

## **Konflikt, kamera – käy!**

En scen regisserad med konflikten som utgångspunkt

Artur Sallinen



EXAMENSARBETE	
Arcada	
Utbildningsprogram:	Mediekultur
Identifikationsnummer:	9054
Författare:	Artur Sallinen
Arbetets namn:	Konflikt, kamera – käy! -En scen regisserad med konflikten som utgångspunkt
Handledare (Arcada):	Jan Nåls
Uppdragsgivare:	-
<p>Sammandrag:</p> <p>Syftet med detta arbete är att undersöka hur jag fungerar som regissör då jag regisserar en scen. Vidare är syftet med detta arbete även att skapa en handbok som skulle kunna fungera som en slags guide som blivande registuderande samt blivande regissörer kan använda och utnyttja under förproduktionens lopp. Med hjälp av en fallstudie, en scen ur min egen examensproduktion, dokumenterar jag hur jag går till väga då jag som regissör tolkar ett manus och överför den till film. Med hjälp av skriftliga källor har jag hänvisat till metoder och knep som jag haft nytta av under själva processen. Jag har begränsat arbetet till att endast undersöka hur man, på scennivå, skall jobba som regissör för att få en klar och trovärdig konflikt i sin film. Med hjälp av min frågeställning har jag också fått en klarare bild på hur man kan göra konflikten både mera konkret och påtaglig i filmen. Resultatet jag fått talar sitt eget språk; håll dig vid enkla, konkreta lösningar. Ju enklare du kan tänka och utforma dina instruktioner till både skådespelare och ditt inspelningsteam, desto klarare blir själva resultatet i filmen.</p>	
Nyckelord:	Regissör, konflikt, handbok, förproduktion, scen, fallstudie
Sidantal:	30
Språk:	Svenska
Datum för godkännande:	

DEGREE THESIS	
Arcada	
Degree Programme:	Mediekultur
Identification number:	9054
Author:	Artur Sallinen
Title:	Konflikt, kamera – käy! - En scen regisserad med konflikten som utgångspunkt
Supervisor (Arcada):	Jan Nåls
Commissioned by:	-
<p>Abstract:</p> <p>The aim with this thesis is to find out how I work as a director when I direct a scene in a movie. Furthermore, the aim is to create a manual that could work as a guide for future directors and students studying directing that they could use during preproduction. By using a scene from my examination film in a case study, I will be able to document how I work as a director and how I proceed as one when I interpret the script and transfer it to the screen. I have referred to the methods and tricks I've found useful during the process with the help of my material and my sources. I have limited my subject area to only one scene and how one, as a director, should work with it to get a clear and credible conflict in a film. With the help of my research question I've managed to get a clearer picture of how I can create a concrete conflict in my movie. The main result and the conclusion speaks for themselves; keep it simple. By simplifying your thoughts and by giving simple and short instructions to both the actors and your film crew, one can guarantee a nice and clear result in the end product.</p>	
Keywords:	Director, conflict, manual, preproduction, scene, case study
Number of pages:	30
Language:	Swedish
Date of acceptance:	

OPINNÄYTE	
Arcada	
Koulutusohjelma:	Mediekultur
Tunnistenumero:	9054
Tekijä:	Artur Sallinen
Työn nimi:	Konflikt, kamera – käy! - En scen regisserad med konflikten som utgångspunkt
Työn ohjaaja (Arcada):	Jan Nåls
Toimeksiantaja:	-
<p>Tiivistelmä:</p> <p>Tässä työssä minulla on tarkoituksena tutkia kuinka minä toimin ohjaajana, ohjatessani kohtausta. Tarkoituksena on myös, että tämä työ toimisi eräänlaisena käsikirjana, jota tulevat ohjaajat ja ohjausta opiskelevat oppilaat voisivat käyttää ja hyödyntää esituotannon aikana. Käyttäen tapaustutkimusmenetelmää sekä yhtä kohtausta lopputuotantokuvastani dokumentoin työtapojani. Tämän lisäksi dokumentoin tarkasti myös, kuinka ohjaajana tulkitseen käsikirjoituksen ja siirrän sen valkokankaalle. Olen kirjallisten lähteiden avulla viitannut menetelmiin ja keinoihin jotka olen kokenut itse esituotannon ja kuvausjakson aikana hyödyllisiksi. Olen keskittänyt ja rajannut tämän työn käsittelemään pelkästään kuinka tulee tehdä töitä ohjaajana, jotta yksittäiseen kohtaukseen saataisiin selvä ja uskottava konflikti. Tutkimuskysymyksen avulla olen myös saanut paremman kuvan siitä, miten itse konfliktista tehdään selvempi ja konkreettisempi. Lopputulokseni puhuu omaa kieltään; pysy yksinkertaisissa ja selvissä ratkaisuissa. Mitä yksinkertaisemmin pystyt miettimään ja formuloimaan ohjeesi sekä näyttelijöille että kuvausryhmälle, sitä selkeämmän tuloksen saat itse elokuvaan.</p>	
Avainsanat:	Ohjaaja, konflikti, käsikirja, esituotanto, tapaustutkimus, kohtausta
Sivumäärä:	30
Kieli:	Ruotsi
Hyväksymispäivämäärä:	

# INNEHÅLL

<b>1</b>	<b>INTRODUKTION .....</b>	<b>8</b>
1.1	Syfte .....	8
1.2	Om källorna .....	9
1.3	Frågeställning .....	10
<b>2</b>	<b>METOD .....</b>	<b>11</b>
2.1	Beskrivning och gestaltning av mitt arbetssätt .....	12
<b>3</b>	<b>PROMETEUS .....</b>	<b>13</b>
3.1	Scen 17 i ett sammanhang .....	13
3.2	Scen 17 .....	14
<b>4</b>	<b>TOLKNING AV SCENEN .....</b>	<b>15</b>
4.1	Då viljan möter ett hinder .....	15
4.2	Identifikation .....	16
4.3	Undertext .....	16
<b>5</b>	<b>ÖVERFÖRING TILL FILM .....</b>	<b>17</b>
5.1	Fakta i scenen .....	17
5.2	Den ledande tanken .....	18
5.3	Handlingsverb .....	19
<b>6</b>	<b>PROCESSEN .....</b>	<b>19</b>
6.1	Övning med skådespelare .....	20
6.2	Bildplanering och finjustering .....	21
6.3	Inspelningarna .....	21
6.4	Mayas bilder .....	22
6.5	Jans bilder .....	22
<b>7</b>	<b>RESULTAT .....</b>	<b>23</b>
7.1	Med vilka medel? .....	23
7.1.1	<i>Ge karaktärerna klara målsättningar .....</i>	<i>24</i>
7.1.2	<i>Håll dig kortfattad .....</i>	<i>24</i>
7.1.3	<i>Uppmärksamma dina skådespelade om de yttre faktorerna .....</i>	<i>25</i>
7.1.4	<i>Öva med dina skådespelare .....</i>	<i>25</i>
7.2	Erfarenhet och källor .....	25
<b>8</b>	<b>DISKUSSION OCH SJÄLVREFLEKTION .....</b>	<b>26</b>

8.1	Reflektion kring frågeställningen .....	26
8.2	Självreflektion .....	27
8.3	Efter inspelningarna.....	27
8.4	Om detta skriftliga arbete .....	29
<b>KÄLLOR.....</b>		<b>29</b>
<b>BILAGOR.....</b>		<b>31</b>

# 1 INTRODUKTION

I regel står regissören alltid inför samma utmaning då han eller hon skall regissera en film. Vad är konflikten i filmen och hur skall man gestalta den? Om en regissör inte lyckas besvara denna fråga utförligt för sig själv innan själva produktionen drar i gång kan jag nästan lova att filmen inte blir bra, eller så lyckad man förväntade sig. Konflikts roll i en film kan inte förnekas, därför skall jag i detta arbete ge mig ut för att verkligen förstå vad en konflikt är och hur jag kan utnyttja konflikten på bästa möjliga sätt för att filmen skall bli bra.

