

# **Manusprocess med en stark kvinnlig huvudkaraktär**

- en jämförande analys

Daniela Ollus

Examensarbete

Film och TV

2014

EXAMENSARBETE	
Arcada	
Utbildningsprogram:	Film och TV
Identifikationsnummer:	4743
Författare:	Daniela Ollus
Arbetets namn:	Manusprocess med en stark kvinnlig huvudkaraktär – en jämförande analys
Handledare (Arcada):	Jan Nåls
Uppdragsgivare:	-
<p>Sammandrag:</p> <p>Syftet med detta arbete är att forska i hur jag och Sonia Stenius lyckades utveckla och stärka huvudkaraktären Karin i en adaption av novellen Den dödes bror av Philip Teir. Metoden är en jämförande analys med ett analysverktyg som byggts upp med hjälp av skriftliga källor. Jag har även använt mig av den kvalitativa forskningsmetoden fallstudie som stöd för min analys. Jag har begränsat mig till den första manusadaptionen (22.04.2012) samt den tolfte och slutliga versionen (14.08.2013). Med hjälp av jämförelsen av manusversionerna har jag kommit fram till att huvudkaraktären förändrats och förenklats från den första manusadaptionen till den slutliga versionen. Jag har lärt mig att karakteriseringen av huvudkaraktären går före allt annat, även handlingen.</p>	
Nyckelord:	Manusprocess, manus, adaption, karakterisering
Sidantal:	28
Språk:	Svenska
Datum för godkännande:	

DEGREE THESIS	
Arcada	
Degree Programme:	Film and TV
Identification number:	4743
Author:	Daniela Ollus
Title:	A strong female main character in the script in process – a comparison analysis
Supervisor (Arcada):	Jan Nåls
Commissioned by:	-
Abstract:	
<p>The aim of this thesis is to find out on what basis a scriptwriter can develop and strengthen a main character in a script. I will use a qualitative method, a case study, to analyze and compare two versions of the script based on a short story "Den dödes bror" by Philip Teir. The script is written by myself and Sonia Stenius. I will also refer to written sources on the subject and use an analysis tool I have devised. I have restricted the analysis to the first script version (22.04.2012) and the twelfth final version (14.08.2013). With the help of the analysis I have come to realize that we did change and simplify the main character Karin in the final version compared to the first version. I have learned that the plot is dependent on a good and strong characterization.</p>	
Keywords:	Script, adaptation, character
Number of pages:	28
Language:	Swedish
Date of acceptance:	

OPINNÄYTE	
Arcada	
Koulutusohjelma:	Elokuva ja Tv, ohjaus
Tunnistenumero:	4743
Tekijä:	Daniela Ollus
Työn nimi:	Vahva naispuolinen päähenkilö käsikirjoitusprosessissa – vertailvea analyysi
Työn ohjaaja (Arcada):	Jan Nåls
Toimeksiantaja:	-
Tiivistelmä:	
<p>Tämän tutkimuksen tavoite on päätellä millä tavalla minä ja Sonia Stenius onnistuimme kehittämään ja vahvistamaan käsikirjoituksemme päähenkilöä. Metodina on kahden käsikirjoitusversion vertaileva analyysi. Tutkinnossa käytän lisäksi laadullista menetelmää, tapaustutkimusta. Olen rajoittanut analyysin Philip Teirin alkuperäisnovelliin ”Den dödes bror” perustuvaan kahteen kirjoittamaamme lyhytelokuvakäsikirjoitukseen. Materiaali koostuu ensimmäisestä käsikirjoitusversiosta (22.04.2012) sekä lopullisesta versiosta (14.08.2013) joita analysoin itse kokoamalla analyysityövälineellä. Vertailevan analyysin avulla olen tullut siihen lopputulokseen että olemme muuttaneet ja pelkistäneet päähenkilöä lopullisessa versiossa. Olen tutkimuksen myötä oppinut ja ymmärtänyt päähenkilön hahmottamisen tärkeyden. Olen myös oppinut että ilman päähenkilön perusteellista hahmottamista käsikirjoituksen juoni kärsii.</p>	
Avainsanat:	Käsikirjoitus, adaptaatio, hahmottaminen
Sivumäärä:	28
Kieli:	Ruotsi
Hyväksymispäivämäärä:	

# INNEHÅLLSFÖRTECKNING

<b>1. Inledning.....</b>	<b>7</b>
1.1 Introduktion.....	7
1.2 Syfte och frågeställning.....	8,9
1.3 Avgränsning och material.....	9
<b>2. Teori och metod.....</b>	<b>9</b>
2.1 Teori.....	9
2.1.1 Huvudkaraktären i kortfilm.....	9, 10
2.1.2 Positionering av karaktären.....	11
2.1.3 Huvudkaraktären och antagonisten..	11
2.1.4 Karaktärens unika egenskaper.....	11
2.1.5 Att gestalta karaktären.....	13
2.1.6 Att uppnå trovärdighet.....	13, 14
2.1.7 Att uppnå komplexitet.....	14, 15
2.1.8 Dialog och karaktär.....	15
2.1.9 Dialog, intrig och handling.....	16
2.1.10 Tystnadens betydelse i berättelsen..	16
2.1.11 Adaption.....	16, 17
2.2 Metod.....	17-19
<b>3. Processen.....</b>	<b>19, 20</b>
<b>4. Analys och resultat.....</b>	<b>20</b>
4.1 Analys.....	20-25

4.2 Resultat.....	25, 26
<b>5. Sammanfattning och självreflektion.....</b>	<b>26, 27</b>
<b>6. Källförteckning.....</b>	<b>28</b>

## 1. Introduktion

I mitt arbete kommer jag att behandla problematiken i hur man skapar en komplex och trovärdig huvudkaraktär, i detta specifika fall i en manusadaptation från en skriven novell till ett kortfilmsmanus. Jag kommer dessutom att med hjälp av en karakteriseringsteori konstruera ett analysverktyg för uppbyggandet av en flerdimensionell karaktär i ett kortfilmsmanus. Jag vill forska i hur man arbetar fram en stark huvudkaraktär under en adaptationsprocess och i det slutgiltiga manuset.

