



Intertextualitet är roligt!

Parafraser och pastischer i musikalen Gambämark

Jakob Norrgård

Examensarbete

Film och TV

2019

EXAMENSARBETE	
Arcada	
Utbildningsprogram:	Film och TV
Identifikationsnummer:	
Författare:	Jakob Norrgård
Arbetets namn:	Intertextualitet är roligt! – Parafraaser och pastischer i musikalerna Gambämark
Handledare (Arcada):	Robert Nordström
Uppdragsgivare:	
<p>Sammandrag:</p> <p>I det här examensarbetet studeras hur intertextualitet av olika slag användes för att locka till skratt i sången "De här är min by" från musikalerna Gambämark. Syftet med arbetet är att öka kunskapen kring olika typer av intertextuella uttryck för att bättre kunna använda det som verktyg och skapa komik i framtiden. Resultaten och analysen är dock inte nödvändigtvis applicerbara på andra projekt än Gambämark. I arbetet förklaras termen intertextualitet och olika teorier om humor diskuteras. Intertextualitet beskrivs som en texts förhållande till andra tidigare texter. Psykoanalytikern Julia Kristevas forskning inom ämnet intertextualitet citeras i arbetet och undersöks ingående. Filosofen Immanuel Kants inkongruensteori framhålls och förklaras som ett sätt att beskriva humor där premissen innehåller bristande överensstämmelse med verkligheten och slutklämmen förklarar premissens betydelse i sammanhanget. Sigmund Freuds avlastningsteori beskrivs som ett annat sätt att förklara ett skämts struktur där premissen skapar nervositet hos åhöraren som sedan avlastas i och med den överraskande slutklämmen. Uttrycket "I want song" klargörs också och en dylik sångs dramaturgiska funktion i en musikal undersöks. Jag kommer fram till att intertextuella uttryck som parafraaser, pastischer och populärkulturella referenser kan användas för att skapa humor genom igenkänning som sedan kan leda till inkongruens och avlastning. Det uppstår alltså en kontrast mellan det som sägs eller framförs på scenen och det som aktivt samtidigt alluderas till. Jag visar hur detta implementerats i sången "De här är min by" från musikalerna Gambämark och förklarar att sången är en pastisch på klassiska "I want songs" från olika Disney-musikaler. Både musiken och stilen valdes för att understryka intertextualiteten och syftningen till Disney-protagonisters sånger. Texten skapar sedan en inkongruens till stilen och musiken eftersom texten är skriven på österbottnisk dialekt. Detta kan uppfattas som roligt om publiken både känner till det österbottniska vardagsspråket och den klassiska stilen på låten. En kontrast uppstår således och kan bli komisk tack vare inkongruensen som uppstår mellan texten och musikstilen. I låten finns också travestier som direkt alluderar till filmerna Lejonkungen och The Village. Intertextualitet kan alltså användas på många olika nivåer för att vilseleda och manipulera publiken en stund så att man sedan kan överraska dem och förhoppningsvis få dem att skratta. Detta utgående från att publiken delar samma kulturella referensram och känner igen intertextualiteten i scenen.</p>	
Nyckelord:	Musikal intertextualitet parafraaser pastischer humor
Sidantal:	34
Språk:	Svenska
Datum för godkännande:	

DEGREE THESIS	
Arcada	
Degree Programme:	Film & TV
Identification number:	
Author:	Jakob Norrgård
Title:	Intertextuality is fun! – Paraphrases and pastiches in the musical Gambämark
Supervisor (Arcada):	Robert Nordström
Commissioned by:	
Abstract:	
<p>This thesis is a study in how intertextuality of different kinds has been used in the song "Dehär e min by" from the musical Gambämark. Through theories of intertextuality and comedy it is investigated how pastiches, paraphrases and pop cultural references can be used to make people laugh. In the thesis the term intertextuality is explained and comedy is defined through different theories. The term "I want song" is made clear and its function in the dramatic curve of a musical is investigated.</p> <p>I reach the conclusion that intertextuality can be used to create incongruence. A contradictory contrast between what is said on the stage and what the audience apprehends thanks to their knowledge of the earlier work that's being referenced. I show how intertextuality was used in the song "Dehär e min by" from the musical Gambämark. Intertextuality can be found in the style and in the content of the song in the form of pastiches, paraphrases and parodies. They are there to create comedic effect, which appears when people recognize the earlier work and incongruence occurs.</p>	
Keywords:	Musical theatre comedy intertextuality parody paraphrase pastiche
Number of pages:	34
Language:	Swedish
Date of acceptance:	

OPINNÄYTE	
Arcada	
Koulutusohjelma:	Film & TV
Tunnistenumero:	
Tekijä:	Jakob Norrgård
Työn nimi:	Intertekstuaalisuus on hauskaa! - Parafraaseja ja pastisseja Gambämark-musikaalissa
Työn ohjaaja (Arcada):	Robert Nordström
Toimeksiantaja:	
<p>Tiivistelmä:</p> <p>Tässä työssä tutkitaan, miten eri tyyppistä intertekstuaalisuutta käytetään laulussa "Dehär e min by" Gambämark-musikaalista. Tutkitaan intertekstuaalisuuden ja huumorin teorioita siitä, miten patissejä, parafraaseja ja populaarikulttuuriviitteitä voidaan käyttää naurun houkuttelemiseksi. Työssä selitetään termi intertekstuaalisuus ja kaksi eri teoriaa siitä, miten huumoria voidaan määritellä. Termi "I want song" selitetään yksityiskohtaisesti ja sen dramaattinen toiminta musikaalissa tutkitaan.</p> <p>Tulen päätökseen, että intertekstuaalisuutta voidaan käyttää epäjohdonmukaisuuden luomiseen, eli päinvastainen kontrasti sen välillä, mitä lavalla on sanottu ja mitä yleisö ymmärtää tunteensa aikaisemman taideteoksen perusteella. Osoitan, miten intertekstuaalisuus on käytetty kappaleessa "Dehär e min by" Gambämark-musikaalista. Intertekstuaalisuus löytyy sekä kappaleen tyylistä että sisällöstä pastisseinä, parafraaseina ja travestioina. Niitä on olemassa koomisen vaikutuksen luomiseen, tunnistamisen ja epäjohdonmukaisuuden kautta.</p>	
Avainsanat:	musikaali komedia intertextuaalisuus huumoria parafraasi
Sivumäärä:	34
Kieli:	Ruotsi
Hyväksymispäivämäärä:	

INNEHÅLL

1	Inledning.....	7
1.1	Bakgrund.....	7
1.2	Forskningsfråga	8
1.3	Syfte.....	8
1.4	Avgränsning	8
1.5	Struktur	9
1.6	Centrala begrepp	10
2	Metod	14
3	Teori.....	15
3.1	Intertextualitet	15
3.2	Humor	16
3.2.1	<i>Inkongruensteorin</i>	16
3.2.2	<i>Avlastningsteorin</i>	17
3.2.3	<i>Igenkänningshumor</i>	17
3.3	Sammanfattning.....	18
4	Intertextualitet som källa till humor i Gambämark	19
4.1	Vad är en "I Want Song"?	19
4.2	En "I Want songs" dramaturgiska funktion.....	20
5	Tillämpning.....	23
5.1	Synopsis på musikalen Gambämark	23
5.2	Intertextualitet i "Dehär e min by".....	25
5.2.1	<i>Pastisch och parodi</i>	25
5.2.2	<i>Direkta citat och travestier</i>	28
6	Sammanfattning och analys.....	31
	Källor	33

FÖRORD

You're just picking and choosing. You don't actually originate anything. You just go through this huge buffet of cinema and make your own plate.