Även om jag gjort film redan i ett antal år är jag långt ifrån erfaren. Varje film är en ny värld, en ny utmaning och skall behandlas just på det sättet. Det värsta som kan hända är att man vid klippbordet märker att man inte lyckats gestalta konflikten ordentligt eller på det sätt man skulle ha velat; konflikten blir otydlig, eller helt enkelt frånvarande i filmen.

I detta arbete ger jag mig ut för att hitta konfliktens innersta väsen, varefter jag tar all den kunskap jag fått och använder den i praktiken på inspelningarna av min examensproduktion Prometeus, en fiktiv kortfilm på 35 minuter i genren thriller. Jag hoppas att jag under detta arbete får en klar bild på hur det lönar sig att behandla och jobba med konflikten så att slutresultatet blir något både skådespelare, inspelningsteamet och framför allt jag själv kan vara stolt över.

## 1.1 Syfte

Detta är ett arbete jag gör i samband med min examensproduktion, nämligen den fiktiva kortfilmen Prometeus. Jag har producerat, regisserat och skrivit filmmanus i över fem år, men aldrig riktigt reflekterat över mitt arbete så pass grundligt att jag kunnat dra skriftliga slutsatser om hur jag skött mitt arbete, vad som var bra och vad jag ännu kan bli bättre på i det jag gör.

Självreflektion i en regissörs yrke är väsentligt, för endast då går det att veta åt vilket håll man utvecklas och förändras, hur man fungerar som regissör och vad man utgår ifrån då man regisserar skådespelare, planerar bilder med fotografen och förverkligar



händelseförlopp framför kameran. Erfarenhet ser jag som ett viktigt ess i ärmen då man arbetar som regissör, därför är det så viktigt att dokumentera det man gör.

Syftet med detta arbete är att skapa en konkret dokumentation om hur man kan gå till väga då man skall regissera en scen. Jag har plockat ut en scen ur min film som jag regisserar som examensproduktion och tänker dokumentera min arbetsprocess från manusstadiet, då jag som regissör läser scenen i manuset för första gången till inspelningsplatsen där jag konkret jobbar med skådespelarna för att göra scenen så ändamålsenlig och bra som möjligt. Kort och koncist berättar jag i detta arbete hur jag jobbade med scenen och hur den fick sin slutliga form. Arbetsprocessen dokumenteras i detta arbete och blir en ”röntgenbild” på hur jag jobbar som regissör.

Tanken är att detta arbete kan bli en handbok, en guide för registuderanden och blivande regissörer där de kan se ett konkret exempel på hur man som regissör kan gå till väga när man förverkligar en scen, hur man kan flytta sig från något så abstrakt som ett filmmanus till något så konkret som en inspelningsplats med riktiga skådespelare, rekvisita och kostym. Jag vill att mitt arbete även kan ge en bild på hur man kan jobba; ett arbetssätt, nämligen mitt arbetssätt. Det kanske viktigaste i detta är att man inser att det finns många olika sätt och metoder man kan jobba med, att detta är bara ett sätt bland många och något som jag med åren märkt att är fungerande för mig. Syftet är att också ge en inblick i hur jag jobbar som regissör, vad jag använder mig av för knep och trick för att komma till det slutresultat jag vill ha, hur jag jobbar i den dramaturgiska djungeln och lyckas hacka fram en väg i den snåriga skogen.

Sist och slutligen är detta arbete även något jag kan ha nytta av efter att jag blivit färdig medianom, i detta arbete får jag en klar bild av hur jag jobbar, kanske jag i framtiden kan bläddra i detta arbete och jämföra mitt dåvarande arbetssätt med detta.

## 1.2 Om källorna

De källor jag valt mig att använda i detta arbete innehåller kunskap som präglar hela arbetsprocessen från att skriva manus till själva regisserandet av scenen. Med hjälp av Fredrik Lindqvists bok *Att skriva filmmanus* och Anders Vacklins *Elokuvan runousoppia* får jag fördjupad kunskap och teori om dramaturgi. Judith Westons *Näyttelijän ohjaaminen* och Martha Vestins *Regi – kreativitet och arbetsredskap* hjälper mig att få

teori och kunskap om själva regiarbetet. Dessa källor kommer att underlätta mitt arbete och hjälpa mig att hitta ett svar på den centrala frågeställningen.

### 1.3 Frågeställning

Min centrala frågeställning i detta arbete lyder enligt följande:

*Med vilka olika medel kan en regissör överföra en konflikt i ett manus till film?*

I det tidigare kapitlet berättade jag om hur detta arbete skall bli en ”röntgenbild” på hur jag jobbar som regissör, att jag kommer att dokumentera processen från att jag läser manuset till att jag planerar och regisserar scenen. I detta arbete fungerar jag som regissör, inte som manuskribent, även om jag också skrivit manuset till filmen Prometheus.

Orsaken till varför jag valt att koncentrera mig på konflikten i scenen beror på att konflikten är den fundamentala byggklossen i ett drama. Konflikten har en central andel i dramat och ger upphov till dynamik i berättelsen, där vår huvudperson möter sin motståndare (Vacklin et al. 2008:154).

Jag vågar påstå att om man har en scen som skall avskalats och förenklas så att det till sist endast står ett element kvar, skulle detta sista element vara konflikten. Som regissör är det lätt att utgå från konflikten i scenen i det avseendet att vi har två motsatta viljor som möter varandra, man har möjligheten att skapa läckra situationer där karaktärerna försöker få sin vilja igenom, på ett eller annat sätt. Med andra ord är det lätt att skapa dramatisk substans med hjälp av en konflikt, eftersom den engagerar åskådaren genom att väcka frågan ”Hur skall det gå?” (Lindqvist 2009:164). Eftersom jag utgår ifrån konflikten, kommer detta att lägga sin prägel på allting under hela arbetsprocessen, i allt från bildplanering till skådespelarregi. Konflikten i scenen kommer alltså att fungera som nyckel in i det kreativa arbetet.

Hela arbetet blir mera påtagligt och lättare att använda i det syfte jag har tänkt mig det om jag inte studerar hela filmens konflikt utan koncentrerar mig endast på konflikten i en scen. I grund och botten handlar detta arbete alltså om hur jag skall gå till väga för att lyckat överföra en konflikt i en enskild scen i manuset till filmduken.

Precis som centrala frågeställningen indikerar, kommer jag under arbetets lopp att ta reda på vilka medel jag anser att en regissör skall ta fasta på då han/hon regisserar en scen. I slutet av arbetet tänker jag redovisa för vilka medel jag ansåg vara de mest nyttiga och användbara.

## 2 METOD

I detta arbete tänker jag använda fallstudie (på engelska *case study*) som min metod. En fallstudie räknas till de kvalitativa forskningsmetoderna<sup>1</sup>.

En kvalitativ forskningsmetod kan definieras enligt följande: ”Om jag (...) är intresserad av att t.ex. försöka förstå människors sätt att resonera eller reagera, eller av att särskilja eller urskilja varierande handlingsmönster, är en kvalitativ studie rimlig” (Trost 1993:14). Kvalitativa intervjuer utmärks bland annat av att man ställer enkla och raka frågor och på dessa enkla frågor får man komplexa och innehållsrika svar (ibid 1993:7). Om man då tänker sig att min centrala frågeställning skulle i detta fall vara en intervjufråga någon ställer mig skulle man kunna se detta arbete som ett svar på den frågan, alltså blir svaret något jag gett med hjälp av en kvalitativ forskningsmetod. En kvalitativ forskningsmetod försöker alltså inte, i jämförelse med en kvantitativ, ge svar i form av siffror och statistik (ibid 1993:8). Inom den kvalitativa forskningsmetoden arbetar man med ord, inte med siffror (Kvale 1997:36). Vetenskapsteoretiskt kan en kvalitativ forskning bygga på hermeneutik, d.v.s. förståelse genom tolkning av livsvärld<sup>2</sup>. Och det är här vi kommer in på själva fallstudien.