Det jag ofta stött på i manusskrivningsprocesser är att det flesta skribenter, jag själv inberäknad, gärna skriver långa förklaringar om karaktärens inre konflikter och frågeställningar. Samtidigt lyckas skribenterna sällan få karaktärens känslor förvandlade till handling eller naturliga reaktioner i manuset. Karaktärens handlingar blir förvånansvärt lätt uppstyltade och onaturliga eller i värsta fall övertydliga. Skribenten litar inte på publikens förmåga att förstå eventuella undertexter eller anspelningar.

Ett annat vanligt misstag är att manusförfattarna förlitar sig på att de i manuset nerskrivna tankarna och känslorna förmedlas genom skådespelarens minspel och kroppspråk. Men det är sällan en skådespelare lyckas att endast med sitt varande förklara t. ex. väsentlig bakgrundsfakta eller att föra fram ett utmärkande beteende, något som publiken behöver för att förstå karaktärens handlingar eller beslut.

Med hjälp av karakteriseringsteorin vill jag förstå hur man bygger upp karaktärer så att publiken fångas av berättelsen och godtar karaktärens handlingar. Samtidigt vill jag komma underfund med vad som får publiken att identifiera sig med karaktären eller åtminstone kan förstå karaktärens val.

Jag arbetade på manusadaptationen tillsammans med Sonia Stenius i litet över ett år och tillsammans skrev vi tolv stycken manusversioner som baserade sig på den finlandssvenska novellen "Den dödes bror" av Philip Teir. Vi koncentrerade oss framför allt på porträtterandet av den kvinnliga huvudkaraktären, Karin, och hennes inre konflikter och val. Den största utmaningen var att utveckla Karins inre konflikter och tankar till trovärdiga handlingar och välvalda komprimerade repliker med den undertext vi önskade föra fram åt publiken.

## 1.2 Syfte och frågeställning

Jag väljer att göra en jämförande analys på den första samt den slutgiltiga manusadaptionen på "Den dödes bror". Jag är intresserad av att forska i hur man som manuskribent kan utveckla och bygga en stark kvinnlig huvudkaraktär i ett kortfilmsmanus.

Det görs relativt få kortfilmer med starka kvinnliga huvudkaraktärer överlag och när det görs framställs kvinnan ofta som den svagare parten. Kvinnans roll är ofta "offret" eller "femme fatale" medan den manliga karaktären står för handlingskraft (Jacey, Helen. 2010: 30-31)

Dessutom är jag intresserad av att förstå själva manusprocessen och hur man på bästa sätt lyckas adaptera en novell till manus. Det som ytterligare gör valet av mitt ämne intressant är att originalnovellens dramatik till en stor del bygger på undertexten i berättelsen. Denna undertext kommer inte direkt fram i huvudkaraktärens, Karins, agerande. Det ligger snarare i hennes inre tankar och i novellens poetiska stil. Huvudkaraktären har också relativt långa konversationer med novellens manliga huvudkaraktär, Anders, som inte i sig för historien framåt men som tillsammans med undertexten målar upp Karins känsloliv. De här unika problemen ska jag försöka kartlägga och hitta lösningar till. Frågan är alltså hur vi manuskribenter lyckats bygga upp Karin som berättelsens hjältinga och om vi överhuvudtaget lyckats föra fram hennes inre tankar och drivkraft Jag vill ta reda på vilka förändringar en karaktär genomgår i ett skönlitterärt verk och hur det skiljer sig från förändringarna en karaktär genomgår i ett kortfilmsmanus.

Ämnet är också relevant på grund av att det inte har gjorts så många manusadaptioner på finlandssvenska noveller.

Forskningsfrågorna:

- Med hjälp av vilka element skapade vi en starkare huvudkaraktär i den slutgiltiga manusadaptionsversionen i jämförelse med den första versionen?
- Hur påverkar dialogen berättelsens trovärdighet i den slutliga manusversionen?



### 1.3 Avgränsning och material

Jag väljer att inte analysera originalnovellen "Den dödes bror" av Philip Teir och inte heller den slutgiltiga kortfilmen. Jag kommer att göra en jämförande analys på två manusadaptationer, den första manusadaptationen (22.04.2012) samt den den tolfte och slutgiltiga versionen (14.08.2013) som vi filmade. Jag kommer att analysera på vilket sätt huvudkaraktären, Karin, ändrades från den första versionen till den sista. Dessa två manusversioner bifogas som bilagor till detta examensarbete.

## 2. Teori och metod

### 2.1 Teori

#### 2.1.1 Huvudkaraktären i kortfilm

Vem är berättelsens huvudkaraktär och varför? Varför har skribenten valt just den här personen som huvudkaraktär? Svaren till dessa frågor är nyckeln till ett fungerande och intressant kortfilmsmanus.

Huvudkaraktären, eller protagonisten, är den karaktär som kortfilmens handling utspelar sig kring. Handlingen drivs ofta framåt med hjälp av de hinder huvudkaraktären stöter på under kortfilmens gång.

Med karakterisering avser jag sättet manusskribenten väljer att beskriva huvudkaraktärens personlighet och egenskaper.

Ett problem som ofta dyker upp i och med att man skriver ett kortfilmsmanus är att karakteriseringen av huvudpersonen inte känns lika viktigt som när man skriver ett långfilmsmanus. Eftersom man inte har lika mycket tid att bygga upp karaktären känns det vanligtvis inte lika viktigt att sätta ner tid på att bygga upp en bakgrundshistoria eller att utveckla en rikt nyanserad karaktär. Egentligen är sanningen den totala motsatsen, eftersom kortfilmen som genre blint litar på karaktärförhållandenas komplexitet och att huvudkaraktärens komplexitet stämmer överens med berättelsen (Cooper, Dancyger 2005: 127).

Ett vanligt fel kortfilmsmanusskribenter gör är att skapa en karaktär kring en redan given berättelse. Manusskribenten utgår från en idé till en intrig och fokuserar på att skapa en karaktär som uppfyller de krav intrigen kräver. Detta resulterar ofta i att berättelsens karaktär blir platt och förutsägbar och i värsta fall ointressant. När en manusskribent skapar en karaktär specifikt för att passa in i en historia leder det alltså lätt till att karaktären i publikens ögon inte vaknar till liv utan närmast fungerar som rekvisita i bakgrunden. Det är viktigt att fånga publikens intresse i ett tidigt skede och därför är det viktigt för manusförfattaren att försöka skapa en karaktär som publiken kan identifiera sig med eller åtminstone fascineras av. Intresset för karaktären är ett grundläggande krav för att publiken överhuvudtaget ska lägga ner energi på att följa med handlingen och känna ett behov av att få bevittna karaktärens öde (Cowgill 1997: 24).

