfilm måste vara medelmåttligt skriven. Det finns

helt enkelt inte tid att introducera och förklara karaktären på samma sätt som i en långfilm och därför använder man sig ofta av andra tekniker. Till skillnad från långfilmen har man i kortfilm mera frihet att driva handlingen framåt med hjälp av metaforer och liknande litterära medel. Därför kan kortfilmen ibland också jämföras med novellen, dikten, fotografiet eller enaktaren. (Cooper & Dancyger, 2000, s. 4-5)

2.2 Från kortfilm till långfilm

Ett långfilmsprojekt är oftast utom räckhåll för en oerfaren filmskapare. Därför kan kortfilmen fungera som ett perfekt verktyg för att starta en karriär. Många av de största filmskaparna började med att producera kortfilmer för att sedan kunna gå vidare till den så kallade "silverskärmen". Det finns därför flera fall där kortfilmer blivit långfilmer. Kortfilmer som har visat skaparens potential och på så sätt gett dem möjligheten att utveckla sina berättelser. År 2003 producerade James Wan och Leigh Whannell en kortfilm med titeln *Saw*. En skräckfilm på knappa tio minuter som fångande underhållningsbolaget Lionsgates uppmärksamhet. *Saw* blev långfilm redan följande år och fick med tiden sex uppföljare. Filmserien är idag en av de största inom skräckgenren. En annan film som härstammar från en betydligt kortare version är *Whiplash* (2014). Manusförfattaren och regissören Damien Chazelle hade svårt att få ihop en tillräckligt stor budget och bestämde sig därför att skriva om och producera en av scenerna i långfilmsmanuset som en fristående kortfilm. Kortfilmen vann flera priser på filmfestivaler och möjliggjorde fortsatt arbete på långfilmen, som sedan vann i tre kategorier på Oscarsgalan 2015. (Ciuta, 2017)

3 LÅNGFILM

För att kunna påbörja arbetet på mitt eget manus behöver jag först en välutänkt plan. Jag måste på förhand känna till de termer som används och strukturera berättelsen jag vill berätta enligt dem. Därför tar jag nu reda på hur ett välskrivet manus struktureras och planeras.

3.1 Struktur

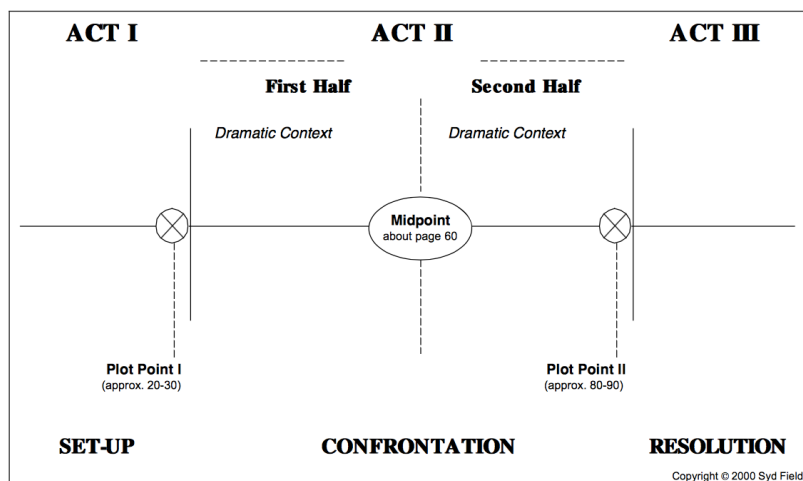
Den dramatiska strukturen, som Field (1984, s. 25–39) kallar för *the paradigm*, är modellen man brukar använda när man redogör för manusets olika delar.

Varje berättelse har en början, en mitt och ett slut. De här tre delarna av berättelsen delas in i akter. Början är den första, mitten den andra och slutet är den tredje akten. Den genomsnittliga filmlängden är två timmar, eller 120 minuter. Vissa är kortare och vissa är längre, men de brukar vara omkring två timmar långa. En sida i filmmanuset är lika med en minut på skärmen. Med tiderna och antalet sidor kan man därefter förtydliga uppdelningen i de tre akterna. (Field, 1984, s. 28–29)

Första akten, berättelsens början, brukar vara 30 sidor lång. Den börjar på första sidan och fortsätter till manusets första vändpunkt. Den här delen kallar Field (1984, s. 28) för *setup*, en uppbyggnad. Lindqvist (2009, s. 34) förklarar att det är här som en situation med en konflikt presenteras. Andra akten, berättelsens mitt, brukar vara 60 sidor lång. Den börjar vid den första vändpunkten, runt sid 30, och fortsätter fram till berättelsens andra vändpunkt, omkring sid 90. Den här delen kallas för *confrontation*, eller helt enkelt konfrontation på svenska. Lindqvist (2009, s. 34) pratar om att konflikten fördjupas. Den tredje akten brukar också vara 30 sidor lång. Den börjar vid den andra vändpunkten och fortsätter till berättelsens slut. Den här delen kallar Field (1984, s. 28) för *resolution*, berättelsens upplösning. Här trappas konflikten upp och får sitt slutliga avgörande (Lindqvist, 2009, s. 34).

När man börjar strukturera sin idé ska man först klargöra fyra saker; berättelsens början och slut, första vändpunkten och andra vändpunkten. Vändpunktens funktion är att svänga berättelsen åt ett annat håll och på så sätt driva narrativet framåt. Det kan vara en handling, en replik, en scen, en sekvens eller något annat så länge den uppfyller sin funktion. Den första vändpunkten sker i slutet av första akten, med andra ord i slutet av uppbyggnadsfasen. Vid detta tillfälle har manuset presenterat världen och karaktärerna, samt etablerat de regler som gäller. Därefter måste något hända för att röra handlingen framåt och vidare till den andra akten. I mitten av den andra akten, som också är mitten av hela berättelsen, finns också en punkt som kallas för *the midpoint* eller enligt Lindqvist (2009, s. 51) en *point of no return*. Vid detta tillfälle händer något som gör att allvaret stiger, att det inte finns någon återvändo. Den andra vändpunkten inträffar i slutet av andra akten som svänger berättelsen ännu en gång för att sedan fortsätta och avtonas i den tredje akten. (Field, 1984, s. 30–34)

Field (1984, s. 35) kallar sin struktur för en modell, ett exempel, en helhet. En struktur som dramatiskt etablerar förhållandet mellan helheten och dess beståndsdelar. Den utgör själva grunden för ett filmmanus.



The Paradigm, Syd Fields illustration av strukturen för ett filmmanus. (The script blog, 2021)

3.2 Karaktärer

I ett välskrivet manus ingår också välskrivna karaktärer, men vad är deras huvudsakliga uppgift? Granath (2006, s. 74) beskriver karaktärer som förmedlare av filmens budskap. Karaktärerna är oftast starka personligheter vars handlande och agerande återger ämnet som manusförfattaren vill berätta om.

En välskriven karaktär är väsentligt för manuset. Field (1984, s. 54) skriver att utan karaktär har man ingen handling. Utan handling har man ingen konflikt. Utan konflikt har man ingen berättelse. Utan berättelse, inget manus.