En kvalitativ fallstudie kan definieras enligt följande: ” 'Den kvalitativa fallstudien karaktäriseras av att forskaren, på platsen, lägger ner avsevärd tid på att personligen träda i kontakt med de verksamheter och operationer som hör till fallet, att han reflekterar och reviderar innebörderna av vad som sker' ” (Kvale 1997:210). Fallstudien jag tänker göra hör till en s.k. naturalistisk generalisering, som vilar på personlig erfarenhet. Den utvecklas som funktion av erfarenheten; den framgår ur en tyst kunskap om hur saker förhåller sig och leder till förväntningar snarare än till formella förutsägelser; den kan verbaliseras och därmed övergå från tyst kunskap till explicit påståendekunskap (Kvale

---

1 <http://www.uppsatsguiden.se/ord/37/> 21.2.2012

2 <http://kvalitativmetod.webs.com/> 21.2.2012

1997:210). Med andra ord kommer jag med mina observationer och rön vara mitt eget forskningsobjekt. Jag kommer att utgå från mig själv och komma fram till subjektiva svar på hur jag jobbar och möjligen orsaker till varför jag jobbar just som jag jobbar. Inom ramen för denna aspekt kan man alltså tala om en naturalistisk generalisering; detta arbete vilar på mina personliga erfarenheter och resultatet av detta arbete leder till explicit påståendekunskap, inte nödvändigtvis fakta eller information.

## 2.1 Beskrivning och gestaltning av mitt arbets sätt

Innan jag ger mig in på själva arbetet tänkte jag upplysa läsaren i hurdana banor jag tänker jobba och hur jag upplever att detta arbete blir så klart och strukturerat som möjligt. Som jag redan tidigare nämnde, kommer jag att skriva detta arbete som regissör, inte som manuskribent även om jag också står för manuset till filmen. Jag tänker förhålla mig till manuset som om någon annan skrivit det, i detta arbete är jag regissören som utgår ifrån att det är min uppgift att regissera filmen. På detta sätt uppnår jag bättre syftet i detta arbete, d.v.s. göra en handbok för registuderande och blivande regissörer.

Jag tänker börja med att tolka scenen i manuset noggrant, utgående från konflikten. Detta tycker jag att är viktigt och något även Judith Weston påpekar i sin bok *Näyttelijän ohjaaminen – Kuinka luoda vaikuttavia esityksiä televisioon ja elokuvaan* (ursprungligen på engelska: *Directing Actors – Creating Memorable Performances for Film and Television*). Det huvudsakliga syftet (...) är att regissören förstår manuset fullständigt och kan ge skådespelaren regi som är förståeligt och kan förverkligas. (förf. övers.) (Weston 1996: 28)

Efter min tolkning av manuset får jag en vision över hur scenen skall se ut. Vision kan jämföras med den miniatyrfilm du ser framför dig när du läser manuset. Du kan se rollkaraktärens ansikte med ”själens ögon” (...), höra replikerna sagda i en viss ton och föreställa dig exakta ansiktsuttryck och sätt som karaktärerna rör sig på. Allt detta kan man kalla för din egen ”vision”. (Weston 1996:33)

Efter att jag har en vision om hur scenen skall se ut, förflyttar jag mig över till att förverkliga scenen på basis av de observationer jag gjort. Detta kommer att vara en process som innebär samarbete med min fotograf och med mina skådespelare och, sist men inte

minst, med mig själv. Scenen skall utforma sig i mitt huvud och det är min uppgift som regissör att göra den först påtaglig för mig själv, sedan för alla andra.

Efter att scenen blivit tolkad, planerad och till sist regisserad är det dags att se vad resultatet blev i form av ett utförligt svar på den centrala frågeställningen. Efter redovisningen av resultatet ägnar jag några sidor åt att reflektera och diskutera om arbetet i sin helhet; vad lyckades jag med och vad kan jag ännu förbättra mig i.

### **3 PROMETEUS**

Mitt färdiga examensarbete, utöver detta skriftliga arbete, kommer att vara kortfilmen Prometeus; en fiktiv kortfilm på ca 35 minuter. Filmen handlar om en man, Jan Usqvist, som vaknar upp i en lägenhet mitt i en stad; han har ingen aning om var han är eller vem han är, den enda minnesbilden han har är att någon försökte ta livet av honom. Snart märker han att han inte är ensam i lägenheten, en kvinna vid namnet Maya har hjälpt honom, hon har hittat honom sårad.

Under filmens lopp klarnar det för Jan att han misslyckats i någonting och att allting hänger ihop; det är inte ett sammanträffande att Maya räddat Jan eller att den mystiske Eddy, som hittar Jan i en toalett på järnvägsstationen, visste att Jan var där. Jan måste med hjälp av sitt eget omdöme och på basis av hur Maya och Eddy behandlar honom dra slutsatsen vem han är, vem han kan lita på och vem som är den egentliga fienden. En synopsis till filmen finns tillgänglig under rubriken ”Bilaga 1”.

#### **3.1 Scen 17 i ett sammanhang**

Scenen jag tänker jobba med i detta arbete är scen 17. I föregående scen, scen 16, har Eddy gett Jan en pistol och sagt till Jan att den kan komma till nytta. Eftersom Jan varken vet vem han själv eller Eddy är, fylls han med ett antal frågor: Vem är jag? Vem är Eddy och varför gav han mig ett vapen? Vad har jag gjort så att jag kunde ha nytta av pistolen? Förvirrad och rådlös av alla frågor bestämmer sig Jan för att bege sig tillbaka till Mayas lägenhet; det enda stället han vet om och känner till. Scen 17 går ut på att Maya kommer hem och blir skrämmd av att se Jan utanför sin ytterdörr. Jan fryser och

frågar om han får komma in. Maya svarar med ett nej. Konflikten är klar, Jan vill in, Maya vill att han hålls utanför.

### 3.2 Scen 17

Kvinnan vi gjorde bekantskap med i början parkerar sin bil på sin innergård. Hon låser bilen med ett tryck från nyckeln, bilen gör ett pipande ljud. Hon går mot ytterdörren.

Hon kommer till ytterdörren och gräver fram sina nycklar och märker inte Jan som kommer smygande bakifrån.

JAN

Hej.

Kvinnan blir vettskrämd och faller nycklarna på marken. Hon ser på Jan, som stiger upp.

JAN

Ursäkta, det var inte meningen att skrämmas.

Jan plockar upp kvinnans nycklar och räcker dem över till henne. Kvinnan rycker dem till sig.

KVINNA

Hur hittade du hit?

JAN

Bra minne, tror jag.

KVINNA

Så du kommer ihåg?

JAN

Bara den här dagen. Och dig.

Kvinnan hämtar sig och går fram till dörren och öppnar.

JAN

Kan jag komma in?

Kvinnan avbryter sin rörelse.

JAN

Du sade att ingen hittar mig här.

Kvinnan tänker en stund.

KVINNA

Jag är ledsen.

Kvinnan öppnar, går in, dörren stängs bakom henne. Jan blir ensam ute.