Citat av den amerikanske manusförfattaren Paul Schrader (Taxi Driver (1976), Raging Bull (1980) och First Reformed (2017)) i en intervju med The Hollywood Reporter 2019.

1 INLEDNING

Det här examensarbetet baseras på mina erfarenheter som manusförfattare, låtskrivare och skådespelare i Wasa Teaters uppsättning av musikalen Gambämark. Jag, Kevin Holmström och Axel Åhman, även kända som humorgruppen KAJ skrev manus, text och musik till musikalen som hade premiär i september 2018.

Berättelsen behandlar teman som far och son, nationalism och reaktionism. Musikalen Gambämark är en komedi med satiriska undertoner. Stilen är lättsam medan berättelsen ibland tar mörka vändningar. Gambämark innehåller återkommande element av intertextualitet som parafraaser, pastischer och parodier. I musikalen refereras till filmer, andra musikalerna och ibland hela genrer. Det är den aspekten av föreställningen som det här arbetet ska handla om. Jag kommer att undersöka på vilket sätt vi använt intertextualitet för att locka till skratt i musikalen Gambämark.

1.1 Bakgrund

Jag och mina kollegor Axel Åhman och Kevin Holmström hade jobbat på manuset till Gambämark under ett års tid. Vi hade nu kommit fram till dagen som dessförinnan bara varit en siffra i kalendern. Vi hade kommit till dagen för manusets deadline. Det var dags för kollationering. Alla som skulle vara inblandade i projektet hade samlats på Wasa Teater för en första genomläsning av manuset. Teaterchef Åsa Salvesen öppnade kollationeringen och vår regissör Ann-Luise Bertell började läsa scenanvisningarna. Jag, Axel, Kevin och skådespelarna Susanne Marins och Jonas Bergqvist satt redo att läsa våra repliker.

Genomläsningen gick bra men en sak fastnade extra mycket hos mig, det som fick mest respons under läsningen var referenserna. Parafraaserna. De gånger i manuset som vi alluderar till andra verk eller händelser. I musikalen Gambämark finns en mängd referenser till allt från Disneyfilmer och Broadwaymusikalerna till världsnyheter och sjukt-lokal-lokal-TV. Varje gång en referens dök upp i manuset lös hela arbetsgruppen upp. Det

kändes som att alla ville visa att de förstod vad vi ville göra. Känslan som uppstod i rummet återkom sedan under hela processens gång. Från första repetitionsdagen till premiären. Men det var under kollationeringen som jag kom på vad det här examensarbetet skall handla om. För vad är det med parafraaser och parodier som får folk att dras in i en berättelse och känna att de vill ta del av den? På vilket sätt kan intertextualitet användas för att fånga en publik och locka till skratt?

1.2 Forskningsfråga

I det här examensarbetet studerar jag på vilket sätt intertextualitet använts för att skapa komisk effekt i musikalen Gambämark. Jag har valt ut en specifik scen som exempel. Scenen där karaktären Josua framför sin låt "Dehär e min by".

1.3 Syfte

Syftet med mitt arbete är att öka kunskapen kring olika intertextuella uttryck för att bättre kunna använda formen för att locka till skratt i framtida projekt.

1.4 Avgränsning

Mitt examensarbete behandlar endast min egen process under projektet Gambämark och specifikt hur intertextuella uttryck använts i låten "Dehär e min by". Analysen och resultaten är nödvändigtvis inte applicerbara på andra projekt än Gambämark. Arbetet kan ändå vara intressant och fungera som inspiration för läsaren. För mig har arbetet varit mycket givande eftersom jag tack vare mina studier i ämnet och grundlig reflektion nu bättre förstår hur vi kom fram till det vi gjorde.

1.5 Struktur

I kapitel 1 berättar jag om bakgrunden till arbetet. Jag reder ut arbetets forskningsfråga, syfte samt gör en avgränsning av arbetet. Jag presenterar också en lista över arbetets centrala begrepp.

I kapitel 2 berättar jag om vilka metoder jag använt och vilka ämnen jag studerat.

I kapitel 3 utreder jag begreppen intertextualitet och humor. Jag förklarar sedan sambandet mellan begreppen och hur de kan användas tillsammans.

I kapitel 4 förklarar jag hur intertextualitet används på olika nivåer i musikalen Gambämarks och beskriver vad en "I want song" är. Jag går också in på vilken dramaturgisk funktion en dylik sång har.

I kapitel 5 berättar jag musikalen Gambämarks synopsis i korthet. Jag tillämpar sedan det jag studerat och visar på vilka sätt intertextualitet använts för att skapa låten "De här e min by" från musikalen Gambämarks. Jag berättar om hela låtens stil som pastisch, analyserar text och musik och redogör för travestierna som kan hittas i sången.

I kapitel 6 sammanfattar jag det jag kommit fram till och analyserar resultatet.

1.6 Centrala begrepp

Begreppen som används är ibland på engelska, eftersom en del forskning jag läst är skriven på engelska. Jag har försökt hitta motsvarigheter på svenska om sådan finns.

Humorgruppen KAJ

Humorgruppen KAJ eller KAJ är en trio bestående av Kevin Holmström, Axel Åhman och mig, Jakob Norrgård. Gruppen skriver humor och musik för olika plattformar och har gjort musikvideor, föreställningar och radioprogram, gett ut tre album samt skrivit och framfört en musikal.

Wasa Teater

Wasa Teater är en professionell svenskspråkig teater i Vasas. Teatern är Österbottens regionalteater och grundades 1919.

Gambämark

Gambämark är namnet på en musikal som sattes upp av Wasa Teater 2018 och spelades på Skafferiet Ritz i Vasas. Musikal-komedin är skriven av humorgruppen KAJ och registrerad av Ann-Luise Bertell. Gambämark är även namnet på byn som historien utspelar sig i.

Dehär e min by

"Dehär e min by" är den tredje låten i musikalen Gambämark. Låten sjungs av karaktären Josua Byman och handlar om Josuas klivna syn på sin hemby. "Dehär e min by" är musikalen Gambämarks "I want song".

I want song

En "I want song" är en benämning på en typ av låt som finns med i många musikalerna. Sången sjungs oftast av berättelsens protagonist och handlar om dennes stora mål i livet. Bland de första som använde uttrycket var Broadwaykompositören Lehman Engel.