Action is character – what a person does is what he is, not what he says.

Syd Field, 1984

En välskriven karaktär består av fyra element; dramatiskt behov, synvinkel, förändring och attityd. Karaktärens dramatiska behov är vad hen vill uppnå under manusets gång. Det slutliga målet. Med synvinkel menas karaktärens syn på världen. En välskriven karaktär uttrycker en klar och tydlig synvinkel och utför sina handlingar enligt den. En välskriven karaktär behöver också genomgå en förändring för att berättelsen ska drivas vidare. En tydlig förändring som gör att karaktären inte slutar på samma ställe som hen började. Attityden fördjupar karaktären. Den kan också tillsammans med synvinkeln

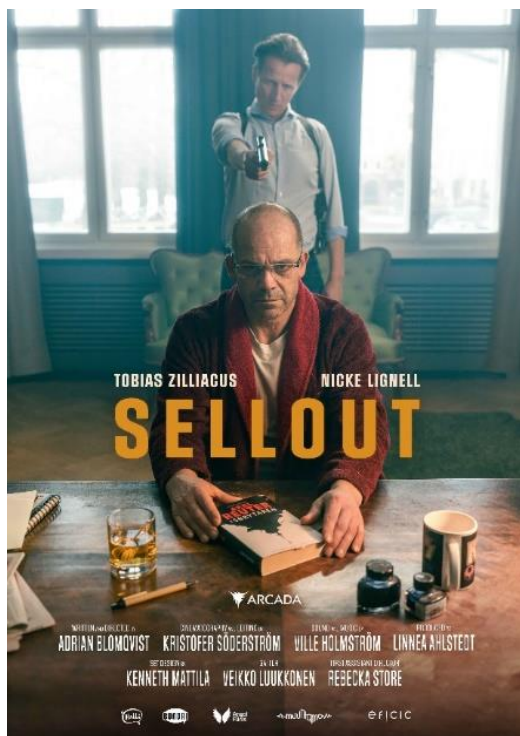
användas som grund för karaktärens beteende. Ifall dessa fyra element kan definieras har man verktygen för att skapa en välskrivna karaktär. (Field, 1984, s. 56-60)

4 SELLOUT

I detta kapitel presenterar jag kortfilmen Sellout, vars manus fungerar som min utgångspunkt för omvandlingen.

4.1 Slutproduktion

Sellout är kortfilmen som jag och min arbetsgrupp producerade i kursen Slutproduktion under det tredje studieåret på Arcada. Jag skrev manuset hösten 2021 och var regissör under produktionsperioden våren 2022. Sellout har varit nominerad på två filmfestivaler; *The norwegian international film festival Haugesund* och *Amandus Blikkfang*. Kortfilmen fungerade också som yrkeshögskolan Arcadas bidrag på *CILECT Prize 2023*.



Affisch. Sellout, 2022

4.2 Handling

Filmen handlar om kriminalförfattaren Axel som skriver sin tionde roman. Arbetet med boken går långsamt framåt eftersom Axel har tappat både inspirationen och kreativiteten. Axel konfronteras av kriminalinspektör Kylander, huvudkaraktären i bokserien, som vill se förändringar i berättelsen. Kylander, som symboliserar Axels inre röst, kritiserar de klichéer som han skriver. Detta resulterar i en verbal kamp mellan författaren och hans skapelse. Kylander menar att Axel är en ”sellout”, en konstnär som inte längre bryr sig om sitt verk utan bara tänker på pengar. (Blomqvist, 2022)



Axel (Nicke Lignell) till vänster och Kylander (Tobias Zilliacus) till höger. Sellout, 2022

5 OMVANDLING

I detta kapitel kommer jag att dela med mig av arbetet på långfilmsmanuset. Med hjälp av redogörelser för de verktyg jag använder och urklipp från verket hoppas jag kunna ge en tydlig bild av processen bakom det projekt som nu får arbetstiteln *Fullständig Sellout*. Namnet härstammar från en replik i kortfilmen.

5.1 Förarbete

I detta kapitel ingår den planering som är väsentlig redan innan jag påbörjar skrivandet. I förarbetet ingår hjälpmedel som gör arbetsprocessen effektivare. Genom att förbereda mig själv och planera manuset på förhand kan jag i bästa fall undvika eventuella problem när jag sätter mig ned och skriver.

5.1.1 Bakgrund

Ända sedan jag slutförde manuset till kortfilmen *Sellout* har berättelsen fortsatt att intressera mig. Jag kände redan då att denna idé kunde vidgas och utvecklas. Jag blev fäst vid förhållandet mellan Axel och Kylander. Författaren med en låtsaskompis i form av protagonisten i hans egen bok var en spännande duo som jag ville utforska. Vad är deras historia, deras bakgrund? Hurudan är deras jargong egentligen? Kortfilmen förtydligar detta i form av ett smakprov. Lindqvist (2009, s. 207) beskriver skillnader i berättandet mellan långfilm och tv. Han menar att en författare som skriver för tv kan ha dubbelt mindre tid till sitt förfogande än en som skriver långfilm. I en långfilm har man plats för en runt två timmar lång berättelse medan den i tv måste förhålla sig till omkring en timme. Kortfilmen *Sellout* är 13 minuter och 30 sekunder lång. Även om jag tycker att handlingen och karaktärerna fungerar för denna typ av film är den inte tillräckligt lång för att lära känna duon ordentligt. Därav detta projekt. Jag vill lära känna Axel och Kylander på riktigt och berätta den fullständiga historien.

5.1.2 Premiss

Premissen för ett filmmanus kan ses som en ledstjärna i skrivandet. Man brukar prata om begrepp som sensmoral, tema, ämne, drivkraft och syfte. Alla dessa kan ingå i premissen för filmen. En premiss utgår från en situation som leder till en konsekvens och ska bara gå att tyda på ett sätt. (Granath, 2006, s. 38–39)

Till följande delar jag med mig av den premiss jag använde för kortfilmen *Sellout*. Därefter den premiss som jag nu använder för *Fullständig Sellout*.

Envishet leder till fall.

Premiss för kortfilmen Sellout.

Axel är ignorant och envis. Han vägrar inse vad Kylander menar och tror att han fortfarande har vad som krävs. I slutet inser han att han verkligen är en *sellout*.

Arrogans leder till fall.

Premiss för manuset Fullständig Sellout.

Premisserna är ganska lika, men det nya manuset kommer att berätta en något annorlunda berättelse. Att skylla ifrån, förstöra förhållanden och göra egoistiska val är ämnen som

jag kommer att behandla i detta manus. Ordet arrogans känns för övrigt också bredare och tyngre än envishet, vilket passar bra med tanke på förlängningen.