## 4 TOLKNING AV SCENEN

Konflikten i scenen är ju klar; Jan vill in, medan Kvinnan<sup>3</sup> vill att han inte kommer in. Med andra ord är det frågan om en *konflikt mellan personer* (Vacklin et al. 2008:156). Jan är huvudpersonen i filmen, och det är honom vi följer från början till slut. Maya är lite av en mystisk typ, ändå har dessa två personer ett hemlighetsfullt, ömsesidigt behov av varandra. Manuset är byggt så att tittaren hela tiden vet lika mycket som Jan, med andra ord är även tittaren i början av filmen lika ovetande som vår huvudperson. Under filmens lopp får både Jan och tittaren svar på gåtorna i takt med att hemligheterna blir avslöjade och frågorna besvaras. Mysteriet som råder under filmens lopp vecklas ut för Jan och publiken.

### 4.1 Då viljan möter ett hinder

Berättelsen skapas då karaktären strävar mot sitt mål och bemöter ett hinder (Vacklin et al. 2008:154). I denna scen strävar Jan att komma in, som hinder fungerar Mayas vilja

---

3 I de kommande scenerna får Jan reda på att Kvinnan heter Maya, då ändras hennes namn också i manuset från Kvinna till Maya.

att inte släppa honom in. För att Jan skall lyckas med sitt mål är han tvungen att agera, vilket är tacksamt i det avseendet att handling inom dramat baserar sig på konflikt (ibid 2008:77).

Jag har redan talat om vilja i detta kapitel men detta element är värd en lite noggrannare undersökning. Vacklin, Rosenvall och Nikkinen skriver i sin bok *Elokuvan runousoppia – Käsikirjoittamisen syventävät tiedot*, att under filmens lopp vill karaktären någonting, med karaktärens målsättning hänvisar man oftast till viljans riktning (på finska tahdon-suunta). Med det i sin tur hänvisar man till hur karaktärens målsättning syns i hans agerande (Vacklin et al. 2008:36). Det här med vilja och mål är någonting jag kommer att ha nytta av då jag regisserar, eftersom båda karaktärerna har ett mål i scenen. Ju klarare målen är, desto lättare är det att regissera in en klar konflikt i scenen.

## 4.2 Identifikation

Publiken måste tycka om en rollfigur för att känna inlevelse. Den process där publiken knyter sig an till huvudpersonen kallas *identifikation*. (Lindqvist 2009:92) Om tittaren varken bryr sig om Jan eller om han blir insläppt eller inte har jag misslyckats. Därför måste jag, utgående från manuset, bidra till att konflikten skall fungera med att göra Jan identifierbar för publiken.

Nu har jag, utgående från konflikten, benat ut väsentliga saker som det lönar sig att utgående från manuset koncentrerar sig på i regiskedet, nämligen självaste hindret Jan möter, Jans vilja och målsättning (att komma in) samt identifikation, som skall göra att tittaren bryr sig om Jan och hans öde.

## 4.3 Undertext

Innan jag ger mig in på själva regibiten koncentrerar jag mig på manuset ännu på repliknivå. Då jag har chansen att undersöka undertexten (även känt som subtext) i replikerna. Med undertext menar man det vad rollkaraktären egentligen menar med det vad han/hon säger. Den egentliga repliken kan ses som toppen av ett isberg och undertexten är det som utspelas under ytan med mer eller mindre dolda avsikter och drivkrafter. (Lindqvist 2009:182 f.) Under den första halvan av dialogen talar Jan och Maya med



tydliga undertexter. Jan har laddat sina repliker med sympati och värme, han ber om ursäkt för att han skrämdes och försöker på alla sätt verka trevlig. Med hjälp av undertexten försöker Maya få Jan att förstå att han inte alls är välkommen, repliken ”Hur hittade du hit?” fungerar som ett bra exempel på detta, som kan tolkas ha undertexten ”du borde inte vara här”.

I den andra halvan av dialogen, börjandes från Jans replik ”Får jag komma in”, är det slut på tydliga undertexter, och karaktärerna börjar klart tala om vad de på riktigt vill. Jan har försökt vara trevlig och sympatisk, han har liksom bäddat för sin fråga. Maya har även med hjälp av undertexten låtit Jan förstå hennes vilja och därför är det inte så konstigt att hon svarar artigt men avvisande med ”Jag är ledsen” på Jans fråga.

## 5 ÖVERFÖRING TILL FILM

Efter att jag nu tolkat manuset som regissör är det dags att fundera på hur jag överför de olika observationerna till filmen. Martha Vestin skriver i sin bok *Regi – kreativitet och arbetsledarskap* att den dramatiska grundregeln går ut på att någon försöker genomföra sin vilja men får ett hinder i vägen. Regissörens uppgift är det att ge fysiskt uttryck åt allt detta (Vestin 2000:86).

Hon påpekar också att det är nödvändigt att ta reda på vem som är drivkraften i varje moment (ibid 2000:87). I scen 17 tolkar jag att Jan är den drivande kraften; det är han som har uppenbarat sig hos Maya och vill in.

I scenen har vi också konkreta fakta som bidrar till konflikten. Att definiera fakta i scenen är väsentligt eftersom det är en viktig del av manusanalysen (Weston 1996:56).

### 5.1 Fakta i scenen

Jag har som regissör mycket lättare att regissera och göra konflikten mera konkret för skådespelarna om jag först känner till vad som är fakta i scenen. Den kanske mest väsentliga biten av fakta i scenen är att man inte kan öppna ytterdörren utan nycklar. Om dörren skulle kunna öppnas utan nycklar skulle vi inte ha en konflikt i scen 17. Därför blir nycklarna en central del i scenen. Maya blir skrämmd i början och faller sina nycklar, Jan plockar upp dem och ger dem till Maya. Här skulle han ha chansen att ta dem till sig

själv och gå in, men han ger dem istället tillbaka till Maya. Denna gest bidrar till att visa att han är sympatisk och trevlig och vill inte Maya illa. Ett annat viktigt faktum i scenen är att det är kallt. Det kan även vara en delorsak till att Jan vill in; han vill inte frysa utomhus. Med hjälp av kölden kommer vi också in på identifikationsbiten jag nämnde i tidigare kapitlet. Har vi inte alla stått någon gång ute i kylan och väntat på att få komma in? Vi vet alla hur det känns. Dessutom är Jan sårad och har ett sår i pannan. Det blir inte klart i denna scen men Jan har blivit sårad i början av filmen och bär ett jack i pannan. Detta faktum vädjar också till tittarens känslor; Jan är sårad och har kallt, kan inte Maya vara vänlig och släppa in Jan?

## 5.2 Den ledande tanken

Jag nämnde även i ett tidigare kapitel att i denna scen handlar det om en konflikt mellan två personer, deras viljor möts och en konflikt med dramatisk substans uppstår. Att arbeta med de olika karaktärernas viljor hör till det viktigaste jag kan jobba med för att jag som regissör skall åstadkomma en lyckad scen. Men hur skall jag lyckas utnyttja de två motsatta viljorna på bästa möjliga sätt?

Judith Weston skriver i sin bok att skådespelaren reagerar bäst på instruktioner som är enkla och går rakt på sak. Att göra en så kallad ”emotionell karta<sup>4</sup>” är så gott som alltid en konstgjord analys av manuset. Då skådespelaren försöker följa den emotionella kartan, vaskas föreställningen till ett emotionellt ”foga ihop prickarna” - lek som känns både tvångsmässig och förutsägbar. Föreställningen kan inte flöda, eftersom en ledande tanke (through line) fattas. Med hjälp av en ledande tanke kan skådespelaren skaffa en trovärdig kontakt till karaktärens emotionella verklighet. Ett sätt att få kontakt med karaktärens ledande tanke är att hitta en rätt uppfattning om karaktärens målsättning (objective) eller enkla strävan (simple intention). Vidare från målsättningen, strävan och behovet (need) kommer talet. Kortfattat är målsättningen det vad karaktären *vill* av en annan karaktär och vad han *gör* för att få det. (Weston 1996:40 f.)