(Engel L. 1977)

Disney-musikaler

En Disney-musikal är en benämning jag använder i det här arbetet som syftar på tecknade och animerade filmer gjorda av företaget The Walt Disney Company. Med denna term avses i det här arbetet endast de filmer där karaktärerna sjunger och sångerna för berättelsen framåt.

Hjälteresan

Hjälteresan är ett uttryck för en dramaturgisk kurva, som blev känt genom Joseph Campbells bok *Hjälten med tusen ansikten*. Kurvan har sitt ursprung i gamla myter men i många moderna berättelser, såsom Hollywoodfilmer och musikaler kan hjälteresans struktur hittas.

(Campbell J. 1949)

The Inciting Incident / Katalysatorn

"The inciting incident" eller katalysatorn är en term som syftar på en händelse i början av en berättelse som förändrar huvudkaraktärens vardag och som får historien att komma igång. Uttrycket använd i Robert McKees bok *Story: Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting*.

(McKee R. 1997)

The Call to Adventure / Kallelsen till äventyret

"The Call to Adventure" eller kallelsen till äventyret är ett uttryck som används av Christopher Vogler i hans bok *The Writers Journey: Mythic Structure for Writers*. Uttrycket syftar på ett steg i början av en historia där protagonisten får ny information eller en kallelse som får historien att ta fart.

(Vogler C. 2007)

Intertextualitet

Intertextualitet är en term som hänvisar till en texts förhållande till andra tidigare texter. (SAOL, 2015)

Intertextualitet kan användas som samlingsnamn på uttryck som parafra, parodi, pastisch, allusion, citat och travesti.

Parafra

En parafra är en fri omskrivning eller omdiktning av en text med bevarande av det huvudsakliga ursprungliga innehållet.

(SO, 2009)

Parodi

En parodi är en avsiktligt förlöjligande förvrängning eller efterbildning av en litterär text, sceniskt verk eller (känd) persons sätt att uppträda.

(SO, 2009)

Pastisch

En pastisch är ett konstnärligt verk som efterbildar stilen i ett äldre verk eller som medvetet lånar uttrycksmedel som är typiska för konstnär under tidigare epok.

(SAOL, 2015. SO, 2009)

Allusion

En allusion är en medveten indirekt syftning på något annat utan källangivelse i förhållande till mottagarens bildning och skarpsinne.

(SO, 2009)

Referens

En referens betyder hänvisning. (SO, 2009)

I det här arbetet menas ofta populärkulturell referens när ordet referens används.

Text

Text är en sammanhängande, meningsfull följd av skrivna ord ibland om den synliga teckenföljden, ibland med tonvikt på innehållet.

(SO, 2009)

I sammanhanget intertextualitet behöver text inte alltid referera till ord.

Travesti

En travesti är en lättare omformning av innehållet i en känd text eller ordalydelse i skämtsamt eller tankeväckande syfte men utan syfte att förlöjliga förlagan.

(SO, 2009)

Premiss

Premiss betyder förutsättning. (SO, 2009)

I en vits är premissen den första delen av skämtet som bygger upp till punch line.

Punch line

Den sista delen av ett skämt eller en historia som förklarar betydelsen till vad som hänt tidigare eller gör historien underhållande.

(Fri översättning av den engelska förklaringen i Cambridge Academic Content Dictionary 2019)

Inkongruens

Inkongruens betyder bristande överensstämmelse.

(SO, 2009)

2 METOD

Jag inleder med att reda ut vad intertextualitet innebär och hur detta kan användas i en text. Sen undersöker jag olika teorier om humor och ger några exempel. Jag sammanfattar och drar en slutsats om hur dessa termer kan kombineras i en text för att uppnå komisk effekt.

Jag redogör sedan för vilket exempel ur musikalen Gambämark jag valt och förklarar exemplets kontext. Jag har valt Gambämark som exempel eftersom jag har en stor insyn i projektet och eftersom musikalen innehåller massvis med intertextualitet. Jag förklarar sedan vilken typ av sång "Dehär e min by" är en pastisch på och ger bakgrund till detta samt förklarar uttrycket "I want song" ingående. Jag studerar också en dylik sångs dramaturgiska funktion för att bättre förstå vad dess syfte i en musikal är.

Jag visar sedan hur teorierna om intertextualitet och humor applicerats på exemplet "Dehär e min by" från musikalen Gambämark och sammanfattar på vilket sätt intertextualitet går att använda för att skapa komisk effekt.

3 TEORI

3.1 Intertextualitet

Intertextualitet är en texts förhållande till andra tidigare texter. Man kan också säga att det är en sammansmältning av två texter samtidigt. Den första texten är handlingen, historien som berättas, replikerna som sägs. Den andra texten är en underliggande överenskommelse med publiken genom referenser till tidigare verk. Tydliga exempel är parodier, pastischer och allusioner. En allusion är en visuell, musikalisk eller verbal hänvisning till tidigare verk. Alla dessa exempel kan kallas för intertextuella uttryck.

Begreppet intertextualitet introducerades av den bulgariska lingvisten, filosofen och psykoanalytikern Julia Kristeva i hennes bok *Words, Dialogue and Novel* (1966) och i hennes esseär i *The Bounded text* (1966-1967)

Kristevas teori om intertextualitet baseras på idén om att ingen författare eller konstnär skapar något originellt utan endast en ny helhet baserat på tidigare texter. Hon beskriver text som en omkastning av texter där en mängd uttalanden tagna från andra texter möts och neutraliserar varandra (Kristeva, J. 1966).

Hon skriver också att:

each word (text) is an intersection of other words (texts) where at least one other word (text) can be read.

Hon menar alltså att det alltid finns flera ord i ett ord, flera texter i en text och att konceptet intertextualitet kräver att vi förstår andra texter och hur de skapats genom upprepning. Enligt hennes teori om intertextualitet kan en text inte existera som en fristående helhet och inte heller fungera självständigt i ett avstängt system. All text är beroende av tidigare texter. (Kristeva, J. 1966)

Kristevas forskning baseras till stor del på den ryska språkteoretikern och litteraturhistorikern Michail Bachtins teorier från 1900-talets början om texters koppling till varandra. Hon har alltså skrivit en text om hur en text baseras på andra tidigare texter baserat på en tidigare text som bygger på teorin att alla texter baseras på tidigare texter.

3.2 Humor

”Att analysera humor är som att dissekera en groda. Få människor är intresserade och grodan dör”. (White E. B. 1941)

Det ligger absolut någonting i Whites välkända citat. Jag tänkte ändå försöka mig på att bena ut några teorier om humor.

3.2.1 Inkongruensteorin

Den tyska filosofen Immanuel Kant menade att “Skrattet är den spända förväntans plötsliga upplösning i intet”. (Kant, I.1884)

Kant skriver om något som han kallar inkongruensteorin. Inkongruens betyder brist på överensstämmelse (SO, 2009). Ett skämt eller en vits går att dela upp i två olika steg. Det första steget är premissen som i Kants teori ska innehålla något som inte stämmer, något ologiskt eller oväntat. I det andra steget, punch line, ges information som får premissens betydelse att ändras eller förklaras. Vi förstår alltså helheten först efter steg två.