5.1.3 Synopsis

Filmens synopsis är en kortfattad beskrivning av den berättelse som ska skrivas. Ett synopsis kan användas som grund för manusförfattaren, men också för att presentera idén för utomstående. Längden ska vara runt en sida men annars finns det inga specifika regler för hur ett synopsis ska se ut. Man vill också se till att berättelsen beskrivs så grundligt som möjligt så att eventuella läsare snabbt ska förstå dess syfte. (Granath, 2006, s. 42)

Axel Reuter är en etablerad kriminalförfattare som på grund av olika orsaker förlorat sin kreativitet. Axel ser inte poängen i att skriva originella böcker längre och fokuserar därför endast på de ekonomiska fördelarna. Under arbetet på den tionde boken i hans serie konfronteras han av huvudkaraktären, kriminalinspektör Kylander, som vill ha förändringar i berättelsen. Kylanders sätt att få sin vilja igenom är att försöka driva författaren till vansinne. En verbal kamp mellan skaparen och skapelsen utkämpas. När Kylander äntligen lyckas trycka på de rätta knapparna exploderar Axel av ilska. Han lyckas då kasta ut kriminalinspektören ur sitt huvud. Senare, under en signering av den nya boken, konfronteras Axel av Kylander igen. Denna gång slösar han ingen tid på bråk utan skjuter Axel i huvudet på direkten. Avrättningen utförd av protagonisten i hans egna böcker får Axel att inse att han faktiskt är en så kallad "sellout". En före detta konstnär som numera bara bryr sig om pengar och inte om innehållet i böckerna.

Synopsis för Sellout

För kortfilmen är synopsisen, liksom dess medium, också kort. Redan när jag fick idén till vad som skulle bli Sellout ville jag försöka hålla berättelsen koncentrerad till en enda scen och plats. Faktum är att majoriteten av dramat utspelas i Axels arbetsrum, även om flera platser kom till i efterhand. I långfilmsmanuset skulle jag kunna förhålla mig till samma struktur, men jag väljer i stället att bena ut berättelsen på ett lite annat sätt. Genom att följa den klassiska treaktsstrukturen kan jag lättare tillämpa de medel som litteraturen gett mig.

Axel Reuter är en kriminalförfattare som skriver sin tionde roman. Kreativiteten och orken har sedan länge börjat sina. Bokförlaget börjar vara trötta på den före detta stjärnförfattarens ursäkter och ger honom ett ultimatum. En sista chans att visa resultat. Axel har en låtsaskompis i form av huvudkaraktären i hans böcker, kriminalinspektör Kylander, som fungerar som något av en rådgivare. Arbetet går långsamt framåt. Axels ständiga drickande och det dåliga förhållandet med både exfrun och dottern ger inga goda förutsättningar. Skrivandet av boken blir gång på gång avbrutet av yttre omständigheter. Han bestämmer sig därför att försöka fly undan problemen och flytta ut till det närapå förfallna sommarstället vid kusten. Axel och Kylander fortsätter arbetet med havsutsikt.

Skärgårdslivet ger vissa resultat men arbetet går fortfarande långsamt framåt. Axel har väldigt höga krav på det han skriver vilket i samband med alkoholen gör att han gång på gång kör fast. När han en dag försonas med sin dotter får han nya krafter. Efter att ha fått ihop 200 nya sidor blir det bråttom att hinna skicka dem till förlaget. Detta misslyckas och Axel inser att han bränt sin allra sista chans. Förlaget har gett upp hoppet och tvingas säga upp hans kontrakt. Axels värld rasar samman. Därefter ställs författaren och kriminalinspektören mot varandra. Kylander uttrycker sitt hat mot Axels lathet och ansvarslöshet. Han har likt familjemedlemmarna och förlaget tappat hoppet och säger att Axel är en fullständig ”sellout”. Han är trött på att Axel skyller på allt och alla när det är han själv som är orsaken. Axel tar livet av Kylander och blir ensam kvar.

Axel kommer till självinsikt. Han inser att det är han själv som bränt alla sina broar. Skrivandet fortsätter. En tid senare ligger en bunt papper på ett skrivbord på bokförlaget. Axels tionde roman, färdigskriven. Förlaget väljer att ge ut den trots allt. Boken får medelmåttiga betyg och tas emot som en typisk kriminalroman. Varför den uppmärksammas är för att den blir Axel Reuters sista. I en tv-intervju berättar Axel varför han bestämt att avsluta sin serie. Han säger att hans tid som kriminalförfattare är över och att tio böcker är en bra siffra att sluta på. Axel säljer sin lägenhet för att flytta till skärgården på heltid. Kylander är tillbaka för att ta farväl av författaren eftersom bokserien är avslutad. De är på god fot igen.

Synopsis för Fullständig Sellout

Med detta synopsis får man en bra uppfattning av hur strukturen ser ut. Den nya synopsisen kommer att fungera som en slags ryggrad för manuset, men också för de kommande kapitlen där jag redogör för berättelsens väsentligaste delar.

5.2 Akt 1

I detta kapitel börjar den egentliga omvandlingen. Här delar jag med mig av de viktigaste handlingar som ingår i den första akten. Med exempel ur både kortfilms- och långfilmsmanuset hoppas jag kunna klargöra berättelsens framåtrörelse och se till att dess struktur blir tydlig.

5.2.1 Anslag

Anslag eller inledning är benämningen för filmens början. Anslaget uppgift är att förbereda tittaren för berättelsen som följer. Det är också i detta skede som filmens spelregler presenteras. Det är därför viktigt att anslaget är välstrukturerat och kan förmedla tillräckligt med information för att fånga publikens uppmärksamhet. Här presenteras oftast en eller flera centrala karaktärer som i form av handlingar berättar hurdana de är och vilka uppgifter de har i berättelsen. (Granath, 2006, s. 59)

När jag skrev anslaget i kortfilmen *Sellout* ville jag först och främst lura tittaren. Filmen utspelas på två plan, berättelsen i boken och berättelsen i verkligheten, och detta ville jag presentera så snabbt som möjligt. Här vill jag också påpeka att Kylander i kortfilmsmanuset gick under förnamnet Johan. I långfilmsmanuset är det efternamnet Kylander som används.

2. INT. ARBETSNUM - MORGON

AXEL, 50, sitter vid ett skrivbord med fingrarna svävande över tangenterna på en laptop. Han är iklädd morgonrock och ser mycket ovårdad ut. Han stirrar intensivt på skärmen. I dokumentet finns hela den föregående scenen utskrivnen i skönlitterär text. Axel ser frustrerad ut och verkar tänka så det knakar. Han suckar djupt och slappnar av. Förutom skrivbordet är arbetsrummet möblerat med en bokhylla och en ensam fåtölj i hörnet. Morgonljuset smyger in genom gardinerna. På väggarna i arbetsrummet hänger diverse diplom och bokaffischer. I bokhyllan finns ett flertal böcker prydligt uppradade bredvid några pokaler och priser. Böckerna är samtliga delar i en kriminalserie. Axel höjer ett glas whiskey till munnen och tar en ordentlig klunk. Han blundar, sväljer och pustar ut. Axel öppnar ögonen igen och ställer ned glaset. Han böjer sig närmare skärmen med armbågarna på skrivbordsytan. Axels händer griper tag i det rufsiga håret, blicken är likgiltig. I fåtöljen bakom honom uppenbarar sig nu en person. Där sitter Johan, kriminalpolisen. Han tittar på Axel.