Ett annat särdrag för kortfilmsmanus är den korta och effektiva tidsramen under vilken huvudkaraktären måste etableras. Kortfilmsmanusskribenten måste alltså på ett ekonomiskt sätt presentera karaktären. Manuskribenten bör undvika att skapa en platt karaktär vilket i sin renaste form innebär att karaktären är konstruerad endast kring en enda egenskap. Förmånen med platta karaktärer är deras igenkänningsfaktor. Publiken förstår snabbt vilken slags karaktär det är frågan om när den dyker upp i kortfilmen och publiken behöver inte anstränga sig för att sätta karaktären på kartan. Motsatsen till en platt karaktär är en rund karaktär som är mer komplex och har potential att överraska tittaren. Den runda karaktären är mer irrationell och oförutsägbar (Cooper, Dancyger 2005: 127). Karaktären ger upphov till handlingen som alltså är underordnad den förstnämnda. Istället för att göra skillnad på karaktär och handling ska skribenten utgå från att de tillsammans utgör ett slags orsak och verkan-symbios som gör berättelsen organisk.

Som bäst undersöker kortfilmer huvudkaraktären, protagonisten, i samspel med en annan karaktär, ofta antagonist. Handlingens uppgift är att avslöja något intressant och nytt om karaktären för publiken (Cowgill 1997: 25-26).

### 2.1.2 Positionering av karaktären

Det finns olika sätt för manuskribenten att positionera huvudkaraktären i berättelsen. Med positionering syftar jag på huvudkaraktärens placering i berättelsen. Fungerar huvudkaraktären som betraktare, står han eller hon mitt i historien och upplever saker eller fungerar huvudkaraktären som berättare? Det bästa sättet är att använda sig av "first person position" vilket innebär att karaktären står mitt i händelsernas centrum. Det händer saker åt karaktären som för berättelsen vidare. Det uppstår olika hinder som står i vägen för karaktärens mål. Dessa händelser och hinder bidrar till publikens engagemang.

För att framhäva huvudkaraktärens problematik och situation måste manuskribenten också tänka på positioneringen av sekundära karaktärer i manuset. Vilken är de sekundära karaktärernas relation till huvudkaraktären? De sekundära karaktärernas positionering är viktig på grund av att huvudkaraktärens interaktion med andra karaktärer är det enda som för berättelsen framåt. De sekundära karaktärerna är på sätt och vis stommen för den dramatiska framåtrörelsen i manuset. En av de grundläggande utmaningarna för manuskribenten är att räkna ut hur de sekundära karaktärerna används till maximal effekt i berättelsen. På grund av kortfilmens mindre skala i jämförelse med långfilmen behövs det färre sekundära karaktärer än i långfilm. Tiden som ägnas åt att utveckla de sekundära karaktärerna är därför också mindre omfattande. De sekundära karaktärerna har specifika funktioner i berättelsen vilket betyder att en komplex karakterisering av dem är mindre viktigt. Dessa karaktärer betraktas mer som katalysatorer för intrigen. Vanligen finns det två slags sekundära karaktärer: de som framdriver huvudkaraktär mot dennes mål, och de som fungerar som hinder för verkställandet av målet (Cooper, Dancyger 2005: 128-130).

### 2.1.3 Huvudkaraktären och antagonisten

I långfilm används ofta förhållandet mellan huvudkaraktären och antagonisten för att skapa en hjältemodig dimension i huvudkaraktären. Ju mäktigare antag-

onist desto mäktigare huvudkaraktär. Däremot är hjätedåd i kortfilm mindre trovärdiga på grund av skalan, vilket leder till att antagonisten måste fylla andra narrativa funktioner. Antagonisten är huvudkaraktärens huvudsakliga förhinder som presenteras i intrigen. Antagonisten ska bista med ett såpass starkt motstånd att det för protagonisten blir svårt att uppnå sitt mål. Kortfilmer fungerar bäst när protagonist-antagonist förhållandet är den drivande kraften i berättelsen.

För att utveckla en fullfjädrad karakterisering av huvudkaraktären behövs det ett rikt urval av fysiska och beteendemässiga attribut. Längd, vikt, ålder, kön i kombination med kulturella och yrkesmässiga egenskaper skapar huvudkaraktärens yttre. Ju mer specifik manuskribenten kan vara gällande karaktären desto mera kan detaljerna tillföra berättelsen (Cooper, Dancyger 2005: 131).

#### 2.1.4 Karaktärens unika egenskaper

Beteendemässiga och fysiska egenskaper är viktiga dimensioner för karaktären. Det betyder nödvändigtvis inte att egenskaperna automatiskt binder karaktären till karaktärens mål. Det är dock extremt viktigt för berättelsen att manuskribenten belyser karaktärens drivkraft gentemot målet. Karaktärer behöver ett tydligt motiv som driver dem framåt i en specifik riktning. Detta motiv eller denna drivkraft är lika viktigt för karaktären som dennes dominerande unika och fysiska egenskaper. Karaktärens drivkraft är energin som håller intrigen igång. Utan den blir karaktären passiv och handlar retroaktivt istället för proaktivt. En passiv karaktär kan fungera i en kortfilm, men valet av en sådan karaktär kan platta till karaktärens konflikt och placera denne i iakttagarens ställning istället för aktörens. Resultatet kan vara kontraproduktivt i dramatiska förhållanden. Den drivna huvudkaraktären är mer användbar i skildringen. När intrigen kommit igång kan den naturliga spänningen mellan skildringen och karaktären leda publiken genom berättelsen (Cooper, Dancyger 2005: 133).