Inkongruens uppstår i många typer av skämt. I exemplen nedan är den första raden premissen och den andra punch line. Inkongruensen i en ordvits skapas när ett ord eller en mening kan ha flera betydelser.

Exempel:

Hur många diabetiker känner du?

Typ två.

Samma sak gäller i en klassisk norge-historia som inte är en ordvits utan baseras på ett dråpligt missförstånd.

Varför hade norrmannen en tom vattenflaska i kylan?
Ifall han skulle få besök av någon som inte är törstig.

Humorn uppstår i överraskningen som sker när premissens verklighet inte stämmer överens med punch linens eller den riktiga verkligheten. Kant menar att vi då kan känna det meningslösa och absurda i situationen och i livet. I Kants teori är alltså överraskningen det viktiga. Att ett skämt inte är roligt andra gången beror då på att det inte längre är överraskande.

3.2.2 Avlastningsteorin

Psykoanalysens fader Sigmund Freud hade en teori som han kallade avlastningsteorin. Grunden i hans teori är att ett skratt fyller en nästan naturvetenskaplig funktion. Skrattet finns enligt honom till för att människan ska kunna göra sig av med nervösa spänningar. Humor är då ett redskap som kan användas för att släppa ut känslor som annars skulle ha stannat i kroppen. Ett skratt är alltså människans sätt att släppa ut psykisk energi utan att tänka på moral eller konsekvenserna från samhället. Enligt Freuds modell ska ett skämts premiss skapa nervositet i åhöraren. Punch linen fungerar sedan som en förlösande motpol och personen upplever detta som att hen blivit fri från nervositet och stress. Denna avlastning lockar sedan till skratt.

(Freud, S. 1960)

3.2.3 Igenkänningshumor

Det som alla kan enas om är att humor är texter som används för att få någon att skratta. Vad som anses roligt beror dels på smak men kan också hänga ihop med social eller kulturell bakgrund. Om en grupp har samma sociala och kulturella referensram går skämten hem bättre. På samma sätt kan skämt vara oförståeliga för en person med annan referensram. När en grupp har samma sociala referensram kan något som i folkmun

kallas igenkänningshumor uppstå. Detta sker när någon känner igen sig i en text eller något som sägs på en scen eller i en film och reagerar med ett skratt. Det komiska uppstår när en text målar upp en bild av något som publiken uppfattar som bekant. Igenkänningshumor baseras ofta på spaningar ur vardagen eller situationer som i grunden är mänskliga.

Exempel på igenkänningshumor: Har ni tänkt på att det inte är roligt att försöka förklara vad som är roligt med igenkänningshumor?

3.3 Sammanfattning

Intertextualitet kan användas för att skapa inkongruens mellan innehållet i en text och ramberättelsen eller stilen på det som berättas. Den komiska effekten uppstår här tack vare igenkänningshumor. Om publiken känner till det tidigare konstverket som refereras till kan igenkänningskomik uppstå utan att igenkänningen behöver beröra något de själva upplevt utan istället något kulturellt de tidigare konsumerat. Tack vare detta kan en stil, genre eller ett citat användas för att förmedla dubbla budskap till publiken, skapa inkongruens och locka till skratt. Intertextualitet kan också bli humor genom avlastning. Genom intertextuella premisser kan nervositet och osäkerhet skapas hos publiken. Punch linen fungerar sedan som en motpol som gör det klart att parafrafer eller pastischer aktivt används för att föra publiken bakom ljuset. När publiken inser detta avlastas de och blir fria från premissens nervositet och stress. Därmed uppstår komisk effekt.

4 INTERTEXTUALITET SOM KÄLLA TILL HUMOR I GAMBÄ- MARK

En idé som vi fick i ett tidigt skede under skrivandet av Gambämark var att vi ville få föreställningen att kännas som en österbottnisk Disney-musikal. Vi som är födda i början av 1990-talet växte upp med tecknade filmmusikaler av väldigt hög kvalitet. Åren mellan 1989 och 1999 kallas ibland för företaget Disneys andra guldålder eller Disneys Renässans (Pallant, C. 2011). Filmer som *The Little Mermaid* (1989), *The Lion King* (1994), *Pocahontas* (1995) och inte minst *Hercules* (1997) kom att underhålla men också undervisa en hel generation i dramaturgi, karaktärsbygge och musikalstruktur. Utan att vi egentligen visste om det. Vår tanke var att få stommen och strukturen av historien i Gambämark att kännas som en Disney-musikal där allt kan hända, så att historien uppfattas som lättsam och lättillgänglig för publiken även om den tar mörka, satiriska och oväntade vändningar.

Parafraaser, pastischer och olika typer av referenser kan hittas på många olika nivåer i Gambämark: allt från stil på låtarna och karaktärers värdegrund till direkta citat från kända filmer. Ibland kan intertextualiteten finnas i replikerna medan de ibland lyfts fram tack vare ljud eller ljus. Gambämarks tredje låt "Dehär e min by" är i grunden en pastisch på klassiska Disney-musikalers "I want songs". Jag tror inte att alla har hört uttrycket "I want song" men jag tror många känner igen den typen av låt när de väl hör en sådan. Därför fungerar hela "Dehär e min by" som ett intertextuellt inslag i föreställningen.

4.1 Vad är en "I Want Song"?

Många musikalerna och framförallt Disney-musikalerna innehåller något som kallas en "I Want song". En term som myntades av Broadwaykompositören Lehman Engel i hans bok *The Making of a Musical* (1977). Det är en låt som protagonisten sjunger i början av musikalen och som berättar vad huvudkaraktärens stora mål och drivkraft är. Den här låten är oftast placerad inom de första 15 minuterna av musikalen och visar publiken

vad hela berättelsens grunddrag kommer bestå av. Exempel på "I Want songs" är "Part of your world" från The Little Mermaid (1989), "Go the distance" från Hercules (1997) och "How far I'll go" från Moana (2016). Alla de här låtarna har många saker gemensamt. Situationen personen befinner sig i i sjungande stund är en kontrast till vad karaktären verkligen vill ha. Låtarna är också placerade relativt tidigt i berättelsen och de förklarar vad protagonistens stora dröm är. Jag valde att lyfta fram dessa tre exempel på låtar eftersom de kom att bli viktiga inspirationskällor till det som kom att bli Gambärmarks "I Want song": "Dehär e min by".

4.2 En "I Want songs" dramaturgiska funktion

Lehman Engels idé om en "I Want song" fyller på många sätt samma dramaturgiska funktion som något som Christopher Vogler kallar "The call to Adventure" i sin bok *The Writers Journey: Mythic Structure for Writers* (2007).

The Call to Adventure establishes the stakes of the game, and makes clear the hero's goal: to win the treasure or the lover, to get revenge or right a wrong, to achieve a dream, confront a challenge, or change a life.