Sida 2 i Sellout

Detta är hela anslaget i kortfilmen Sellout. På en och en halv sida i manuset presenteras de två världarna, huvudkaraktärerna och deras uppgifter samt det faktum att Kylander också existerar i verkligheten som en del av Axels fantasi. Dessutom uppfattas filmen först som ett typiskt kriminaldrama. Scenen i lägenheten är spännande, men enligt mig inte så värst originell. En professionell och förstås ensam kriminalinspektör som hittar en död människa är något som många tittare känner igen. Det var också min mening redan från början. Jag ville vilseleda och få publiken att tro att det är ett vanligt kriminaldrama för att sedan bli dragna vid näsan när förflyttningen äger rum.

Likt detta exempel använder jag mig av samma typ av berättande i Fullständig Sellout. Denna gång blir anslaget längre eftersom det finns mera information att förmedla. Anslaget i långfilmen börjar likt kortfilmen med berättelsen i boken. I den allra första scenen mördas en gammal man i hans hem på landsbygden. Därefter påbörjas en brottsundersökning och vi lär känna Kylander.

2. EXT. GÅRDSPLAN - EFTERMIDDAG (TIMMAR SENARE)

Det har redan hunnit bli mörkt. Utanför egnahemshuset står ett flertal poliser och diskuterar med varandra. Blåljus från sirener lyser upp husfasaden. En vit och fräsch Skoda Octavia kör in på gården och stannar framför huset. Ut kliver KYLANDER, 50, klädd i ljusblå skjorta och mörk rock. Stilig kriminalinspektör. Han går fram till polisen som vaktar dörren och visar sitt tjänstekort.

KYLANDER
Johan Kylander, CKP.

Polisen stiger åt sidan och Kylander fortsätter in i huset. Han bemöts av en brottsplatsundersökare som fotograferar byrån. En annan markerar och undersöker de tomma hylsorna på golvet. Kylander kommer in i köket där två andra undersöker kroppen och för anteckningar. Den döde mannen ligger fortfarande på mage bland krossat porslin. Dörren till skåpet under diskhon är målat med blodstänk. Också vattnet i diskhon har färgats rött. I köket står också ULF, 60, något överviktig kriminalinspektör och pratar i telefon. Kylander tittar på liket. Ulf märker honom.

Sid 3 i Fullständig Sellout

Det som följer är bakgrundsinformation om mördaren som poliserna redan vet. Den gamla mannen är hans andra offer och de utsatta verkar vara personer som bor avlägset. Kylander konstaterar att om han mördar igen är detta en jakt på en seriemördare. Därefter sker förflyttningen.

2. INT. KONTOR - FÖRMIDDAG

PAULA, 40, iklädd skjorta och kavaj sitter vid sitt skrivbord och läser en bunt med papper. På dem står hela den föregående scenen utskrivnen i skönlitterär text. Hon tittar upp. Hon tuggar tuggummi och bär ett par glasögon med komiskt tjocka bågar. Framför henne sitter AXEL, 50, sovande i en obekväm ställning på en stol. Han är tunnhårig och klädd i grå munkjacka och gråa joggingbyxor. Saliv har börjat rinna ur hans mungipa. Paula ser något äcklad ut och för ihop papperen. Hon släpper ned bunten på skrivbordet med en smäll. Axel kvicknar till och tittar sig omkring. Efter att ha lokaliserat sig själv gnuggar han sig om munnen och ler. Han ser väldigt ovårdad ut.

Sid 5 i Fullständig Sellout

Till skillnad från kortfilmen förflyttas handlingen inte till arbetsrummet. Axel befinner sig nämligen på ett kontor hos bokförlaget som ger ut hans böcker. Här presenteras han som ovårdad och dessutom sovande mitt under mötet. Precis som i kortfilmen introduceras de två världarna samt karaktärerna och deras egenskaper.

5.2.2 Katalysator

Senare i samma scen inträffar vad som brukar kallas för *katalysator* eller *inciting incident* på engelska. McKee (1997, s. 189–190) menar att katalysatorn är den handling som stör den vardagliga ordningen och sätter berättelsen i rörelse.

Paula, kontaktpersonen på förlaget, är trött på Axels lathet och oförmåga att hålla tidskraven för arbetet på boken och ger honom en sista chans att visa vad han går för. Om han misslyckas slopas hans kontrakt.

```
Axel har svårt att fatta ord.

                AXEL
Pa- Paula. Okej, jag kanske har
slappat lite på sistone, men om- men
om jag bara-

                PAULA
                (avbrytande)
200 sidor.

                AXEL
Va?

                PAULA
200 sidor. Om en månad.

Axels min går från lättnad till nervositet och tillbaka.

                AXEL
En- en månad?

Han ser osäker ut.

                PAULA
                (ironiskt)
Men du skiter ju fullständigt i mina
deadlines.

Axel ställer sig upp i ett ryck. Han stirrar på Paula.

                AXEL
En månad.
```

Sid 7 i *Fullständig Sellout*

Här tar berättelsen fart. Axels vardag rubbas och han måste nu på sätt och vis kämpa för att överleva. Här uttrycks också karaktären Paulas vikt för berättelsen. Hon är den som ställer kraven. Hon förstärker Axels viljor och motiveringar. Genom att ha gett bokförlaget ett ansikte och förklarat deras villkor blir karaktären Axel tydligare. Vi vet nu vad som står på spel och vad han strävar efter som protagonist. I kortfilmen fanns det helt enkelt inte utrymme för denna typ av bakgrundsinformation och därför skrev jag också lite mera abstrakt. Där förklaras Axels motivation med hjälp av dialog och fysiska detaljer i hans arbetsrum, som till exempel diplom och priser för hans tidigare böcker.

5.2.3 Presentation

Den första aktens uppgift är framför allt att redogöra vad som kommer att berättas. Field (1984, s. 28–29) använder ordet *setup*. Han menar att manusets olika beståndsdelar som exempelvis scener, dialog och beskrivningar alla är väsentliga i akt 1 och att de tillsammans bygger upp till det som följer. Granath (2006, s. 106–108) använder i stället ordet *presentation*. Han ger en liknande beskrivning och understryker vikten av att förklara *vad, när, vilka* och *hur*. Historien måste alltså ha givna platser och en bestämd tid. Karaktärerna behöver också identifieras till den grad att deras viljor blir tydliga.

I kortfilmen *Sellout* är det svårt att urskilja var presentationen slutar eftersom den inte följer en klassisk treaktsstruktur som långfilmsmanuset kommer att göra. Det väsentliga framkommer ändå tydligt. Från början inser man att miljöerna är moderna vilket avslöjar att berättelsen utspelas i nutid. Förflyttningen mellan världarna antyder att berättelsen följer två olika genrer och att den är en aning komplex. Karaktärernas viljor presenteras i sinom tid; Axel vill bara bli klar med sin mediokra bok och Kylander vill att han skriver bättre.