### 2.1.5 Att gestalta karaktären

Manusskribenter kan använda olika knep för att skapa en mer levande och realistisk karaktär. Humorn är en av de mest använda egenskaperna. Ett annat knep som skribenten kan använda sig av är att låta karaktären kliva ut ur sin offentliga roll för att nå en ny självinsikt. Medan publiken för det mesta får följa med karaktären i handling kan manusskribenten presentera en personlig dimension genom att placera karaktären i en sårbar situation. Publiken förväntar sig en viss typ av respons av karaktären på basis av den erfarenhet av karaktären de fått hittills. Men om publiken i stället får se en mer sårbar, privat eller oförutsägbar sida av karaktären har manusskribenten lyckats med att skapa en paradox som skapar sympati för karaktären. Publiken känner att det fått vara med om ett privat ögonblick vilket leder till att förhållandet mellan publiken och karaktären har förändrats.

Ett tredje knep skribenten kan använda sig av är att gestalta karaktären med hjälp av antagonisten. Ju starkare motstånd antagonisten står för desto större är chansen att publiken sympatiserar med huvudkaraktären. Vi har alla mål i livet som motverkas av andra människor eller händelser. Om vi som publik förstår huvudkaraktärens situation kommer vi också att sympatisera lättare med honom eller henne. Det är viktigt att karaktären försöker nå sitt mål, men det är lika viktigt att manusskribenten får publiken engagerad i karaktärens kamp (Cooper, Dancyger 2005: 134).

### 2.1.6 Att uppnå trovärdighet

Karaktärens drivkraft kan tolkas som längtan efter att mätta ett djupt rotat behov. Publikens förståelse för drivkraften och dess källa är första steget mot en trovärdig karaktär. Genom att förstå karaktärens motiv kan manusskribenten föreställa sig karaktärens fysiska och beteendemässiga kännetecken. Det är viktigt att manusskribenten använder en karaktär vars fysiska och beteendemässiga egenskaper stöder handlingen. Om endast en kvalité betonas mer än de andra kan karakteriseringen bli platt och karaktärens trovärdighet äventyras. På samma sätt som de dramatiska möjligheterna blir fler när karak-

tären står i händelsernas centrum, kommer karaktärens trovärdighet att förstärkas när han eller hon ställs inför en utmanande situation. Manuskribenten skall alltså sträva efter att placera karaktären i situationen på ett sätt som höjer på trovärdigheten. Karaktärens beteende i situationen ska indirekt spegla hans eller hennes personlighet. Karaktärer vars beteende stämmer överens med vad de säger är inte bara mindre trovärdiga utan också tråkiga. Genom att använda motsatt strategi, alltså att med hjälp av karaktärens beteende visa att hon vill något helt annat än vad hon uttrycker verbalt skapar man en spänning mellan karaktären och situationen. Spänningen mellan tanke och handling skapar en känsla av att vara instängd eller fångad. Denna spänning känner alla igen och därefter kan karaktären också kännas mer trovärdig. Det är nyttigt att skissa upp en full karaktärsbeskrivning så noggrant som möjligt. Manuskribenten kan specificera kön, ålder och yrke och uppmärksamma hur dessa element möjligen kan påverka t. ex. språk (Cooper, Dancyger 2005: 134).

#### 2.1.7 Att uppnå komplexitet

Karaktären kan förutom den inre drivkraften dessutom ha flera andra kännetecken som bidrar till trovärdigheten. Karaktären kan använda sig av humor eller ett språk som antyder en viss social klass eller att hon kommer från ett specifikt område. Det finns ett flertal steg i manusskrivningsprocessen med syfte att skapa en komplex, fascinerade, och trovärdig huvudkaraktär. För att uppnå komplexitet behöver manuskribenten en karaktär som är samtidigt både en person och en symbol - en representant och en arketyper.

Första steget till en komplex karaktär är att skapa dess signatur. Karaktärer kan t. ex. använda en viss fras som fungerar som en igenkänningsfaktor. Andra signaturer är ett utpräglat beteende eller en för karaktären typisk reaktion i vissa situationer. Oberoende vilken signatur manuskribenten använder sig av är det ett effektivt sätt att marknadsföra karaktären.

Nästa steg är att skapa ett beteendemönster som upprepas. Detta kan bygga på fysiskt beteende eller verbalt beteende. Beteendet bör introduceras i ett tidigt skede i berättelsen och förstärkas under dess gång. Detta beteende, speciellt i stressiga situationer, är förstaeligt och får karaktären att verka både identifierbar

och mänsklig. Fysiskt beteende kan ta sig i uttryck t. ex. på vilket sätt karaktären äter, skakar hand med främmande, ett tvångsaktigt behov av mänsklig kontakt eller hon alltid tar samma väg till jobbet. Nyckeln till beteendemönster som upprepas är att lyfta fram beteendets emotionella värde gentemot det rationella. När det emotionella och rationella står i kontrast till varandra uppstår en konflikt.

T. ex. i den slutgiltiga manusversionen av Den dödes bror (14.08.2013) undviker huvudkaraktären, Karin, sin makes närhet på grund av att hon inte vill vara nära honom. Till slut ändrar hon sig på grund av att hon känner sig förnedrad av en annan man. Beteendet antyder att det emotionella styr över det rationella. Denna inre process ger publiken känslan av att karaktären är mer komplicerad än vad som syns utåt. Den här antydningen är mycket användbar för manuskribenten. Känslan fördjupar karaktärens trovärdighet (Cooper, Dancyger 2005: 136).

#### 2.1.8 Dialog och karaktär

Karaktärens trovärdighet skapas delvis genom dialogen. Alla är en del av en familj, ett samhälle och ett land. Språkbruk och frasering associeras ofta med särskilda samhällen. Det handlar inte bara om dialekter. Även slang och graden av formalitet eller informalitet skiljer samhällen från varandra. Ålder, kön och yrke påverkar också karaktärens ordval och språkbruk. En jurist har inte samma språkbruk som en fotbollsspelare och en ung jurist från norra Finland har inte samma ordförråd som en äldre jurist från södra delen av landet. Ålder, kön, ras, yrke, regional anknytning inverkar alla på karaktärens språkbruk. Språkbruket påverkar hur publiken uppfattar karaktären och historiens möjliga miljö. Karaktärens emotionella egenskaper är viktiga för trovärdigheten eftersom det är i dialogen som mötet mellan karaktären och intrigen sker. De emotionella motiven motiverar karaktären att sträva efter ett mål, en plats, en person och de gör i sin tur resan dramatisk. "Jag vill", "Jag behöver", "Jag måste" är arbetsmetoderna för varje dramaform inklusive kortfilmen. Nästa steg är att klargöra samlingsplatsen för dialogen, karaktären och emotionen - intrigen (Cooper, Dancyger 2005: 143).