Vogler menas alltså att Kallelsen till äventyret etablerar spelets regler, och klargör hjälten's mål: att hitta skatten eller få personen hen älskar, att hämnas eller rätta till något orätt, att nå en dröm, möta en utmaning, eller förändra ett liv. Voglers version av den dramaturgiska kurvan är baserad på Hjalteresan, som är ett begrepp som lanserades av Joseph Campbell i boken *Hjälten med tusen ansikten* (1949). Voglers hjälteresa är en kurva bestående av 12 olika steg som en protagonist genomgår:

1. Den vanliga världen: Hjälten syns i sitt vanliga liv
2. Kallelsen till äventyret: Berättelsens katalysator
3. Kallelsen avvisas: Hjälten upplever tveksamhet inför kallelsen
4. Träffar mentorn: Hjälten får verktygen, kunskapen och självförtroendet som behövs för att fortsätta äventyret
5. Färden över den första tröskeln: Hjälten tar sig an äventyret helhjärtat
6. Tester, allierade och fiender: Hjälten utforskar den speciella världen, möter utmaningar och får vänner och fiender
7. Kärnans närmande: Hjälten närmar sig berättelsens och den speciella världens mitt
8. Prövningen: Hjälten möter den svåraste utmaningen hittills och upplever död och pånyttfödelse
9. Vedergällning: Hjälten upplever konsekvenserna av att överleva döden

10. Vägen tillbaka: Hjälten återvänder till den vanliga världen eller fortsätter till ett slutgiltigt mål
11. Återuppståndelsen: Hjälten har en sista upplevelse av död och pånyttfödelse så att han/hon är ren att återvända till den vanliga världen
12. Återkomsten med elixiret: Hjälten återvänder med någonting som kan förbättra den vanliga världen (Vogler, C. 2007).

Voglers version ligger nära en Disney-musikals struktur och steg två, kallelsen till äventyret, är den plats i berättelsen där en "I want song" ofta placeras i en musical. Författaren Robert McKee skriver om något som på många sätt liknar Kallelsen till äventyret. Han skriver om "The inciting incident" eller Katalysator. Ett ögonblick som skakar om protagonistens liv radikalt.

The Inciting Incident radically upsets the balance of forces in the protagonist's life (McKee, R. 1997).

Det här dramaturgiska knepet skiljer sig på vissa plan från en "I want song". Skillnaden är att en "I want song" är karaktärens sätt att reagera på "The inciting incident". Sången sjungs ibland efter och ibland före karaktären har fått reda på eller påverkats av något som sätter dennes verklighet i gungning.

Exempel på "I want songs" som sjungs efter katalysatorn är "You and Me (but mostly me)" från musicalen The Book of Mormon (2011) och "The Wizard and I" från musicalen Wicked (2003). Fördelen med att placera sången efter katalysatorn är att publiken då vet vad det är som får karaktären att känna som hen gör. Publiken vet då också vad som står på spel och har mera kännedom om världen och vad karaktären varit med om.

Exempel på "I want songs" som sjungs före katalysatorn är "Just around the riverbend" från Pocahontas (1995) och "Purpose" från Broadwaymusicalen Avenue Q (2003). Låtar som sjungs före katalysatorn och berättar mer vilken slags värdegrund karaktären har och ger publiken en känsla av karaktärens personlighet. Karaktärens personlighet hjälper sedan publiken att förstå karaktärens val när hen sedan står inför "The inciting incident".

Kompositören Stephen Schwartz (Pippin (1972), Pocahontas (1995), The Hunchback of Notre Dame (1996) och Wicked (2003)) skriver såhär på sin hemsida angående nyttan

och placeringen av en "I want song" i Pocahontas som han skrev musiken till tillsammans med Disneylegenden Alan Menken.

It's not really that there is a "formula" for these things, but I have learned over the years that pretty much any successful musical you can name has an "I Want" song for its main character within the first fifteen or so minutes of the show. I can think of exceptions, but frankly I feel that the lack of such a moment is a weakness in most of those cases. "Just Around the Riverbend" may not be a classic "I want" song, because the character doesn't really want anything that strongly until she meets John Smith, but it sets up her sense that she has another destiny to pursue than the one laid out for her by her father and society and her desire to go after it. Its closest equivalent in musical structure terms is probably "Something's Coming" from WEST SIDE STORY -not surprisingly, since that's another Romeo and Juliet story.

Schwartz skriver att det egentligen inte finns någon formel för det här med "I want songs" men att de flesta musikaler har något som liknar ett sådant nummer under de första 15 minuterna av föreställningen. Han tar "Just around the Riverbend" från Disneys "Pocahontas" som exempel. Han skriver att den inte är någon klassisk "I want song" eftersom huvudkaraktären inte ännu vill något jättestarkt. Det låten istället gör är att plantera huvudkaraktärens vilja att göra något annat i livet än det som hennes far och samhället vill att hon ska göra. Han drar en parallell till ett nummer som fungerar på samma sätt, Leonard Bernstein och Stephen Sondheim's låt "Something's coming" från musikalen West Side Story.

En "I want song" är också ofta den låt som fungerar bäst utanför musikalens värld. En förklaring till detta kan vara att låten ofta inte kräver så mycket bakgrund och är inte beroende av situationen eller vad som sker före eller efter låten på samma sätt som andra låtar i en musical. Låten innehåller snarare ofta bakgrunden. En annan förklaring kan vara låtens inneboende starka vilja. Låtarna börjar ofta tveksamt men går sakta över i en stark övertygelse. Det finns ett driv och en framåtrörelse i "I want songs" som inte går att värja sig mot. Ta till exempel "Go the Distance" från Hercules (1997) eller "I have Confidence" från The Sound of Music (1965). Låtarna är minst sagt inspirerande och ger en känsla av att berättelsen nu tar sin början.

5 TILLÄMPNING

5.1 Synopsis på musikalen Gambämark

Musikalen Gambämark handlar om en fiktiv by i Österbotten som 2018 bestämmer sig för att bygga en mur kring sina gränser och förklara sig självständiga från övriga Finland. I början av musikalen är det 15 år sedan muren restes. Året är 2033 och Kurt Byman är byns förtroendevalda ledare och det är han som bestämmer över invånarna i Gambämark. Alla hans regler grundar sig på idén om att allt var bättre förr. Alla nymodigheter och modern teknik är förbjudna och allt som oftast skriver Kurt ner nya regler i Gambämarks lagbok "Gåålabåokin". All kontakt med världen utanför muren är förbjuden och inget får passera Gambämarks gränser. Muren vaktas av Kurts hantlangare Klas och Kenneth, som tillsammans bildar Gambämarks jaktlag. Utöver att kontrollera muren har de som uppgift att ta hand om byns enda älgko: Gunilla.