---

4 En emotionell karta är en sammanfattning av alla de känslor reaktioner en rollkaraktär borde enligt regissören känna under en scen. (Weston 1996:40)

I min scen vill Jan komma in och är sympatisk och trevlig för att bli släppt in. Maya i sin tur vill inte att Jan skall komma in och är otrevlig och avvisande för att hålla honom ute.

### 5.3 Handlingsverb

Att hålla det enkelt (keep it simple) är något jag också tror att är i nyckelposition då jag har som målsättning att lyckat regissera konflikten i scen 17 mellan mina två karaktärer. Allt detta verkar lätt. Men hur skall jag gå till väga för att lyckat regissera de två skådespelarna så att de är trovärdiga i sina målsättningar och strävanden? Hur skall Jan vara trevlig och sympatisk, hur skall Maya vara otrevlig och avvisande?

Weston förklarar vidare att det vid regitillfället lönar sig att använda sig av verb, eftersom handling talar så mycket bättre än ord. I stället för adjektiv lönar det sig att använda sig av så kallade "handlingsverb" (action verbs<sup>5</sup>). Att *skylla* på någon är ett exempel på ett handlingsverb. Att skylla har en emotionell sida eftersom människor utbyter känslor, inte handling. Verbet att skylla har också en fysisk sida till sig, eftersom en människa kan beskyllas ansikte mot ansikte av någon annan. (Weston 1996:50 f.)

## 6 PROCESSEN

I detta kapitel tänker jag berätta om själva processen från att jag tolkade manuset till att jag regisserade scenen. Efter att jag studerat manuset och möjligheterna i det lät jag det stå. Jag har alltid upplevt att det är till nytta att ta lite avstånd till manuset efter att man läst det några gånger. Det ger tankarna möjligheten att utvecklas. Du kan lyssna på musik, titta på filmer eller fast jogga; scenen i ditt huvud utvecklas när du ger den lite tid att gro. När jag en vecka senare läste manuset på nytt skalade jag i mina tankar bort allt onödigt och försökte göra själva konflikten så bar och enkel som möjligt. Jag började också utveckla gestaltningen av händelseförloppet. Maya skulle gå till sin dörr, bli skrämmd, fälla sina nycklar. Jan skulle plocka upp dem, varefter en dialog skulle följa. I slutet av dialogen skulle Maya gå in. Det blev viktigt för mig att dialogen verkligen skulle ha den effekten på mina karaktärer att Maya i slutet av scenen skulle ha samma

---

5 Ett handlingsverb är ett transitivverb, med andra ord kräver det ett objekt: någon gör något till någon. (Weston 1996:50)

åsikt som i början; Jan skall inte släppas in. I Jans fall gällde det för mig att ge honom en klar vilja och ett klart mål. Det var nyckeln till konflikten i scenen, delvis för att Jan var min huvudkaraktär och den mera aktiva karaktären.

## 6.1 Övning med skådespelare

Tre veckor innan inspelningarna träffade jag skådespelarna Antti Lang och Sophia Heikkilä, som skulle spela Jan och Maya. Innan vi läste igenom och övade scenen diskuterade vi lite om den, vad som var viktigt att veta och komma ihåg. Diskussionen förde jag på ett mycket allmänt plan, d.v.s. vi diskuterade om karaktärerna i hela filmen, i livet, istället för karaktärerna i just den scenen. På detta sätt försäkrade jag mig att båda skådespelare hade en uppfattning om sina karaktärers backstory<sup>6</sup>. Jag visste att det skulle hjälpa mig i regiskedet.

Det blev ganska snabbt klart för mig att skådespelarna utnyttjade sig gärna av nycklarna som ett centralt element, de kunde utnyttja sig av det föremålet för att skapa konflikt; ju aggressivare Maya ryckte nycklarna av Jan, desto mera avvisande förhöll hon sig till honom resten av scenen. För Antti, som spelade Jan, var det lätt att spela en ”good guy” som ville in, han förstod snabbt hans mål i scenen och vad han skulle göra för att uppnå det skådespelarmässigt.

Eftersom scenen i hela filmens kontext skulle innehålla en viss mystik och en hemlighetsfull stämning bad jag skådespelarna göra en tankelek: de skulle föreställa sig att de hade varit ihop någon gång, kanske även förlovade, men förhållandet hade tagit slut. Nu uppenbarade sig Jan utanför Mayas nya hem vart hon flyttat efter att de gjort slut och hade klart någonting på hjärtat. Maya hade en ny man hemma hos sig, men detta visste inte Jan om. För Maya skulle det vara en katastrof om Jan kom in och såg den nya killen. Med hjälp av denna tankelek lyckades jag skapa en hemlighetsfull stämning till scenen då vi övade: Jan hade bara mystiskt uppenbarat sig, till en adress han inte borde veta om och ville komma in. Maya ville absolut inte visa hans nya pojkvän åt Jan och skulle därmed göra allting för att hålla Jan utanför.

---

6 En backstory är livshistoria man ger sin karaktär. Med hjälp av en backstory får man en bättre uppfattning om vad karaktären tänker, känner och vill i varje given situation. Det gäller att tillverka helt enkelt ett liv åt rollfigurerna så att de när filmen börjar redan utvecklat en egen personlighet med alla sina unika särdrag. (Lindqvist 2009:85)

## 6.2 Bildplanering och finjustering

En vecka efter övningarna med skådespelarna träffade jag min fotograf, Hedda Wallén, för att göra bildmanus till scenen. För framtida filmen var det viktigt att visa Mayas bil. Därför hade vi henne att stiga ur den i början av scenen. Hon skulle gå en sträcka på ca 40 meter till sin ytterdörr genom en tunnel, varefter hon sedan skulle plocka fram nycklarna, bara för att bli skrämmd och fälla dem. Dialogen skulle följa därefter. För att skapa en smått hotande stämning och att ge en bild att Jan kanske kunde utgöra ett hot mot Maya hade jag honom att smyga sig på henne. Översatt till bilder följde vi först Maya från bilen till dörren, varefter Jan skulle uppenbara sig i bildens vänstra kant, det skulle också mera bidra till att hon blir rädd, då han bara ”dyker upp” i bilden.

Själva dialogen var inte så märklig att planera bildmässigt, det var mera regin som var den svårare biten här. Eftersom jag hade övat scenen med skådespelarna veckan innan och jag visste hur vår inspelningsplats skulle se ut, var det inte så svårt att planera misé – en – scéner till denna scen.

Jag ville ändå på något sätt framhäva konflikten i scenen med hjälp av rollkaraktärernas klädsel. Därför bestämde jag mig för att Jan skulle bära en mörk rock medan Maya skulle ha en vit. Då skulle karaktärerna inte endast ha motsatta viljor, de skulle även bära motsatta färger.

## 6.3 Inspelningarna

Själva inspelningarna ägde rum 8.2.2012. Innan själva scenen skulle spelas in utgående från vår bildplan diskuterade jag lite med skådespelarna. Jag påminde dem om vad vi talat om då vi övat scenen tre veckor tidigare och talade om karaktärernas målsättning, behov och strävan. Precis som Weston hade tipsat, skulle jag hålla instruktionerna enkla och undvika att tala om en emotionell karta. Med andra ord, istället för att säga åt Antti att ”först är du glad att se Maya men sen blir du förundrad när hon verkar vara rädd för dig”, sade jag till honom att du vill komma in, så le och verka trevlig. Sophia påminde jag om tankeleken med att hon hade en ny pojkvän i sin lägenhet, hon sade att tankeleken inte riktigt fungerar för henne eftersom det känns som om hon blir för ”emotionellt indragen” i scenen, meningen är att Maya i filmen inte känner Jan så bra. Då föreslog

jag henne, än en gång med enkla instruktioner, att hon skulle vara kall och försöka få Jan att gå iväg. Jag påminde även skådespelarna att deras viljor i scenen gick åt motsatta håll, de nickade och det verkade som om det var den bästa instruktionen jag gett dem.