### 2.1.9 Dialog, intrig och handling

Dialogen binder karaktären och intrigen genom att demonstrera karaktärens motiv direkt eller indirekt. Manuskribenten tydliggör karaktärens känslor genom scenens specifika mål. När manuskribenten bestämt sig för att scenens syfte är att antyda karaktärens vilja (t. ex. att bestiga ett berg eller att vänta i oändlighet på ett tåg) blir den centrala frågan för manusförfattaren uppenbar: vad känner karaktären inför hindren som hindrar henne från att uppnå målet? Dessa känslor ska driva dialogen.

För att dialogen ska vara betydelsefull för handlingen måste dialogen starkt knytas till karaktärens motiv. Dialogen måste alltså föra handlingen vidare annars har den ingen funktion (Cooper, Dancyger 2005: 143-144).

### 2.1.10 Tystnadens betydelse i berättelsen

Ibland kan den visuella och dramatiska dimensionen i ett manus bli överväldigande. I dessa situationer kan det vara bra att tänka på att spara på dialogen till situationer där dialogen verkligen behövs. Tystnaden kan nämligen i sig själv vara en otroligt dramatisk och användbar effekt. Med tystnaden kan man understryka när en viss dramatisk situation börjar och slutar på samma sätt som ljudet och det visuella kan. Tystnaden är ett starkt verktyg när man arbetar med en berättelse (Cooper, Dancyger 2005: 148).

### 2.1.11 Adaption

När man läser en novell har man all tid i världen att smälta och ta in det man läser. Det är ofta en kronologisk upplevelse där någon annan bestämmer takten men lämnar rum för reflektioner. Där novellen kan beskriva detaljer under flera sidor är filmen mycket snabbare. Filmen kan bygga upp helheten med hjälp av bilder och snabbt ge information om berättelsen, karaktärerna, idéer och stilen t.o.m. i med en enda bild (Sege, Linda. 1992: 16).



Att vara trogen originalet när man gör en adaption kan ibland förstöra mer än hjälpa grundberättelsen idé. Oftast är de bästa adaptionerna de versioner där manuskribenten inte varit rädd för att ändra på originalet (Sejer, Linda. 1992: 71).

## 2.2 Metod

Metoden jag kommer att använda för detta arbete är *fallstudie* som är en kvalitativ forskningsmetod som i sin tur är en grundläggande metod inom hermeneutik (Uppsatsguiden.se). Hermeneutik betyder tolkningslära eller förståelselära och tolkar människors beteende, tankar och avsikter (Komvux Gotland). Med kvalitativ forskningsmetod avses en metod som följer givna riktlinjer och strukturer men inte är bunden till dem, utan går på ett djupare plan (Holme, I & Solvang, B 1997: 87). Den kvalitativa forskningsmetoden intresserar sig för det säregna, det unika eller det eventuellt avvikande medan t.ex. den kvantitativa forskningsmetoden satsar på fasta svaralternativen och statistiken (Metodhandbok som tankekarta). Den kvalitativa metoden är till en stor del empiristyrd (Kvalitativmetod.webs) d.v.s. grundad på erfarenhet.

Jag kommer alltså att göra en *fallstudie* (eng. *case study*) som kan definieras på följande sätt:

En undersökningsmetod i form av en detaljerad undersökning av ett enda fall eller några typfall som används för att nyansera, fördjupa och utveckla begrepp och teorier, och ibland även för att illustrera eller stärka hypoteser (Högskoleverkets ordbok).

Med hjälp av den kvalitativa forskningsmetoden, fallstudie, kommer jag att göra en jämförande karaktärsanalys av huvudkaraktären Karin med tyngdpunkten i scenerna 2 och 4. Jag kommer att jämföra karakteriseringen av Karin i den första manusadaptionen (22.04.2012) och slutgiltiga versionen (14.08.2013) som kortfilmen sedan baserade sig på.

Som analysverktyg kommer jag använda karakteriseringsmetoden från boken "Writing Short Films - Structure and Content for Screenwriters" av Linda J. Cowgill (1997: 23-50). Med hjälp av de tre huvudkategorierna personbiografi, bakgrund och komplexitet kartlägger jag vilka ändringar som skett från den första versionen med tyngdpunkt på scen 2 och 4. Slutligen kommer jag att analysera vad dessa ändringar betyder för karakteriseringen av Karin. Jag har valt att sätta tyngdpunkten av analysen på scen 2 och 4 på grund av att dessa scener till största delen är dialogbaserade.

#### A. *Personbiografi*

##### \* Fysiskt utseende

Kartlägg karaktärens kön, ålder, ras, fysiska attribut, fysiska fel, medfödd och kroppsomsorg. Hur påverkar dessa faktorer karaktären och hur karaktären uppfattas?

##### \* Sociologiska faktorer

Vad har karaktären för samhällsklass, utbildning, yrke, hemmasituation, religion, nationalitet och politisk anknytning? Vad betyder dessa faktorer för karaktären?

##### \* Psykologi

Vad har karaktären för sexliv, moral, personligt mål, frustration, temperament, komplex, talanger, egenskaper, unika drag, vilja och svagheter? Är karaktären extrovert eller introvert?

#### B. *Bakgrund*

Kartlägg karaktärens bakgrundshistora, motiv, medvetna mål och omedvetna mål. Hur syns dessa faktorer i karaktären?

#### C. *Komplexitet*

Analysera karaktärens konflikt, dialog och utveckling. Hur påverkar karaktären handlingen, utvecklas karaktären på något sätt?

### 3. Processen

Tyngdpunkten under arbetsprocessen har legat på manusadaptionen som jag skrev tillsammans med Sonia Stenius. Vi började med att läsa novellen, "Den dödes bror" av Philip Teir för oss själva och sammanstrålade efter det för att skriva ner den första manusadaptionen tillsammans.