I Fullständig *Sellout* är presentationen väldigt lik den föregående. Nutid, två genrer och två huvudkaraktärer. Den största skillnaden är kanske huvudkaraktärernas viljor. Till skillnad från kortfilmen är Axel inte lika säker på sin sak från början eftersom berättelsens längd kommer att ge utrymme för en större förändring. Han är fortfarande hoppfull gällande boken, men har med tiden blivit något av en diva som tror att han kan bete sig hur som helst på grund av hans berömdhet. Han är arrogant och tror att det är han som har det sista ordet om sin bok, något som motbevisas av Paula. Kylander är mera neutral, i alla fall i detta skede. Han är ofta med när Axel skriver och fungerar som något av en rådgivare. Deras relation verkar vara relativt bra och kommer bara att bli sämre under berättelsens gång. Med andra ord har Axel och Kylander ännu inte riktigt utvecklat den spydiga jargongen som de hade i kortfilmen. Man får också ta del av Axels svåra familjesituation. Han träffar sin exfru och dotter på en tillställning och skämmer ut sig totalt på grund av berusning. Andra karaktärer som introduceras är Axels vänner som också jobbar inom kulturbranschen; en film- och tv-producent och en fotograf.

Axel stirrar ut genom fönstret.

AXEL

Jag behöver tänka om för att få det här att fungera.

Kylander vänder sig om och tittar tveksamt på Axel.

AXEL

Ett nytt alternativ.

KYLANDER

Som innebär...?

Axel tittar på Kylander.

AXEL

Jag måste bort härifrån.

Kylander ser oförstående ut. Axel går fram till skåpet och plockar fram en resväska med hjul. Han böjer sig ned och öppnar den. Raskt packar han ned kläder från skåpet. Kylander iakttar honom.

KYLANDER

Mallorca igen?

AXEL

Nästan.

Axel reser sig upp, redan andfådd av det ivriga packandet. Han tittar på Kylander.

AXEL

Sommaröarna. Farfars stuga.

Axel går ut i vardagsrummet med väskan.

Sid 31 i Fullständig Sellout

Axels arbete med boken går långsamt. Han inser att han måste lämna den stökiga stadsmiljön och lägenheten som blivit hans fängelsecell. Likt kortfilmen ställer han sig upp för att ta itu med situationen. Genom att fortsätta arbetet på annan ort, nämligen ett gammalt skärgårdshus i släktens ägo, hoppas han återfå sin motivation. Han packar och beger sig i väg. Scenen är hoppfull men samtidigt är tanken att man ska lämnas med en känsla av att Axel kanske bara flyr från sina problem.

5.3 Akt 2

I detta kapitel fortsätter omvandlingen. Här delar jag med mig av manusets viktigaste delar i den andra akten.

Sege (2010, s. 65–67) beskriver akt 2 som händelserik. Hon menar att aktens viktigaste uppgift är att utveckla berättelsen och att den innehåller handlingar som driver helheten i rätt riktning. Seger använder ordet *momentum*. För att den andra akten ska fungera behöver författaren få berättelsen i rörelse. Rörelsen som tar oss från en scen till nästa.

5.3.1 Plantering

För att en avgörande händelse i en berättelse ska fungera behöver den förberedas väl. Man pratar i detta fall om en *plantering*. En handling kan vara överraskande men behöver alltid vara trovärdig. Det måste finnas någon tidigare handling som påminner publiken om varför den avgörande händelsen äger rum. (Granath, 2006, s. 62)

```
Tommy tittar på Axel. Han flinar.

                TOMMY
    Alright! Så boken börjar vara färdig?
    När ska vi ta det här till nästa nivå
    då?

    Axel tittar oförstående på Tommy, som vänder sig till
    bartendern och håller upp ett finger.

                TOMMY
    Bisse.

    Han tittar på Axel.

                TOMMY
    Filmatisering, för fan!

    Axel suckar och skakar på huvudet. Tommy får ett glas öl och
    fortsätter med iver.
```

Sid 21 i Fullständig Sellout

Som exempel ur Fullständig Sellout använder jag en plantering som inträffar när Axel umgås med sina två vänner i en bar, varav den ena är en film- och tv-producent som heter Tommy. I vad som här endast uppfattas som obetydligt fyllsnack planteras och förbereds en avgörande händelse som jag kommer att återkomma till senare.

5.3.2 Mittpunkten

Mittpunkten, eller *the midpoint* som Field (1984, s. 131–145) nämner är svårdefinierad och kan vara utmanande att placera i berättelsen. Som namnet avslöjar kan den lokaliseras någonstans i mitten av berättelsen, i mitten av akt 2. Han beskriver mittpunkten som en punkt där framåtrörelsen skiftar. Lindqvist (2009, s. 51) pratar om begreppet *point of no return*. Något inträffar som tvingar huvudpersonen i riktning mot målet. Därefter finns det som namnet avger ingen återvändo. Ifall den första delen av akt 2 fokuserar på fortsatt presentation och utveckling banar i stället den andra delen väg för övergången till den tredje akten. Field (1984, s. 131–145) menar också att mittpunkten ofta byter plats eftersom den sällan kan utplaceras i en första version av ett filmmanus. Eftersom detta är första versionen av Fullständig Sellout är jag inte riktigt säker på var mittpunkten befinner sig, men jag har ändå en aning om vilken scen det gäller.

Axels motivation är väldigt oregelbunden, trots miljöombytet. Kylander har börjat ifrågasätta hans metoder mer och mer. Vid en riktigt låg punkt i hans nya vardag, en dag när alkoholen tagit fullständig kontroll över honom, dyker hans dotter Ada upp. Efter ett komplicerat återseende går diskussionen in på Axels bok och han delar med sig av sina problem.

```

                ADA
Motiv?

Axel ser frågande ut.

                AXEL
Ja.
    (paus)
Det måste ju finnas en logisk
förklaring till varför han springer
runt och mördar oskyldiga människor.

Adas blick vandrar i väg. Hon funderar.

                ADA
Men det kan ju vara vadsomhelst.
    (sväljer)
No offense, pappa, men jag tror inte
att dina läsare förväntar sig någon
mega mindfuck plot twist.

                AXEL
Vad menar du?

Ada tar en tugga till.

                ADA
Att deckare är en ganska färdigbestämd
genre. Du behöver inte bryta ny mark
för varje bok.
```

Sid 61 i Fullständig Sellout

Ada ger sina åsikter och även om Axel inte håller med henne helt och hållet så ändrar hans inställning något. Försoningen med hans dotter har på sätt och vis gett honom nya krafter som han nu omvandlar till motivation. Efter mötet med Ada fortsätter han att skriva mycket effektivare än tidigare. Med tanke på hur mycket alkoholen har äventyrat deras relation försöker han nu också avstå från flaskan.

Ifall jag skulle placera mittpunkten någonstans så är det här. Härifrån fortsätter den andra akten i en annorlunda ton. Jag vill ändå inte kalla den här delen av manuset för en point of no return eftersom insatserna inte känns riktigt så höga. Oavsett har berättelsen skiftat och nu närmar sig småningom den tredje och sista akten av Fullständig Sellout.

5.3.3 Konfliktupptrappning och fördjupning

Lindqvist (2009, s. 46) pratar om att dramatiken ska stegras när berättelsen fortskrider. Att höja insatserna och att se till att mer och mer står på spel.