I Kurts utopi klär sig folk i allmoge-kläder till arbete och folkdräkt till fest, alla arbetar tillsammans på talko och lever ett enkelt och härligt liv. Men. Trots Kurts propaganda har hans egen son Josua börjat intressera sig för vad som finns på andra sidan muren. Josua är Kurts tronarvinge men kontrasten mellan far och son börjar bli tydlig. Josua tycker till viss del om sin hemby men börjar känna sig kvävd av muren som håller honom kvar. I sången "Dehär e min by" uttrycker han detta dilemma och berättar att han gärna skulle vilja se mer än det som finns innanför muren. Byaoriginalet Mäskis-Gunnar dyker upp och blir Josuas vän och ofrivillige mentor. Han är Kurts totala motsats och har en helt annan livsfilosofi än Josuas far. När Kurt får reda på att Mäskis-Gunnar smugglat in olagliga varor från utsidan tar han beslutet att kasta ut honom ur byn under en ritual som kallas "utbyningen". När Josua får reda på vad hans far har gjort blir han förkrossad.

Tillsammans med syjunttans ledare Berit och hennes hemliga rebellgrupp "Juntton" försöker Josua störta Kurt och ta makten över Gambämark. De plockar varje bär i Kurts skog, lyckas få Klas och Kenneth att av misstag skjuta älgkon Gunilla och de slår till mot byns enda frysbox. Men mitt under kuppen mot "Centralfrysboxin" tar Kurt dem på

bar gärning. Kurt blir vred och vänder sin ilska mot byn. Han fångslar Berit och förslavar Gambämarks invånare. Josua lyckas fly och söker tröst i Mäskis-Gunnars hembränningsapparat. Under ruset pratar Josua med Mäskis-Gunnar som dyker upp i en inre syn och berättar vad Josua måste göra för att störta sin far. Samtidigt börjar Klas och Kenneth tvivla på Kurt. När Kurt bestämmer att de inte längre får jaga tillsammans och inte ens grilla korv får även de nog. Kurt ska inte få komma mellan deras kärlek till älgjakten, och till varandra. Under Berits "utbyning" kommer Josua in och berättar att han har stulit "Gåålabåokin". Josua använder Kurts egna regler mot honom och Kurt inser att han själv gjort fel. Josua tänker straffa Kurt med samma metoder som Kurt straffat byn, men Berit stoppar honom i sista stund och får Josua att ta sitt förnuft till fånga. Hela Gambämarks ideologi faller samman och Josua håller ett tal till byn om att muren borde rivas. Berättelsen slutar med att Mäskis-Gunnar sågar ner murens port med en motorsåg och återvänder hem.

5.2 Intertextualitet i "Dehär e min by"

5.2.1 Pastisch och parodi

Ursprungsidén med låten "Dehär e min by" var att skriva en parodi på en klassisk "I want song" ur en Disneymusikal. Stilen på musiken och hela låtens tematik valdes för att understryka intertextualiteten. Musikstilen är en innerlig ballad som hela tiden växer och blir större mot slutet, precis som i "Go the Distance" från Hercules (1997) eller "Out There" från The Hunchback of Notre Dame (1996). "Dehär e min by" var den första låten som skrevs till musikalen. Karaktären Josua växte fram ur låten, snarare än tvärtom. Första versen och refrängen består bara av piano och sång för att framhäva innerligheten och hemligheten som karaktären nu ska berätta. Han trivs inte så bra i byn som det kanske verkar.

Ur "Dehär e min by" från musikalen Gambämark:

Gråa lador, gula fält
He e he enda ja naingang ha känt
Gålan röd å knutan vit
He e he enda ja najngang ha sitt

Å ja vejt, att it e låter så bedrövlit
Å ja vejt, att ja har allt som e behövlit
Men fast ja vejt, allt ede
Så har ja it na ti jämför me

För tydlighetens skull delar jag nu upp första halvan av versen så att första raden heter A, andra B, tredje C och fjärde D. Då kan man säga att känslan i musiken i A och C innehåller hopp och glädje. Tonerna stegras och det finns en framåtrörelse. Som kontrast till detta drar raderna B och D tillbaka sången till grundtonen. Det här skapar en retirande känsla i B och D. När de här raderna kombineras uppstår en tvekanse känsla, en fram och tillbaka rörelse som också återspeglas i texten. De första fyra radernas uppgift är att plantera det som är låtens egentliga grund: Josuas kluvna syn på Gambämark och den värld han lever i. Musiken under de nästa fyra raderna är en pre-chorus som sakta bygger upp till refrängen men egentligen blir musikproduktionen ännu mera avskalad när refrängen nås. Som att en hemlighet nu ska berättas.

Dehär e mitt heim
dehär e min by
Ja sko it byt an måot in nyy
Ja känder all föussin
å bakanett knöussin
ere bara massa sly

I refrängen berättar Josua om sin hemby. Undertexten här är egentligen motsatt till den konkreta texten. Tack vare musikens lågmälda känsla kan Josuas tveksamhet tolkas. Efter refrängen kommer trummor och bas in. Musiken ger en känsla av att hans självförtroende och övertygelse ökar.

Ja ha drömd, om ett ställ
Tä man får va se själv
å it måst klä se i flanell
Ett paradīs tär man får välg
Mellan meir än ti stick sockor
elo styck in älg

Ja inom mig, tär ha e väckts ett hopp
Om ett liv me meir än bara päror å kalops

Josua berättar här konkret vad han egentligen drömmer om: Vad som helst som inte är Gambämark. Texten leker med att Josua inte vet så mycket om världen utanför murarna. De enda referenserna han har är från sin hemby. Han har inget annat att jämföra med än sin egen vardag.

Dehär e mitt heim
dehär e min by
Om ja sko byt an måot in nyy
Tå sko ja slipp föussin
Å bakanett knöussin
sko ja sii en nyan vy

Me öppna landskap å oändliga hav
Utan talko å utan krav
Tär itt allt handlar om blåbärin
Tär ja sko pass in

De fyra raderna efter andra refrängen bygger upp till låtens klimax. Raden "Tär ja sko pass in" är både låtens och Josuas kärna. Karaktären har nu lagt ut alla kort på bordet och blottlagt sitt hjärta. Han säger rakt ut vad han vill ha. Den här tematiken känns igen från en stor mängd Disney karaktärer. Karaktären vill hitta ett sammanhang som han får

välja och påverka själv. Precis efter den här delen avbryts Josua av sin far i ett talat mellanspel. Mer om det i nästa kapitel.

Vi ville att publiken skulle förstå vilken typ av musikallåt vi gör pastisch på direkt från början av låten. För att förstärka detta vänder sig Josua i en snabb rörelse mot spotlighten under låtens första ton som för att instruera publiken om att han nu kommer att sjunga om sina innersta känslor. Den rörelsen är en kliché som understryker det vi försökte berätta och som också i sig är ett slags intertextuellt uttryck, något man sett så många gånger att det upplevs komiskt.