Det första steget var att tillsammans gå igenom novellens dramaturgi. Vi kartlade hur vi på var sitt håll hade tolkat huvudkaraktärens inre tankar och undertexten i novellen. Vi hade förvånansvärt samma tankar om vad huvudkaraktären, Karin, kände och vad hon hade för mål. Detta lade grunden till vad vi ville berätta med kortfilmen. Nästa steg var svårare. Att överhuvudtaget bestämma vad som var relevant var svårare än vad vi kunnat ana eftersom allt i grund och botten låg i undertexten och inte direkt kunde "översättas" till handling. Vad Karin skulle säga och vem hon skulle föra dialoger med för att vi skulle nå till berättelsens kärna var ingen självklarhet. Den första manusadaptionen var egentligen en förkortad version av novellen där vi tog bort och lade till ett antal repliker för att få fram det relevanta. Men vi ville inte heller ändra på originalberättelsen alltför mycket. Efter att ha läst den första versionen förstod vi att den nästan bara bestod av långradiga repliker som i novellen hade fungerat men som nu kändes påklistrade och klumpiga.

I nästa version förkortade vi replikerna mellan huvudkaraktären Karin och den manliga huvudkaraktären Anders. Vi försökte också ändra replikerna från ett rätt så högtravande språk till ett mer vardagligt språk. Replikerna kändes ofta uppstyltade och ibland influerade av finlandismer. Den andra manusversionen kändes också stel och långrandig, och vi beslöt oss för att modigt börja göra större förändringar i replikernas innebörd och tillsätta helt nya repliker. Vi använde oss också mycket av tystnader som kändes naturligt i och med att huvudkaraktären behövde plats för sina tankar och de beslut som hon fattade. Vi läste igenom varje version och smakade på replikerna. Förvånansvärt nog hade vi en stark gemensam bild av hur hela filmen skulle se ut och försökte med hjälp av referensbilder fundera på vilken känsla vi sökte efter i dialogen. För oss var det viktigt att föra fram den finlandssvenska sida i Karin som ofta

glöms bort i medier och som också brukar bli i skuggan av den stereotypiska bilden av den välbärgade familjeidyllen med champagne och seglarskor. Den sida vi ville föra fram är den så kallade "vanliga finlandssvensken" som lever i princip som vilken finländsk person som helst men bär på den "finlandssvenska bättre folk" -stämpeln på grund av sitt ursprung. Genom långa diskussioner med varandra kom vi fram till att skala av hälften av replikerna som fanns kvar och dessutom förkorta det som vi använde. Manuset förändrades sakta men säkert och liknade till slut en traditionell finsk berättelse med få repliker och en betungande tystnad.

Samarbetet fungerade bra under skrivprocessen. Genom att använda varandra som bollplank kunde vi effektivt testa olika idéer på varandra och skicka versioner till resten av vår kärngrupp för att höra vad de tyckte.

#### 4. Analys och resultat

##### 4.1. Analys

Jag kommer att analysera huvudkaraktären Karin med tyngdpunkt på scenerna 2 och 4 i den första manusadaptationen (22.04.2012) samt den tolfte och slutgiltiga versionen (14.08.2013) av Den dödes bror. På basen av mitt ihopsatta analysverktyget från teorin i "Writing Short Films - Structure and Content for Screenwriters" (Cowgill.1997: 23-50) kommer jag att analysera de två manusversionerna parallellt en kategori i taget.

#### A. Personbiografi

##### Fysiskt utseende

##### Manusversion 1:

I den första manusversionen när Karin första gången träffar den manliga huvudkaraktären Anders får vi veta att hon egentligen inte borde röka men bestämmer sig för att röka ändå. Hon håller dessutom demonstrativt upp vin åt sig själv

och visar tydligt att hon inte åtminstone för tillfället direkt bryr sig om sin hälsa eller andras åsikter om hennes beteende.

Efter att Karin haft sitt första samtal med den manliga huvudkaraktären Anders sminkar hon sig innan hon går ner till honom igen. Detta ger bilden av att hon i viss mån tar hand om sitt utseende med syfte att imponera. När Anders erbjuder henne att bada bastu avböjer hon på grund av att hon fortfarande ammar. Som läsare förstår vi att hon är i 25-35 års ålder på basen av att hon har ett såpass litet barn.

Andra fysiska attribut kommer inte direkt fram i den första manusversionen.

Manusversion 12:

Liksom i den första manusversionen figurerar Karin första gången i den slutgiltiga versionen när hennes svägerska hittar henne rökandes bakom husknuten. I den slutgiltiga versionen blir Karin inte lika generad över att bli överrumplad utan verkar uttråkad och har dessutom redan ett vinglas i handen. Hon fimpar cigaretten och letar upp sin man. Som läsare förstår man att de andra inte godkänner hennes rökande och att hon inte verkar bry sig om det själv. I den slutgiltiga versionen fixar hon också till sig lite före hon går tillbaka ner till Anders efter det första samtalet. Den tolfte manusversionen ger också känslan av att hon vill se attraktiv ut. Att hon är mamma till ett spädbarn kommer fram på grund av att hon bär omkring på en babymonitor och berättar för Anders att hon ångrar att hon inte reste iväg före graviditeten.

Sociologiska faktorer

Manusversion 1:

I den första manusversionen kommer det snabbt fram att berättelsen utspelar sig på en villa vilket tyder på att huvudkaraktären Karin hör till en välbärgad samhällsklass. Vi förstår att hon är gift med Johan, att de har ett barn tillsammans och att deras förhållande är ansträngt. I den första manusversionen kommer det inte fram vad Karin har för utbildning eller yrke, men dock att hon känner respekt för Anders på grund av att han gått en annan väg än de andra i

familjen och jobbar som taxichaufför. Det ger intrycket av att Karin antagligen har högre utbildning, likaså resten av familjen. Karin och Anders diskuterar bland annat vad de tror att händer efter döden. De diskuterar också bastubadande och finska träslag vilket tyder på att de är finländare.

Manusversion 12:

I den slutgiltiga manusversionen kommer det också fram att Karin hör till en välbärgad samhällsklass och i den här versionen diskuterar Karin och hennes man Johan. Karin säger att hon inte vet hur de ska rädda sitt förhållande. Som publik förstår vi alltså att båda är medvetna om att deras förhållande lider. Karin visar i början av berättelsen inget intresse att jobba för förhållandet. I den slutgiltiga manusversionen kommer det inte fram vad Karin har för utbildning eller yrke och inte heller vad hon har för syn på religiösa frågor.