Granath (2006, s. 109–110) använder ordet *fördjupning*. Det kan vara en kris eller en utmaning. Fördjupningen innebär att situationen blir mer komplicerad och svår att hantera. För att förstärka den här delen av ett manus brukar man använda sig av olika sorts hinder. Något som kommer i vägen som tvingar huvudkaraktären att göra ett val. Ett hinder stoppar framåt rörelsen för ett ögonblick. Därefter utvecklas den utifrån valet som görs. (Sejer, 2010, s. 70)

I Fullständig Sellout befinner man sig däremot nu i en slags nedförsbacke. Efter att ha fått nya krafter ser det lovande ut för Axel. Bokens sidantal ökar, men för hur länge till?

5.3.4 Vändpunkt 2

Likt den första vändpunkten har den andra precis samma uppgift, nämligen att vrida berättelsen i en ny riktning. Lindqvist (2009, s. 53) använder två frågor som exempel; ifall publiken efter den första vändpunkten frågar "Hur ska det gå?" ska de vid den andra vändpunkten fråga "Men hur sjutton ska det gå NU?!"

Enligt Field (1984, s. 34) har alla fungerande berättelser en organisk struktur med tydligt definierade vändpunkter. Den andra vändpunkten är därför otroligt viktig eftersom den leder vidare in i den tredje akten.

I kortfilmsmanuset inträffar den andra vändpunkten ganska tätt in på den första. Man åker djupare in i Axels psyke där Kylander lyckas driva honom till vansinne.

Johan ställer sig upp och kommer närmare Axel.

JOHAN

Det blir ingen comeback, Axel.

Han försvinner och dyker upp på andra sidan om Axel, bara centimeter från hans ansikte.

JOHAN

Du är en fullständig SELLOUT.

Axel exploderar av ilska, plockar upp pokalen och kastar den med full styrka.

AXEL

HÅLL KÄFT!!

Pokalen flyger genom rummet och rakt in i spritskåpet. Ljudet av glas som krossas ekar. Det blir knäpptyst. Johan är borta. Axel andas tungt och tittar på scenen han just orsakat. Han går fram till det krossade skåpet och tittar ned på förödelsen. Två förstörda flaskor whiskey och det inramade fotografiet ligger bland glasskärvorna. Axel plockar upp en flaskhals och mumlar något före han rastlöst släpper den till golvet igen. Han går tillbaka till skrivbordet.

Sid 9 i Sellout

Axel förlorar sitt tålamod och lyckas kasta ut Kylander ur sitt huvud för att fortsätta skriva i fred. I Fullständig Sellout inträffar den andra vändpunkten på sid 80. Axel har mot alla odds lyckats få ihop 200 nya sidor som han nu måste få över till förlaget. Det måste ske snabbt eftersom det är dagen då hans tidskrav upphör. På grund av brist på internet lyckas han inte skicka sidorna via e-mail. På väg till förlaget ger också bilen upp. Axel befinner sig i en mycket kritisk situation när han äntligen får tag på Paula.

128. EXT. GOLFBANA (FORTS.)

Paula snurrar på sin klubba.

PAULA

Bra.

(paus)

Du hade en chans. En chans.

(paus)

Det är över nu.

129. EXT. LANDSVÄG (FORTS.)

Axel ser livrädd ut.

AXEL

Men-

130. EXT. GOLFBANA (FORTS.)

Paula för sin telefon till munnen.

PAULA

Tack och adjö, Axel.

Sid 80 i Fullständig Sellout

Paula, som redan i början av berättelsen är trött på Axels olika ursäkter, skyr inga medel. På ett ögonblick rasar Axels värld samman. Känslan av att lyckas är så gott som bortblåst.

5.4 Akt 3

Den tredje och sista akten inleds vanligtvis efter den andra vändpunkten och fungerar som berättelsens upplösning, eller *resolution* (Field, 1984, s. 177).

Resolution means "to find a solution; to explain or make clear; to break up into separate elements or parts." It is not the end of your story, it is the solution of your screenplay.

Syd Field, 1984

Enligt Lindqvist (2009, s. 53) är tempot i den tredje akten ofta snabbare. Han menar att den ofta täcker en kortare kronologisk tid än den första och andra akten. Akt 3 kanske endast skildrar en dag eller en timme.

Det här är inte fallet i Fullständig Sellout, i alla fall inte riktigt, vilket jag kommer att klargöra i detta kapitel.

5.4.1 Klimax

Akt 3 ska innehålla berättelsens mest spänningsladdade ögonblick. Filmens allra viktigaste scen. Det här ögonblicket kallas för *klimax*. Det är nu som publiken ska få veta hur det hela avgörs. Om det är bära eller brista för huvudkaraktären. (Lindqvist, 2009, s. 54) McKee (1998, s. 311) pratar om att ge publiken det som man utlovat från början, men inte som förväntat. Enligt Aristoteles (1994, 1452a, s. 38–39) måste slutet vara både oundvikligt och oförväntat. Från mittpunkten eller point of no return framåt ska ingenting kännas omöjligt. Det ska kännas som om berättelsen kan sluta på många olika sätt. Väl framme vid klimax, när publiken tittar tillbaka på berättelsen, ska det ändå kännas som att detta var den enda möjliga vägen att gå. (McKee, 1998, s. 311)

Berättelsens klimax i kortfilmsmanuset inträffar på den tionde och sista sidan. Det är nu sex månader senare och Axel befinner sig vid ett signeringstillfälle för sin nya bok.

5. INT. BOKHANDEL - FÖRMIDDAG

(6 månader senare)

Axel sitter vid ett bord med ett flertal exemplar av den nya boken. Han är klädd i kavaj och ser prydligare ut än tidigare. En lång kö av människor står och väntar på att få sina böcker signerade. Axel hälsar glatt på sina fans medan han raskt signerar deras exemplar. Han ser ut att njuta av denna stund. Han säger hejdå åt föregående person och tittar upp på nästa i kön. Axels leende försvinner. Framför honom står Johan. Han drar fram sin pistol ur hölstret, riktar den mot Axels panna och skjuter.

PANG!

En ung kvinna som är nästa i kö viftar med handen framför Axel. Han kvicknar till och ser förvirrad ut. Han har svårt att koncentrera sig. Kvinnan räcker fram sin bok och Axel dröjer med att ta emot den. Han lyckas samla sina tankar och signerar raskt. När han tittar ned på sin namnteckning blir han förskräckt. "SELLOUT" skrivet i tydliga versaler. Axel täcker snabbt ordet med några snabba drag med tuschpennan.

Sid 10 i Sellout

Kylander dyker upp och skjuter Axel kallblodigt. Denna interaktion resulterar i en insikt. Axel inser nu att han verkligen är en sellout och att Kylander, rösten inombords, hade rätt. Det finns vissa likheter mellan klimax i kortfilmen och i den längre versionen, även om många av dem är relativt ytliga.

KYLANDER

Du har bränt alla dina broar. Varenda en.

(paus)

Du har ingen kvar, Axel. Du är slutkörd. Och du har bara dig själv att tacka.