Ett annat drag som Josua delar med klassiska Disney musikalprotagonister är hans respekt för den värld han lever i just nu. Det som Vogler kallar "Den vanliga världen" i sin dramaturgiska kurva (Vogler, C. 2007). Precis som Disneys Moana och Mulan tycker Josua inte aktivt illa om den värld han lever i. Han passar helt enkelt bara inte in i Gambämark. Hans drömmar och ambitioner är för stora. Även här har vi ett klassiskt drag som publiken känner igen från en stor mängd berättelser. Hela "Dehär e min by" osar alltså musikal och framförallt Disney.

Att texten är skriven på dialekt skapar också en inkongruens mellan språket och innehållet. Man kan säga att dialekten fungerar som en språklig intertextualitet. Syftningen sker alltså till en viss regional dialekt i Österbotten och detta kan uppfattas som komiskt tack vare igenkänning och att innehållet och dylika berättelser såsom Disneymusikaler sällan hittas på dialekt. Detta stämmer i princip på hela musikalen men det är tydligt också i "Dehär e min by".

Under processen var "Dehär e min by" först placerad som andra låt i musikalen. Den kom egentligen direkt efter musikalens öppningsnummer "Hitton Litton" med bara en kort scen emellan. Vi märkte först under repetitionerna att låten var placerad för tidigt. Publiken behövde få veta mera om Gambämark, "Den vanliga världen" innan Josua kunde föra fram sin tveksamhet inför den. Låten "För Gambämark" placerades därmed om så att den hamnade före "Dehär e min by". "För Gambämark" presenterar inte bara byn utan också Josuas far Kurt på ett bra sätt. Efter den låten vet vi allt om vardagen i Gambämark. Att vi bytte plats på låtarna förtydligade "Dehär e min bys" funktion i musikalen. Låtens dramaturgiska funktion är att få igång berättelsen genom att så ett frö av

motstånd och få publiken att inse att det är de här åsikterna och kontrasterna mellan far och son som musikalen till stor del kommer att handla om.

5.2.2 Direkta citat och travestier

Efter låtens andra refräng finns också en talad del som direkt alluderar till två kända filmer. Här används alltså intertextualitet på en mer konkret nivå: i form av direkta citat och referenser till filmer. På alla nivåer i manuset kan intertextualitet hittas. Replikerna under mellanspelet skulle kunna kallas travestier eftersom citaten lätt förvrängts för komisk effekt.

Ur "Dehär e min by" från musikalen Gambämark.

KURT: Josua! Allt som såolin rör vid e vårt kommunala rike! Å ein dag ska allt var tett!

JOSUA: Men va finns på ader sidon murin?

KURT: Vi gar aldri tid! Eje ett hööfälot ställ fullt åv hööfälot shack!

På bara några rader fick vi in allt det vi ville säga med hela låten. Efter de här replikerna blir kontrasten mellan karaktärerna Kurt och Josua väldigt tydlig. Detta på grund av det som konkret sägs i den här korta scenen men också tack vare parafraiserandet av verk som behandlar samma tematik som Gambämark.

Allt som såolin rör vid e vårt kommunala rike! Å ein dag ska allt var tett! Men va finns på ader sidon murin?

Den här delen är en parafraas på en scen ur den tecknade Disneyfilmen *The Lion King* (1994). I scenen mellan far och son berättar lejonkungen Mufasa om dagen då Simba skall ta över efter honom.

Ur den svenska översättningen av Disneys *The Lion King* (1994):

MUFASA: Titta Simba. Allt som solen rör vid, är vårt kungarike.

SIMBA: Oj.

MUFASA: Och kungens tid som regent, går upp och ner som solen. En dag Simba, går solen ner över min tid här, och går upp över dig som den nye kungen.

SIMBA: Och då blir allt det här bli mitt?

MUFASA: Alltihop.

SIMBA: Allt som solen rör vid. Hur är det med det som ligger i skuggan?

MUFASA: Det är bortom våra gränser. Du får aldrig gå dit, Simba.

Nästan direkta citat valdes ut ur den här scenen och travesterades i den talade delen i "Dehär e min by". Musiken som spelas under replikerna är också de valda med tanke på intertextualitet. De rytmiska trummorna för tankarna till afrikanska rytmer som används flitigt i just Lejonkungen. Tanken med det var att göra det tydligt för publiken att vi nu aktivt parodiserar Disneyfilmen. Tack vare trummorna avlastas publiken till större grad. Den här Lejonkungen-referensen tror jag att många känner igen. Men i samma scen valde vi också att lägga in ytterligare en referens som kanske är lite svårare att koppla.

Eje ett hööfälot ställ fullt åv hööfälot schack

Det här är en referens till M. Night Shyamalans *The Village* (2004). Filmen handlar om en grupp människor som bor helt avskärmade från omvärlden i en liten by mitt i skogen. I princip samma premiss som i Gambämark.

Ur *The Village* av M. Night Shyamalan:

LUCIUS: Do you ever think of the towns Finton?

FINTON: Towns? What for? They're wicked places where wicked people live, that's all.

När vi skrev "Dehär e min by" hade vi redan länge pratat om *The Village* och att vi inte ville att byn i filmen och vårt Gambämark skulle vara för lika. Trots detta är de båda byarna byggda på ganska lika grunder. Reaktionismen som tema och propagandan mot "utsidon" eller "the towns" är genomgående i båda berättelserna. Därför funkar det ändå bra att publiken för en sekund drar en parallell till den byn.

Den talade delen i låten fungerade på många olika nivåer. Den fungerade bra på scen eftersom det blir ett oväntat uppbrott i sången och publiken blir förvånade och tvingas

skifta fokus. Innehållet i scenen funkar bra även om man inte förstår referenserna, men om du förstår dem får du information och massa humor på köpet tack vare din kunskap om referensmaterialet. En sån här direkt referens kan få olika reaktioner från en livepublik. Den kan åka förbi utan att någon märkte något. Den kan locka till skratt tack vare igenkänningshumor men den kan också få folk att känna att dom inte hänger med. För oavsett hur man vänder och vrider på saken så tar en dylik referens publiken ur storyn för ett ögonblick, eftersom skämtet ligger "ovanför" det som sägs på scenen. Det är ett kontrakt med publiken i vilket det står att vi vet vad vi håller på med och det vet ni också. Det ger publiken tillåtelse att skratta åt situationen snarare än innehållet. En inkongruens som bildar en slags gemensam meta-upplevelse på någon sekund. Bara för oss som hör till gruppen. Gruppen som hänger med.

6 SAMMANFATTNING OCH ANALYS

I det här examensarbetet har jag studerat på vilket sätt vi använde intertextualitet för att skapa komisk effekt i musikalen Gambämark. Olika typer av intertextualitet som referenser, parafrafer, parodier och pastischer användes flitigt för att locka till skratt och skapa en underhållande helhet. För att komma fram till hur vi använde intertextualitet och varför detta fenomen uppfattas som roligt i den här kontexten har jag studerat vad intertextualitet är och läst på om olika humorteorier. Under mina studier inom ämnet intertextualitet lärde jag mig att alla texter som skapas på ett eller annat sätt alluderar till tidigare texter. Kants och Freuds humorteorier gav mig insikt i hur humor kan skapas genom inkongruens och avlastning.