Psykologi

Manusversion 1:

I den första manusversionen visar Karin tydligt att hon opponerar sig mot sin svägerska och sin make Johan. Hon uttrycker sin frustration genom att dricka och röka och dagdrömmer om att Anders ska visa intresse för henne. Hon lever ut sina fantasier i sina tankar och vågar inte visa eller säga vad hon känner åt någon, utan förväntar sig att personerna runt henne ska läsa hennes tankar. Hon öppnar sig en aning för Anders men drar sig undan när hon förstår att han inte delar hennes tankar. Hon längtar efter äventyret hon inte hittar med sin man, men tröstar till slut sitt sårade ego med att ligga med honom.

Manusversion 12:

I den slutgiltiga manusversionen verkar Karin en aning mer frånvarande i jämförelse med den första versionen. Hon opponerar sig inte lika tydligt mot någon utan lever i sina egna tankar. Problemet med den sista versionen är att Karin inte direkt visar vad det är som hon är irriterad och trött på. Som läsare får man vagt känslan av att det på något sätt har med hennes man Johan att göra.

Varför hon tyr sig till Anders blir också en aning oklart på grund av att den djupare konversationen mellan Karin och Anders från den första manusversionen är förkortad och förenklad. I den slutgiltiga versionen är Karin en aning mer bestämd av sig och mer rak med Anders vilket resulterar i att hon verkar målmedveten. Problemet är att vad hon egentligen vill förblir delvis oklart vilket i sin tur får hennes handlingar att kännas som omotiverade. Hon försöker kyssa Anders men får nobben och tröstar sig istället med sin man.

## B. Bakgrund

### Manusversion 1:

I den första manusversionen är omgivningen och handlingen beskriven till punkt och pricka. Dialogen är också informativ. Karins och Anders första konversation behandlar allt mellan deras cigarettvanor till Anders relation till den bortgångne brodern. Dialogen är utdragen och karaktärerna konverserar med hjälp av symbolism snarare än klarspråk. Som läsare får man bilden av att Karin drömmer om att bli fri från vardagen och längtar efter ett helt annat liv än det liv hon lever. Hon längtar efter Anders kropp men gör inget konkret utan sitter passivt och lever ut drömmarna i sina tankar. Hennes medvetna mål är att revoltera mot sin man och hans familj medan hennes omedvetna mål är att få bekräftelse.

### Manusversion 12:

I den slutgiltiga manusversionen förkortade vi replikerna i scenerna vilket i sin tur resulterade i att Karin till en viss del verkar kallare än i den första versionen eftersom hon inte vill kämpa för sitt förhållande. Till skillnad från den första versionen där Karin drömde om att bli fri från vardagen känns det som om hon i den slutgiltiga versionen specifikt vill komma bort från Johan. Detta understryks till en viss grad också i den andra nya scenen vi skrev till där Karin bryskt avböjer Johans närmanden. I den slutgiltiga manusversionen svartmålar Karin Anders på samma sätt som i första versionen men hennes mål blir en aning otydligt.

## C. Komplexitet

### Manusversion 1:

Den första manusversionen är till sin natur väldigt lik originalnovellen och är därför väldigt rik på beskrivningar på omgivningen och Karins inre känslor. Dessa inre känslor och funderingar skulle inte ha fungerat i kortfilmen på grund av att de bara existerade inuti Karins huvud. Tack vare dem har läsaren ändå lättare att förstå Karins nycker och hennes attraktion till Anders än i den slutgiltiga versionen. Läsaren kan identifiera sig med hennes rädslor och hennes längtan efter något nytt. Dialogen mellan Karin och Anders fungerar också ganska tydligt som fröet till attraktionen som växer fram inom Karin efter hand. Dialogen påverkar handlingen kraftigt och målar upp Karins inre liv på ett uttömmande sätt. Karin utvecklas inte direkt under berättelsens gång utan går igenom handlingen utan att förändras nämnvärt.

### Manusversion 12:

De nya scenenerna med maken klargör att den största konflikten för Karins del är hennes förhållande med Johan. Attraktionen till Anders blir en aning överraskande på grund av att dialogen i den sista versionen är mycket kortfattad och mer rakt på sak. Karin och Anders har inte mycket tid att bygga upp ett förtroende sinsemellan, och detta påverkar trovärdigheten för Karins känslor gentemot Anders. Situationen utvecklar sig istället på ett nytt sätt. Eftersom Anders inte berättar lika mycket om sig själv som i den första manusversionen, verkar det som om Karin blir intresserad av honom för att han är "någon annan", inte för att han representerar något spännande som hon längtar efter som i den första versionen. Den raka och kortfattade dialogen påverkar också handlingen på ett nytt sätt när Karin försöker kyssa Anders. Hon är alltså mer aktiv än i den första versionen och fattar egna beslut på basen av vad hon känner. Exakt *vad* hon känner förblir ett mysterium eftersom det inte kommer fram i hennes dialog eller beteende. Vi använde oss av tystnaden för att understryka Karin känslor och försökte med hjälp av andningspauserna i dialogen visa de inre konflikterna, i allt det som hon svarar kortfattat på eller lämnar osagt (Cooper, Dancyger 2005: 148).



## 4.2 Resultat

Forskningsfrågorna:

- Med hjälp av vilka element skapade vi en starkare huvudkaraktär i den slutgiltiga manusadaptionversionen i jämförelse med den första versionen?

Vi skrev in en ny scen i början av manuset där Karin och Johan medger för varandra att de är medvetna om att deras förhållande är ansträngt. Med hjälp av den nya dialogen dem emellan hoppades vi att scenen skulle stöda berättelsen och förklara Karins motiv. Genom att understryka att Karin inte var nöjd med sitt äktenskap ville vi att det skulle skapa en trovärdig grund till att hon till slut visar intresse för Anders. Karin visar dock inga direkta svagheter och visar inte heller någon oväntad sida av sig själv. Vi försökte efter bästa förmåga skapa ett manus utan de inre konflikterna som presenterades i den första versionen. När vi började skala av dessa blev berättelsen plötsligt ganska snäv på information. Vi löste situationen genom att skriva in "menande tysnader" som skulle förklara den grundinformation vi själva hade läst mellan raderna i originalverket. Sårbarheten som fanns i den första manusversionen tappade vi bort på vägen och Karin verkar vara borttappad både i livets stora frågor och i vardagen.