AXEL

HÅLL KÄFT!

KYLANDER

Du tror att du är enastående, att du fortfarande är relevant. Men faktum är...

(paus)

Faktum är att du är patetisk. Du är bara en försupen jävla sellout med storhetsvansinne.

Sid 83 i Fullständig Sellout

Det är här som den slutliga konfrontationen händer. Kylander, som under berättelsens gång varit tålmodig gällande Axels beteende, släpper nu ut sina riktiga känslor. Axel blir vansinnig och attackerar Kylander. Ett omfattande slagsmål mellan författare och hans skapelse äger rum.

Axel nickar besegrat. Han suckar. Kylander pustar ut. Plötsligt och blixtsnabbt sträcker sig Axel fram och lyckas nappa Kylanders pistol ur hans hölster i armhålan. Axel laddar och riktar den mot kriminalpolisens bröst. Kylander skrattar.

KYLANDER

Jaja. Du vinner.

Axel nickar.

KYLANDER

Nu slutar vi med det här.

Kylander tar ett steg framåt, Axel skakar pistolen för att visa att han menar allvar. Han stirrar Kylander djupt och kallt i ögonen.

KYLANDER

Axel.

AXEL

Jag tror nog att vårt...
Professionella samarbete är över.

(paus)

Kommissarien.

KYLANDER

Axel-

PANG!

Flamman från pistolmynningen belyser vardagsrummet för ett ögonblick. Kylander faller tungt ned på knä med ett chockerat ansiktsuttryck. Han tittar upp på Axel, som nu riktar pistolen mot hans panna.

PANG!

Kroppen faller till golvet med en duns. Axel står ensam kvar och stirrar. Han höjer handen. Pistolen är borta. Han tittar sig omkring som om han nyss vaknat från en lång tupplur.

Sid 85 i Fullständig Sellout

Den tydligaste likheten mellan de två manusens klimax är att båda involverar ett pistolskott. Skillnaden är vem som avfyrar det. Här är det nämligen Axel som skjuter Kylander, i stället för tvärtom som i kortfilmen. Berättelsen i kortfilmsmanuset slutar med att Axel endast inser vad han är, en sellout. I Fullständig Sellout, som följer treaktsstrukturen, behöver huvudkaraktären också genomgå förändringen (Field, 1984, s. 56–60). Efter att ha mördat Kylander inser Axel hur hemsk han verkligen blivit. Det som Kylander sa stämmer till punkt och pricka. I den här berättelsen anser jag att insikten och den förändring som han senare genomgår blir starkare på det här sättet. Kortfilmen fick i stället ett öppet slut där tittaren själv får fantisera om Axel förändras efter insikten eller inte. Den gången vann Kylander. I den avgörande scenen i Fullständig Sellout finns det ingen tydlig vinnare, bara en dramatisk uppoffring som ger hopp om att Axel nu kommer att bättra sig.

5.4.2 Avtoning

Det som följer efter berättelsens mest avgörande ögonblick är en välbehövlig avtoning. Dess uppgift är att låta publiken vila och samtidigt fundera över filmens upplösning. Ifall det ännu finns lösa trådar i berättelsen är det här som de knyts ihop. (Granath, 2006, s. 115)

I Fullständig Sellout är tredje akten den del som utspelas under längst tidsperiod. Här inträffar nämligen ett hopp i tiden. Axel har efter incidenten med Kylander kommit till självinsikt och är fast besluten att skriva färdigt boken, med eller utan bokförlag. Några veckor senare hittar Paula en tjock bunt papper, den färdiga boken, på sitt skrivbord. Efter ännu ett hopp framåt i tiden befinner sig Axel i Stockholm som gäst i ett kvällsprogram på tv.

```
                VÄRD
Den här boken är alltså den tionde
delen i den välkända Kylander-serien,
men jag har också förstått att det är
den sista.

Det blir knäpptyst. Värden tittar på Axel, som nickar
långsamt.

                AXEL
Det stämmer. Det här är den sista
boken.

                VÄRD
Får man fråga varför du bestämt dig
för att sluta?

Axel funderar. Han petar på sin tumnagel.

                VÄRD
Är det bara så att tio är ett perfekt
antal böcker?

Axel ler.

                AXEL
Tio är ett fint tal. Men orsaken är
helt enkelt att jag inte har något mer
att berätta. Mitt bidrag till
kriminalgemen är slutfört kan man väl
säga.
```

Sid 89 i Fullständig Sellout

Stämningen i tv-studion är avslappnad. Axel berättar inte hela sanningen eftersom det handlar om hans privatliv. När man tagit del av denna berättelse i sin helhet vet man den egentliga orsaken bakom hans val. Axel har insett att han inte kan fortsätta skriva de här böckerna längre. Han vill inte vara personen som böckerna fick honom att bli. Han vet

att det enda sättet att bli av med stoltheten och arrogansen är att avsluta bokserien. Det här är Axels förändring.

Avtoningen fortsätter. Man får veta att Axel sålt sin lägenhet i staden och nu flyttat ut till skärgården för gott. Därefter knyts berättelsen ihop.

5.4.3 Avslut

När man funderar på hur man ska avsluta manuset ber Field (1984, s. 179–180) en att titta tillbaka på andra historiska former av berättelser. Ifall man tycker att det slut man har i åtanke verkar vara för lyckligt eller lättsmält är det bara att tänka på sagorna, myterna och framför allt de grekiska tragedierna. Man har alltid förädlat mänskligheten och förlitat sig på den eviga kampen mellan gott och ont. Sedan urminnes tider och i det långa loppet är det alltid det goda som segrar. Detta kan förändras med tiden, men oftast fungerar det på samma sätt ännu idag. (Field, 1984, s. 179–180)

Med detta i åtanke hittar jag även här tydliga skillnader i berättartekniken i de två manusen. Berättelsernas avslut lämnar en med väldigt olika sorts känslor. Avtoningen i kortfilmen är väldigt kort. Efter skottet och Axels insikt slutar berättelsen relativt abrupt.

<p style="text-align: center;">AXEL Ur-ursäkta, jag- (paus) Vet du vad, ta en ny.</p> <p>Axel öppnar ett av de andra exemplaren på bordet och signerar. Han räcker fram boken till kvinnan och tvingar fram ett leende. Hon ser obekvämt ut men tar emot den och försvinner. Axel stirrar ut i tomheten.</p> <p>SLUT</p>
--

Sid 10 i Sellout

Vad som händer närmast är som sagt öppet och upp till tolkning. Stämningen är dock väldigt nedstämd. Var och en får tycka precis vad de vill, men det finns knappast någon som tycker att kortfilmen *Sellout* slutar lyckligt.

Fullständig *Sellout*, som tack vare längden varit mer av en känslomässig berg-och-dalbana, avslutas i en annorlunda ton. Axel håller på med en småskalig renoivering av huset. Plötsligt dyker Kylander upp. De har inte setts sedan Axel, liksom kortfilmen, kastade ut honom ur sitt huvud. Stämningen mellan dem är till en början en aning obekvämt, men

6 RESULTAT OCH SAMMANFATTNING

Vid detta tillfälle, när man sitter med en färdig första version av ett filmmanus, uppmanar Field (1984, s. 186) författaren att korka flaskan med champagne. Det som följer är en veckas paus. Han menar att den svåraste delen är slutförd men att det är nu som arbetet verkligen börjar. Efter detta följer nämligen omskrivningsprocessen.