## **6.4 Mayas bilder**

Vi tog först Mayas bilder. Snabbt märkte vi att händelseförloppet, själva handlingen hade ett litet problem; Maya skulle alltså vända sig om och fälla nycklarna och Jan skulle plocka upp dem, men det visade sig att Jan stod alldeles för långt borta från Maya för att ha en chans att hinna först till nycklarna, det skulle bara se konstigt ut på bild. Därför kom jag på att Jan skulle försöka plocka upp dem, men att Maya skulle snabbt hinna plocka upp dem före Jan. Den lilla förändringen påverkade inte det som scenen vid detta skede skulle förmedla till tittaren: även om Jan inte hann först till nycklarna försökte han ändå snällt plocka upp dem medan Maya fick rycka dem snabbt från marcken istället för från Jans hand.

Mayas bilder blev bra. Jag tycker om att jobba med en scen som med modellera. Efter första tagningen, som fungerar som utgångspunkt, kan man börja modellera sin skulptur, forma den tagning för tagning. Till slut har man tillsammans med skådespelaren lyckats forma karaktären och prestationen i scenen till sådan man vill ha den, man har fått sin skulptur färdig. Jag har funnit detta som ett bra sätt att jobba, då vågar man pröva på saker, fråga skådespelaren mellan tagningarna hur de olika instruktionerna kändes och hur jag har tänkt mig gå vidare i nästa tagning. En nackdel man kan se med denna metod är att den ibland kan vara tidskrävande.

Istället för att regissera Maya att bli mera avvisande fungerade det bättre på bild då jag regisserade henne att vara först mera förundrad, sedan avvisande. Hon skapade även en viss distans till Jan med att vara kall. Alla dessa känslor bidrog till Mayas vilja, alltså konflikten i scenen.

## **6.5 Jans bilder**

Efter Mayas bild var det Jans tur. Antti stod utomhus för att på riktigt ha det kallt, han menade att på detta sätt skulle han villa in mera. Jag sade till honom att han skulle på

alla sätt vara trevlig och sympatisk. Eftersom dessa var adjektiv och enligt Weston fungerade verb bättre än adjektiv, försökte jag formulera om adjektiven trevlig och sympatisk till verb. Jag instruerade Antti att le, det var ett enkelt men bra råd som öppnade scenen för honom. Han gjorde sig själv helt enkelt trevlig, det var hans handelsvara han försökte få Maya, den ”kräsna kunden” att köpa. Min tankelek, med Jan som ex-pojkvännen som bara hade dykt upp, gav Antti någonting, för han var samtidigt på något sätt vänlig men lite på sin vakt, som om han inte skulle vela att Maya sårar honom igen. Det gav scenen en hemlighetsfull stämning, full med gåtor

## **7 RESULTAT**

Då jag bestämde mig att skriva ett arbete som detta, med utgångspunkten i konflikten i en scen jag skulle regissera, blev jag rädd att det skulle bli en komplicerad process. Jag var rädd för att arbetet skulle drygas ut av otydliga meningar och tankegångar, att det skulle vara svårt att berätta hur man skall gå till väga med en konflikt man skall regissera i en scen. Jag var dessutom rädd för att jag skulle misslyckas med själva jobbet; att regissera konflikten i själva filmen.

Det visade sig ändå vara enklare (men inte lättare) än vad jag trodde. Sist och slutligen är de bästa konflikter enkla. Det räcker med att någon vill någonting och han/hon har ett trovärdigt hinder på vägen som får tittaren att bli orolig: kommer huvudkaraktären att uppnå sin målsättning? Det är egentligen konflikten i ett nötskal; två viljor som möts.

Jag tycker att jag lyckades bra med att koncentrera mig på några enskilda saker som bidrar till konflikten: konflikt mellan två personer, viljans riktning och identifikation. Med dessa tre ingredienser lyckades jag koka enligt mitt eget tycke en ganska så lyckad soppa. Det var också ett bra utgångsläge efter tolkningen av manuset att fortsätta till själva regibiten.

### **7.1 Med vilka medel?**

Som jag lovade i början av arbetet, skulle jag i slutet redovisa för de medel jag som regissör anser att man skall ta fasta på då man regisserar en scen. Jag har bestämt mig för att rada upp de viktigaste och centralaste medel jag som regissör hade nytta av då jag

regisserade konflikten i scenen. För blivande regissörer och registuderande kan denna lista vara full med nyttiga tips.

### **7.1.1 Ge karaktärerna klara målsättningar**

Som jag redan nämnt tidigare i arbetet, skall skådespelarna ha klara och helst motsatta målsättningar för att man skall kunna skapa en bra konflikt i en scen. Detta innebär att du som regissör har även en klar uppfattning om vilka målsättningar de olika karaktärerna har i en scen. En skådespelare behöver endast veta sin egen karaktärs målsättning, regissören måste veta alla karaktärers målsättningar.

Målsättningarna du ger till skådespelarna skall vara klara och tydliga, men se även till att dina skådespelare förstår dem. Som regissör borde man märka snabbt om inte skådespelaren har en aning om vad hans/hennes karaktär strävar efter. Av erfarenhet har jag märkt att då är det på sin plats att t.ex. dra skådespelaren åt sidan och diskutera om målsättningen. Om inte skådespelaren verkar förstå varför hans/hennes karaktär har just en sådan målsättning, skall du som regissör kunna förklara och motivera *varför* målsättningen är vad den är.

### **7.1.2 Håll dig kortfattad**

Inget gör en skådespelare mera råddig än dålig regi från regissören. Med dålig menar jag långa filosofiska funderingar om karaktärens inre, om hur du som regissör berättar din skådespelare hur du blir berörd av just den ena egenskapen i hans/hennes karaktär. Det är ingen idé att ge djupa funderingar till din skådespelare om karaktären eftersom det endast råddar bort honom/henne och gör garanterat prestationen sämre.

*Keep it simple.* Om det inte är sönder skall du inte försöka laga det. Tro på dina skådespelare, ge en klar backstory till dem och instruera dem med enkla, klara råd. Helst verb. Kom ihåg, att precis som du, är de också skapande, kreativa konstnärer, så låt dem uttrycka sig framför kameran, eftersom det är deras sätt att skapa konst. Lita på dina skådespelare, inte skulle du ju annars ha valt dem till din film. Men om de frågar om råd skall du genast kunna ge dem just den regi de behöver, och det förväntar de sig också av dig.



### **7.1.3 Uppmärksamma dina skådespelare om de yttre faktorerna**

De bästa reaktionerna man kan få av skådespelare är enligt mig de spontana reaktionerna. Gör dina skådespelare uppmärksamma på omgivningen, be en skådespelare göra något oföväntat för att fiska fram en spontan reaktion hos motspelaren.

Med yttre faktorer menar jag i detta fall, i min scen, allt från köld till nycklar och kostym. Jag utnyttjade de yttre faktorerna för att försöka understryka konflikten i scenen, samtidigt hoppades jag på att de skulle locka fram oväntade reaktioner hos skådespelarna. Under övningarna märkte jag t.ex. att nycklarna underlättade skådespelarnas arbete medan kölden gjorde Jan till en identifierbar kille inför publiken. Våga ta risker, det är viktigt att du som regissör observerar dina inspelningsplatser noga före och under inspelningarna.

### **7.1.4 Öva med dina skådespelare**

Inspelningsplatser är hektiska, där kan det bli svårt att hålla orken och koncentrationen uppe. Därför rekommenderar jag att du repeterar hela filmen med dina skådespelare före inspelningarna. Det sparar dig tid på inspelningsplatsen då både du och skådespelarna vet vad de skall göra. Dessutom har du haft tid att tänka på olika möjligheter och variationer du skulle kunna ta och testa på när ni till sist befinner er på inspelningsplatsen.