- Hur påverkar dialogen berättelsens trovärdighet i den slutgiltiga manusversionen?

De långa dialogsekvenserna vi förkortade och i princip byggde upp helt och hållet på nytt inverkade enligt mig på Karins trovärdighet i den slutgiltiga versionen. I den första manusadaptionen kom det tydligt fram att hon längtade efter frihet och att få vara sig själv. I den slutgiltiga manusversionen verkar hon endast vara missnöjd på sin make och hon fattar förhastade beslut som inte har tid att växa fram. Den komplexa karaktären som fanns i den första manusversionen

blev mer avskalad i den slutgiltiga versionen. Jag har själv svårt att i den slutgiltiga manusversionen på basen av dialogen hitta hennes motiv. Den kortfattade dialogen bygger i mitt tycke inte en tillräcklig bas för att motivera Karins plötsliga attraktion mot Anders.

## 5. Sammanfattning och självreflektion

Min och Sonia Stenius uppfattning om en novelladaption var från början en aning felaktig. Vi utgick helt enkelt från en novell vi båda tyckte verkade intressant och enligt oss själv hade potential. Novellen i sig fungerade som ett litterärt verk men som filmmanus borde vi ha ställt oss mer kritiska till ursprungsmaterialet. Jag menar inte att novellen inte lämpar sig till ett kortfilmsmanus, utan att vi borde ha tagit mer risker och varit modigare. Vi vågade helt enkelt inte, eller förstod inte, att i lugn och ro gå igenom vad som kommer att fungera i en visuell berättelse och vad som inte fungerar. Att göra en adaption på en novell som till största delen handlar om inre konflikter och funderingar fungerar inte om man inte gör val. Jag tror att vi borde ha tagit mer avstånd från originalverket och redan i den första manusversionen provat en ny vinkling på hela berättelsen. Novellen kunde ha fungerat som inspirationskälla och vi kunde ha skrivit en version på berättelsen med samma karaktärer och med samma utgångspunkter. Enligt mig kunde berättelsen ha tillökats med flere dramatiska situationer som kunnat förklara och motivera karaktärernas relationer till varandra på ett mer filmatiskt sätt. Vi förlitade oss på att dialogen skulle förklara situationen och detta medförde att vi saktade omedvetet ner berättelsens tempo. Kortfilmen i sig blev väldigt vacker och en aning poetisk men samtidigt lite vag. Vad Karin egentligen känner förblir kanske oklart och det är svårt i mitt tycke att identifiera sig med henne om man inte fått bakgrundsinformation från originalnovellen. Det intressanta med projektet var den relativt klara fördelningen av personer som åtminstone till en viss del kunde förstå huvudkaraktären – kvinnorna som arbetade på projektet. Kvinnorna var i majoritet i produktionsteamet – manusförfattarna, regissörerna, fotografen och producenten var alla kvinnor. Förutom dessa kvinnor förstod också skådespelerskan Emma Klingenberg sin rollkaraktär Karin. De flesta manliga filmarbetarna som arbetade med projektet

upplevde Karin som en kall och elak person. Problemet ligger alltså fortfarande i att man inte förstår vad hon känner och inte kan identifiera sig med hennes situation eller känna sympati för henne som huvudkaraktär.

Det jag lärt mig av manusskrivningsprocessen är att det faktiskt är väldigt lärorikt att skriva tillsammans med en annan person. Det som för en själv kanske kan kännas som en självklarhet blir ifrågasatt direkt och inte efter en lång tid när man blivit van vid texten och inte mera kan se objektivt på berättelsen. Dessutom fungerar den andra personen som det effektivaste bollplanket jag varit med om. Medan den ena lider av idétorra kan den andra komma fram med en idé som leder en vidare mot något nytt som inte ens funnits på kartan till en början.

Den andra saken jag lärt mig är karakteriseringens betydelse. Om inte publiken kan identifiera sig med karaktären kan berättelsen aldrig bli betydelsefull. Att publiken ska känna något för huvudkaraktären är något som inte går att hoppa över utan är grunden till hela manuset.

Det viktigaste jag lärt mig och som jag kommer att tänka på i framtiden är att man som manuskribent inte skall utgå från en berättelse och skapa en karaktär som passar in i intrigen, utan att man ska utgå från en intressant karaktär och skapa en berättelse kring karaktären.

## 6. Källförteckning

Jacey, Helen. 2010. The Woman in the Story: Writing Memorable Female Characters. Michigan, USA.

Cowgill, Linda J. 1997. Writing Short Films: Structure and Content for Screenwriters. USA.

Cooper, Pat. Dancyger, Ken. 2005. Writing the Short film. Third edition. USA.

Seger, Linda. 1992. The Art of Adaptation: Turning Fact and Fiction into Film. New York.

Holme, I & Solvang, B. 1997. Forskningsmetodik - Om kvalitativa och kvantitativa metoder, Studentlitteratur. Malmö.

Teir, Philip. 2011. Akta dig för att färdas alltför fort. Helsingfors.

Internetkällor:

Uppsatsguiden.se

Tillgänglig: <<http://www.uppsatsguiden.se/ord/37/>> (2014-05-04)

Metodhandbok som tankekarta (senast uppdaterad 2011)

Tillgänglig: <<http://www.leduc.se/metod/Kvantitativochkvalitativmetod.html>> (2014-05-04)

Kvalitativmetod.webs

Tillgänglig: <<http://kvalitativmetod.webs.com/metodprocessen.htm>> (2014-05-04)

Komvux Gotland (senast uppdaterad 2014)

Tillgänglig: <<http://www.filosofi.gotland.se/her.htm>> (2014-05-04)

Högskoleverkets ordbok (senast uppdaterad 2014)

Tillgänglig:

<<https://www.hsv.se/densvenskahogskolan/sveengordbok/termer/f/fallstudie.4.7852b29111e5fd61e597ffe299.html>> (2014-05-04)