Jag har nu en första version av Fullständig Sellout. Det tio sidor långa manus som jag använt som utgångspunkt är nu förlängt och omvandlat. Sidantalet är nu 94, vilket skulle motsvara en speltid på omkring en och en halv timme.

Det finns många delar i manuset som kommer att förändras i framtiden. Den viktigaste är definitivt dialogen. Jag hade inga höga krav på att få till stånd välskrivna repliker i första versionen och därför känns dialogen väldigt ofärdig. Det viktigaste var att förtydliga innehållet, att skapa en första skiss över vad som sägs. En annan del av manuset som jag behöver finslipa är att knyta ihop den primära berättelsen med den som utspelas i boken bättre. Där finns det områden som fortfarande känns utforskade.

För att återgå till själva forskningsfrågan; Hur omvandlar man då ett kortfilmsmanus till ett långfilmsmanus?

Det som jag har gjort är att ta den korta berättelsen och med hjälp av litteraturen slipat om den för att få den att passa i den mall som jag använde som målsättning, nämligen den klassiska treaktsmodellen. Det som jag också ville ta reda på var hur berättartekniken i kortfilmsmanuset skiljer sig från den i långfilmmanuset. Den största skillnaden för mig har varit hur man som författare förhåller sig till tittaren, eller i det här fallet läsaren. Fullständig Sellout är en mycket mera känslomässig berg- och dalbana än kortfilmen. Under berättelsens gång hinner publiken fästa sig vid karaktärerna. Förbindelsen blir mycket starkare i en långfilm på 90 minuter än i en kortfilm på 13 minuter. Därför känns det som att man bär på ett ansvar som berättare. Jag kunde avsluta kortfilmen på en nedstämd ton eftersom det inte hinner uppstå väldigt starka anknytningar till Axel eller Kylander. I långfilmen är det tvärtom. Publiken får inte känna sig bedragen när det är över. Slutet måste kännas välförtjänt. En annan betydande skillnad är hur man anpassar sig till speltiden, eller sidantalet. När jag skrev kortfilmsmanuset gick jag in med ett krav på att det inte fick överskrida tio sidor, vilket lyckades. Det blev därefter lätt att ta bort detaljer som kändes överflödiga. När jag började skriva långfilmsmanuset visste jag från början att det slutliga sidantalet skulle vara kring hundra. Därför fanns det i detta arbete mycket högre krav på att undvika delar som kändes överflödiga och onödiga. Med andra ord var

min attityd till processen helt olika beroende på manusets längd. När jag skrev kortfilmsmanuset försökte jag hålla mig inom tio sidor och när jag skrev långfilmsmanuset försökte jag uppnå hundra.

När jag nu reflekterar kring det viktigaste elementet, berättelsens struktur, kan jag konstatera att den inte är utmanande på något sätt. Det var heller inte tanken. Efter att ha använt den här modellen i mitt eget arbete kan jag själv konstatera att strukturen fungerar. Tack vare denna praktiska övning har jag lärt mig hur en berättelse kan anpassas för att fylla samma funktion i en annorlunda typ av detta medium.

Förutom en omfattande litterär och praktisk analys var detta projekt också en personlig utmaning. Som studerande av manus och regi ville jag ha erfarenheten av att ha skrivit ett långfilmsmanus i bagaget. Jag kan nu konstatera att processen har varit mycket lärorik. Arbetet har utan tvekan gått både bra och dåligt. Det fanns dagar då orden bara kom som på rullande band och man lyckades knyta ihop hur många scener som helst. Det fanns däremot också dagar då man ifrågasatte varje ens av ens egen kreativitet. Jag har märkt att det är lätt att bli ”insnöad” när man skriver fiktion. En handling som man tidigare varit nöjd med kan i ett senare skede plötsligt uppfattas som totalt osammanhängande. Precis som Lindqvist (2009, s. 250) rekommenderar har jag låtit andra läsa manuset, men i framtiden kommer jag att lägga större vikt på att ta hjälp från utomstående. Med hjälp av andra människors synpunkter får man en tydligare uppfattning om berättelsens starkare och svagare punkter. Under processen har jag också märkt hur viktigt det är att vara självsäker. Man måste verkligen tro på det man skriver. McKee (1998, s. 419) avslutar sin bok med att understryka vikten av mod. Att vara modig och våga riskera eventuella avslag och misslyckanden är viktigare än enbart fantasi och skicklighet.

Tack vare detta arbete har jag alltså lärt mig en hel del om mig själv och hur jag arbetar. Den erfarenheten kommer att ge mig bättre förutsättningar inför nästa fiktiva berättelse, vare sig det är utvecklingen av Fullständig Sellout eller någonting helt nytt. Jag hoppas också att andra unga manusförfattare kan ta hjälp av detta arbete och våga utveckla sina egna berättelser.

KÄLLOR

Artiklar

Ciuta, P. (23 mars 2017). *7 Shorts That Became Feature Films*. Raindance.

Tillgänglig: <https://raindance.org/7-short-films-turned-feature-films/>

Hämtad: 20.5.2023

Elokuvapolku. (u.å.) *Kortfilm idag och igår*.

Tillgänglig: <https://elokuvapolku.kavi.fi/sv/filmberattande/kortfilm/kortfilm-idag-och-igar/> Hämtad: 20.5.2023

Enric. (25 februari 2021). *Best screenwriting books: Syd Field's screenplay*. The script blog.

Tillgänglig: <https://thescriptblog.com/best-screenwriting-books-fields-screenplay/>

Hämtad: 24.5.2023

Jenkins, P. (7 februari 2023). *Why is film important to society*. Brilliantio.

Tillgänglig: <https://brilliantio.com/why-is-film-important-to-society/#>

Hämtad: 22.5.2023

Böcker

Aristoteles (1994). *Om diktkonsten*. (4 uppl.) Alfabetabokförlag AB.

Cooper, S. & Dancyger, K. (2000). *Writing the short film*. (2 uppl.) Elsevier.

Elsy, E. & Kelly, A. (2005). *In short – A guide to short film-making in the digital age*. (2 uppl.) British film institute.

Field, S. (1984). *The screenwriter's workbook*. Dell Publishing.

Granath, T. (2006). *Manus och dramaturgi för film*. (3 uppl.) Liber AB.

Linqvist, F. (2009). *Att skriva filmmanus*. Preses Nams.

McKee, R. (1998). *Story – Substance, structure, style, and the principles of screenwriting*. Methuen Publishing Limited.

Segar, L. (2010). *Making a good script great – Revised & Expanded*. (3 uppl.) Silman-James Press.

Manus

Blomqvist, A. (2022) *Sellout*

BILAGOR

Bilaga 1: Blomqvist, A. (2022) *Sellout*