Under övningarna får du en bild och uppfattning av dina karaktärer. Du kan säga rakt ut åt dina skådespelare om det är något i deras arbete du tyckte eller inte tyckte om. Du hinner finjustera och pröva på olika saker. Efter övningarna går skådespelarna tillbaka hem med dina råd i fickan, oftast blir du positivt överraskad på inspelningsplatsen då du ser hur skådespelaren har utvecklat den karaktär du och han/hon omformade tillsammans under övningarna.

## **7.2 Erfarenhet och källor**

I strävan efter en lyckad slutprodukt använde jag mig av en kombination av mina tidigare erfarenheter och mina källor. Jag vågar påstå att erfarenheten gav mig handlingsförmåga och självkänsla, medan källorna gav mig en viss känsla av lugn och en tro på att det vad jag gör kommer nog att lyckas. Källorna fungerade även som en lysande ut-

gångspunkt till själva arbetet eftersom de kom med konkreta råd och klara beskrivningar. Med hjälp av mina källor lyckades jag också under arbetets lopp skaffa en klar bild på vad en konflikt egentligen är och vad en konflikt går ut på.

I och med det här skriftliga arbetet har jag fått en bättre uppfattning om hur man skall regissera för att få fram en klar konflikt i scenen, och vilka saker man skall fästa sin uppmärksamhet på. Jag är även nöjd med metoden jag valde, sist och slutligen var fallstudie det bästa alternativet, eftersom jag med hjälp av den metoden lyckades notera och observera allt jag gjorde.

Som jag ser på saken fick jag två olika resultat. Det första är det vad jag åstadkom med detta arbete. Jag kunde förankra min tolkning av manuset och själva regisserandet i teorier och fakta med hjälp av denna skriftliga del. Resultatet är en skriftlig dokumentation där man kan läsa om hur man kan gå till väga och vad som skall uppmärksammas då man skall regissera en scen med en konflikt (det borde inte vara så svårt att hitta en sådan scen, alla scener borde nämligen innehålla en konflikt). Med hjälp av arbetet har jag fått fördjupande kunskap i vad man skall uppmärksamma i manuset och vad för knep man som regissör kan använda sig av då man skall regissera en scen.

Det andra resultatet är det konkreta arbetet jag gjorde med skådespelarna och inspelningsteamet. Vi lyckades nämligen plåta en scen full med känsla och konflikt.

## **8 DISKUSSION OCH SJÄLVREFLEKTION**

Under detta arbetets lopp, tycker jag att jag lyckades speciellt bra med att hålla mig tillräckligt konkret och strukturerad. I början berättade jag att syftet var att göra en handbok till registuderanden och blivande regissörer på hur man kan gå till väga då man skall regissera en scen. Med den tanken i huvudet försökte jag göra ett så klart och strukturerat arbete som möjligt.

### **8.1 Reflektion kring frågeställningen**

En orsak till att det blev strukturerat tror jag beror på frågeställningen. Jag gick länge omkring och grubblade vad frågeställningen till ett arbete som detta kunde vara. Det höll ofta på att bli för allmänt, t.ex. i ett av frågeställningsalternativ hade jag som avsikt

att undersöka hela konflikten i filmen, men det skulle helt enkelt ha blivit för omfattande. Resultatet skulle antagligen ha varit en råddig, utdragen förklaring som ingen ändå skulle ha förstått. I den frågeställning jag valde lyckades jag bra skärma av och snäva till problematiken i och med att endast studerade konflikten (jag skulle ha kunnat koncentrera mig på endast t.ex. misé – en – scéner också) som regissör i en enskild scen i filmen. Detta gav mig möjligheten att göra ett klart och tydligt arbete.

## **8.2 Självrektion**

I mitt eget tycke lyckades jag relativt bra med inspelningen av scenen. Givetvis finns det ju alltid saker man skulle kunna förbättra, det känns som om man alltid har för lite tid på sig på inspelningsplatsen och inte hinner pröva på allting man hade tänkt sig. Det att tankeleken fungerade för Antti gladdde mig, speciellt när jag märkte att den gav resultat. Det att Sophia kom själv på hur hon skulle bli både rädd och förundrad var ett nöje att följa med, de blickar hon gav både Antti och omgivningen fungerade bra. Regissören behöver inte alltid vara den som kommer med svaren och instruktionerna, det fungerar nästan bättre att du har en tänkande skådespelare, som med hjälp av regissörens tidigare råd vet åt vilket håll skådespelararbetet skall dras, då blir det spontant och naturligt. Som regissör känns det i alla fall för mig tacksamt.

## **8.3 Efter inspelningarna**

Som helhet var inspelningarna av filmen Prometheus en givande process. Fastän vi filmade mitt i den kallaste vintern med ett team med konstant ändrade medlemmar, blev slutresultatet bra. Då jag, utmattad och trött, efter varje inspelningsdag drog mig hem blev jag alltid uppmuntrad av råmaterialet, eftersom det såg så bra ut. Kärnteamet bestod av fem personer som alla jobbade duktigt. Inspelningarna var även utmanande eftersom vi hade så många inspelningsplatser och relativt många skådespelare. Logistiken var kanske den största utmaningen, då en bil fullpackad med ljus och ett inspelnings-team på dryga 12 personer skulle skjutas från ett ställe till ett annat.

En stor utmaning var att medlemmarna i inspelningsteamet ändrade konstant, mest på grund av att vi hade så många inspelningsdagar och alla kunde inte vara med hela tiden. Det resulterade i en viss ovetskap bland personerna i teamet. Visst var det fint att män-

niskor ställde upp och gjorde sig tillgängliga några dagar, men problemet med det var att de aldrig fick en inblick i produktionen, vad som skulle spelas in, med vem och i vilken ordning. Det blev påfrestande i sin tur för oss i kärnteamet då vi var tvungna att vid sidan om våra egna arbetsuppgifter gå omkring och berätta till alla andra vad de skulle göra. Inför nästa produktion tänker jag se till att alla som är i teamet har läst manuset och call sheetarna. Man kan ju inte komma till en inspelningsplats och inte veta i hurdan produktion man är med i.

Även om det var mycket som hela tiden hände omkring en var jag bara tvungen att ibland stänga in mig själv i min egen värld, koncentrera mig på mitt arbete och tänka i bilder utgående från manuset. Förvånansvärt nog verkade det som om alla inte hade en bild på vad en regissörs yrke går ut på och hur mycket jag har att tänka på under inspelningarna. Det var kanske just därför det blev så krävande i takt att man blev tröttare för varje inspelningsdag.

Och scen nummer 17, är jag nöjd med den? Jo, det är jag. Genast då jag såg Mayas (Sophia Heikkiläs) bilder visste jag att det skulle bli bra. Det verkade som om Antti Lang inte behövde göra speciellt mycket framför kameran för att göra mig nöjd. Även om han är teaterskådespelare, precis som Sophia, visste han på något sätt vad han skulle göra framför kameran för att det skulle bli bra. Skådespelarna tillförde något extra till scenen, något som jag som regissör inte ens kunnat tänka på eller regissera in i den. Men så skall det väl också vara, inte kan man som regissör gå omkring och tänka på att man har svar på varje fråga och lösning på varje problem, fastän skådespelare (och personer i inspelningsteamet) ibland tror det.

Vid postproduktionsskedet, under klippet, visade det sig att hela härvan med nycklarna, där Maya blir skrämmd och faller nycklarna varefter Jan plockar upp dem, var aningen problematisk. Då jag skrev manuset, övade med skådespelare och under själva inspelningarna bidrog händelsen med nycklarna till karaktärernas viljor och till konflikten i scenen. Men vid klippbordet visade det sig att episoden med nycklarna drog ner på tempot och gjorde scenen utdragen. Det kändes mera som en irrelevant händelse innan själva dialogen ägde rum. Därför bestämde jag och min fotograf oss för att klippa bort nycklarna helt och hållet ur scenen, för att snabbare komma till själva dialogen, som var ju det centrala elementet i scenen.