Jag kom fram till att intertextualitet kan användas i en scen för att skapa inkongruens mellan det som sägs och det som refereras till. Detta uppfattas som humoristiskt tack vare igenkänningshumorn som uppstår när publiken känner igen det tidigare konstverket som vi aktivt alluderar till. Humorn förstärks tack vare kontrasten mellan det som sägs och det som parafraseras. Situationen upplevs här som komisk för de som delar samma kulturella eller sociala referensram och förstår referensen.

Intertextualitet kan också bli humor genom avlastning. Jag tror att vi tack vare intertextuella premisser skapar en viss nervositet hos publiken. De blir alltså nervösa över att vi inte verkar vara medvetna om att det vi gör på scenen gjorts tidigare eller är en övertydlig kliché. När vi sedan i punch line gör det klart att vi aktivt använt oss av intertextualitet förstår publiken att de manipulerats. Publiken avlastas därmed och komisk effekt uppstår.

Jag gjorde sedan en mera ingående analys på hur intertextualitet använts som källa till humor i sången "Dehär e min by" ur musikalen Gambämark. "Dehär e min by" är en pastisch på klassiska "I want songs" som ofta finns i tecknade Disney-musikaler. Både musikens stil som är en innerlig ballad och textens tydliga innehåll med frasen "Tär jag sko pass in" som kärna understryker intertextualiteten. Med allt detta som bakgrund kan låten uppfattas som komisk för publiken även om innehållet inte är det. Att låten är skriven på dialekt gör också inkongruensen mellan språket och innehållet stundom komiskt. I det här fallet fungerar dialekten som en språklig intertextualitet. Syftningen sker

då till vardagsspråket i Österbotten och detta kan uppfattas som komiskt tack vare igenkänning och den inkongruens som uppstår mellan innehållet och att dylika berättelser sällan hittas på österbottnisk dialekt.

Jag gick också in på vad en "I want song" är samt dess dramaturgiska funktion. En "I want songs" funktion i en musikal liknar det som Christopher Vogler kallar kallelsen till äventyret eller det som Robert McKee kallar katalysatorn. Båda dessa exempel är del av en större dramaturgisk helhet. Både kallelsen till äventyret och katalysatorn hittas i början av en historia och fungerar som ett sätt att få igång berättelsen. Detta har de gemensamt med "I want songs" i allmänhet och "De här e min by" i synnerhet. "De här e min by" innehåller också direkta citat och travestier på kända filmer som *The Lion King* (1994) och *The Village* (2004). Intertextualitet finns alltså på olika nivåer av "De här e min by". Både i stil, tematik och text. Den finns där för att skapa en inkongruens som skall locka till skratt.

När man försöker skapa humor på scen eller på film kan det vara en bra idé att avsiktligt använda intertextualitet för att vara ett steg före publiken. Till detta krävs en bred allmänbildning inom populärkultur både för skaparen och för publiken och det finns en risk att alla inte hänger med. Det här är en risk man som manusförfattare måste ta i beaktande. Även om du gör en scen utan medveten intertextualitet kommer publiken troligt ändå tolka din scen utifrån deras referenser och kanske tolka scenen annorlunda än du tänkt. Detta kan vara en bra sak ibland men om du vill att så många som möjligt ska hänga med kan parafrafer, parodier och pastischer vara ett bra sätt att fösa ihop alla åt samma håll. Intertextualitet kan alltså användas som en slags mental vallhund. Du kan på det här sättet manipulera publiken till en tolkning som är i kontrast till det du menar och sedan överraska dem. Ofta då kan inkongruens, avlastning och komik uppstå.

Efter att ha studerat intertextualitet har jag kommit fram till följande: Oavsett om du medvetet eller omedvetet refererar till ett tidigare verk kommer intertextualitet att uppstå, eftersom det är omöjligt att skapa något som på riktigt inte blivit skapat förut.

Gambämark parodierar *Lejonkungen* som parafraferar *Hamlet* som alluderar till bibeln. Och så hänger allt ihop. I livets stora cirkel.

KÄLLOR

Litterära verk

- Campbell, J., 1949, *The Hero with a Thousand Faces*, 1 uppl., Pantheon Books, New York.
- Engel, L., 1977, *The Making of a Musical : Creating Songs for the Stage*, 1 uppl. Limelight edition., Harper & Row Publishers Inc, New York.
- Freud, S., 1960. *Jokes and their relation to the unconscious.*: W. W. Norton & Company. New York.
- Freud, S., 2006 *Vardagslivets psykopatologi : Vitsen och dess förhållande till det omedvetna* övers. Lena Backelin, Bonniers, Stockholm.
- Kant, I., 1790, *Critique of Judgment*, Hackett Publishing Company, Indianapolis.
- Kristeva, J., 1980, *Desire in Language : A Semiotic Approach to Language and Art*, 1 uppl., Columbia University Press, New York.
- McKee, R., 1997, *Story : Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting*, 1 uppl., Harper-Collins Publishers, inc., New York.
- Pallant, C., 2011 *Demystifying Disney: A History of Disney Feature Animation*, The Continuum International Publishing group, New York.
- SAOL – *Svenska Akademiens ordlista över svenska språket*, 2015, 14uppl., Norstedts Akademiska Förlag, Stockholm. Även tillgänglig: <https://svenska.se/> Hämtad: 27.2.2019.
- SO – *Svensk ordbok*, 2009, Svenska Akademien, Stockholm. Även tillgänglig: <https://svenska.se/> Hämtad: 27.2.2019.
- Vogler, C., 2007, *The Writers Journey : Mythic Structure for Writers*, 3 uppl., Michael Wiese Productions, California.
- White E. B. och White K. S., 1941, *The Saturday Review of Literature, The Preaching Humorist*, The Saturday Review Company, Inc., New York.

E-källor

Schrader, P., 2019, *Writers Roundtable*, The Hollywood Reporter, Tillgänglig:
<https://www.youtube.com/watch?v=qbPxMsOKQ5o&t=312s> Hämtad: 27.2.2019

Schwartz, S., 2019, *Stephen Schwartz Comment on Disney's Pocahontas*, Tillgänglig:
<https://www.stephenschwartz.com/wp-content/uploads/2017/05/Disney-Pocahontas.pdf> Hämtad: 3.3.2019

Transkribering av filmer och musikaler

Gambämark, 2018, Manus: Holmström, K., Åhman, A. och Norrgård, J. Regi: Bertell, A-L. Framför på Wasa Teater, filmad av Olof Films. Pjas Productions Ab. Tillgänglig:
<https://arenan.yle.fi/1-4664058> Hämtad: 13.3.2018.

Lejonkungen, 1994 [dvd], Manus och regi: Allers, R. och Minkoff, R., Walt Disney Feature Animation och Walt Disney Pictures. Filmens längd 89 min.

The Village, 2004 [dvd], Manus och regi: Shyamalan M. N., Buena Vista Pictures. Filmens längd: 108 min.