Med tidigare erfarenhet av att göra filmer vet jag att det här är någonting som sker i så gott som varje produktion. Det är alltid fragment och delar i filmen som man under klippskedet märker att man klarar sig bra utan, att det bidrar till ett smidigare klipp och en mindre utdraget handlingsförlopp. Beslutet med att lämna bort nycklarna var sist och slutligen lätt att göra, eftersom problematiken med att det inte helt enkelt passade in i scenen blev klart vid ett ganska tidigt skede av postproduktionen. Men som det har blivit klart i detta arbete underlättade nycklarna både mitt och skådespelarnas arbete under förproduktionen och under inspelningarna, eftersom det var något konkret att ta fasta på då vi utvecklade konflikten i scenen.

## 8.4 Om detta skriftliga arbete

I den skriftliga delen är jag speciellt nöjd med val av källor. Då jag gick omkring och funderade vilka källor jag skulle ha mest nytta bestämde jag mig för att välja verk jag redan läst. En orsak till detta var att jag kände till materialet i dem och jag visste var jag skulle söka för att hitta det jag ville. Källorna hjälpte mig också att hålla en klar röd tråd i mitt arbete; alltid när det kändes som om jag höll på att fumla mig bort, kunde jag läsa i mina böcker för att skapa en helhetsbild av vad jag höll på att göra.

## KÄLLOR

Lindqvist, Fredrik. 2009, *Att skriva filmmanus*, Adastra Media, 276 s.

Kvale, Steinar. 1997, *Den kvalitativa forskningsintervjun*, Lund: Studentlitteratur, 306 s.

Kvalitativ metod – En översikt [www]. Tillgänglig: <http://kvalitativmetod.webs.com/>  
Hämtad 21.2.2012

Trost, Jan. 1993, *Kvalitativa intervjuer*, 3 uppl., Lund: Studentlitteratur, 146 s.

uppsatsguiden.se – En guide till hur du skriver exjobb och högskoleuppsats på C – och D – nivå [www]. Tillgänglig: <http://www.uppsatsguiden.se/ord/37/> Hämtad 21.2.2012

Vacklin, Anders; Rosenvall, Janne; Nikkinen, Are. 2008, *Elokuvan runousoppia – käsi-kirjoittamisen syventävät tiedot*, 2 uppl., Helsingfors: Like, 455 s.

Vestin, Martha. 2000, *Regi – kreativitet och arbetsredskap*, Stockholm: Carlsson Bokförlag, 149 s.

Weston, Judith. 1996, *Näyttelijän ohjaaminen – kuinka luoda vaikuttavia esityksiä televisioon ja elokuvaan* (översatt till finska från engelskans ursprungliga verk *Directing Actors. Creating Memorable Performances for Film and Television*), Helsingfors: Kustannusosakeyhtiö Nemo, 363 s.

## BILAGOR

### Bilaga 1 - Synopsis av kortfilmen Prometheus

En man ligger på en snötäckt gård till en stuga och blöder, vem försökte döda honom? Det enda han ser är ett par skor som passerar.

Samma man springer för livet, genom en nattlig skog, han försöker bli av med någon som följer honom. Till sist stannar han av utmattning i en återvändsgränd. Någon kör fram till honom med en bil och stiger ut, de ljusa framlyktorna hindrar mannen från att se vem det är. Han svimmar.

Mannen vaknar i en lägenhet i en stad. En kvinna har räddat honom och säger till mannen att han kan stanna här om han vill. Plötsligt kommer mannen ihåg att någon är efter honom, någon försökte döda honom. Han rusar ut ur lägenheten, ut på gatan.

Mannen tvättar sina sår i en allmän toalett, då Eddy, en man i samma ålder kommer rusandes in, han verkar känna mannen. Mannen får reda på av Eddy att han heter Jan. Eddy tar Jan med sig.

Jan sitter i något slags kontor, det var hit Eddy tog honom. En läkare putsar och lappar ett jack Jan har i pannan, varefter Jan blir bjuden på lite mat.

Samtidigt står Eddy och hans chef, Erik i ett rum bredvid och övervakar Jan genom en monitor. Vi får veta att något har gått på tok, Jan borde inte var i detta skick, det var en dator han skulle ha med sig. Erik beordrar att Jan skall få veta vem han är och att han lider av minnesförlust. Eddy tycker inte om idén och erbjuder sig själv att hämta datorn, han vet nämligen var den är. Erik går med på Eddys förslag, Jan skall hållas ovetande ännu idag, det får Afrodite hålla reda på.

Afrodite, en terapeut i 30-års ålder kommer in i rummet där Jan sitter. Hon berättar åt Jan vem han är; att han jobbar på en övervakningsfirma. Jan exploderar i sin frustration och skriker åt Afrodite om mördaren han har efter sig. Afrodite förklarar att Jan har minnesluckor och ingen mördare efter sig, hon ger honom piller så att han ska få sitt minne tillbaka.

På vägen bort från byggnaden stöter Jan på Eddy, som förklarar att Afrodite är ingen att lita på. Han håller ut Jans piller och ger honom en pistol; om någon är efter honom skall han vara på sin vakt.

Jan söker sig tillbaka till kvinnans lägenhet, där han var på morgonen. Hon släpper honom in. I lägenheten hittar Jan bilder av en katastrof och blir upprörd, kvinnan, som säger att hon heter Maya, lugnar ner honom och säger att ingen är efter honom. Han blir hos Maya över natten.

Mitt i natten vaknar Jan till ljud, Maya är på väg ut ur lägenheten. Jan skuggar henne ner till gatan där hon kör iväg – och en svart bil följer efter! Bakom ett hörn smyglyssnar Jan av en man som står vid en bil och förstår att han är på väg att döda Maya. Jan blir ursinnig och tar bilen efter en kort kamp med mannen. Han följer de två bilarna ut till landet till en stuga.

Maya tar sig till en stuga och håller just på att skicka iväg ett mejl då en man, han som följde efter Maya i den svarta bilen, stoppar henne. Precis innan han skjuter Maya hoppar Jan på mannen. En bitter kamp börjar, Maya får iväg sitt mail. Jan får övergreppet och märker till sin förvåning att han slagits med Eddy.

Eddy ber om ursäkt av Jan, som inte förstår någonting. Eddy håller just på att säga vem som försökt döda Jan då Maya slår Eddy med en stol. Eddy svimmar. Jan får reda på av Maya, efter utpressning, att hon är här för att skriva en artikel om Prometheus, en agentur Jan hör till. Agenturen består av personer som äter piller som får dem att se in i framtiden, Jan är en av dem. Jan får veta att han misslyckades i Köpenhamn med ett uppdrag och detta lett till att många civila omkommit. Maya har kommit till Finland från Danmark för att skriva en artikel om Prometheus. Hon säger att Eddy är skyldig till det att Jan misslyckades, att Eddy saboterat de piller Jan ätit för att se framtiden. Berättelsen får Jan att komma ihåg, Maya försökte döda honom när han bröt sig in i stugan kvällen innan för att ta datorn med artikeln, grejen som leder till Prometheus undergång. Jan blir ursinnig och skjuter Maya, även om hon försöker övertyga Jan om Eddys svek.

Jan går ut på gården, framför stugan. Morgonen gryr. Plötsligt blir han skjuten i ryggen och faller ner på den snötäckta gården. Eddy går förbi honom, det enda Jan ser är ett par skor.



Jan inser allting, att Eddy inte endast förrått honom utan även äventyrat Prometheus och bär skulden till alla de offer som omkom i Köpenhamn. Jan gör en sista ansträngning för att stiga upp, ta upp jakten på Eddy och göra allting till rätta.