

HUR SKA DET GÅ?

En av de mest centrala principerna i filmberättandet är att få publiken engagerad i frågan ”Hur ska det gå?” Se vilken större framgångsrik film som helst och du kommer att hitta mängder av punkter i berättelsen där handlingen spetsar till sig i en situation där viktiga saker står på spel och man inte vet hur det ska sluta. Åtminstone inte helt säkert.

I de olika versionerna av **JURASSIC PARK** kommer otäcka skräcködlor gå efter annan närmare för att attackera och äta upp några mer eller mindre oskyddade människor, gärna kvinnor och barn, som måste gömma sig eller försöka fly. Och om de lyckas hitta ett skydd så visar det sig strax att säkerheten är bedräglig. Något lås är trasigt, det finns en öppen bakdörr eller så gömmer sig ett ännu farligare monster därinne så att de måste hitta en ny räddning. Hur ska de klara sig? Tillsammans med de jagade och utsatta personerna på duken kastas vi i publiken handlöst fram och tillbaka mellan hopp och förtvivlan. Gång efter gång.

Men spänning behöver inte alltid vara handgriplig och actionbetonad. I betydligt mer stillsamma filmer finns motsvarande punkter. Fast då är laddningen mer psykologisk.

Kommer hemmafrun *Francesca* (Meryl Streep) i **BROARNA I MADISON COUNTY** att kunna hålla sig kvar i sin familj? Eller måste hon bryta upp och följa med den äventyrlige fotografen *Robert* (Clint Eastwood) som hon kommit så nära? Ska den enkle bokhandlaren *William* (Hugh Grant) i **NOTTING HILL** verkligen lyckas vinna den berömda filmstjärnan *Annas* (Julia Roberts) hjärta? Och hur ska det gå för *Ada* (Holly Hunter) i **PIANOT**? Kommer hon att kunna stå emot *Baines* (Harvey Keitel) allt mer målmedvetna inviter?

Vi älskar att bli indragna. Det är det vi betalar för. Och vår förmåga till inlevelse är otroligt stark. Man blir berörd till och med om man sett filmen förut. Men inte nog med det. Till och med om

man själv har skrivit scenen! Jag kan ge ett exempel från en kortfilm som jag var medförfattare till.*

Scenen utspelas i en bil. En svartsjuk och bitter ung man har lurat med sig sin före detta flickvän på en biltur. Nu visar det sig att hans plan är att köra rakt in i en bergvägg för att de båda ska dö tillsammans. Mannen kör fortare och fortare. Kvinnan har nu förstått vad han ska göra och vädjar för sitt liv. Men mannen låter sig inte bevakas. Han ökar farten ännu mer. De kommer allt närmare bergväggen. Hur ska det gå?

Jag har alltså själv arbetat med den scenen i flera versioner. Och ändå, när jag ser filmen, fast jag vet precis exakt vad som ska hända, blir jag spänd i hela i kroppen när bilen kör den allra sista biten fram mot klippväggen. Och jag andas ut när mannen i allra sista stund svänger på ratten så att de båda undkommer döden. Tro det eller ej, men det är sant.

INLEVELSE OCH DRAMATURGI

Förklaringen är att det finns en mekanism inbyggd i den mänskliga naturen som gör att man lever sig in i andra människors upplevelser. Detta bekräftas också av färskas vetenskapliga rön, vilket är värt en liten utviking.

I början av 90-talet upptäckte forskare en särskild grupp hjärnceller som framkallar reaktioner när vi observerar andra människors beteenden.** Upptäckten gjordes av en slump när man studerade apor. Man mätte aktiviteten i hjärnan när aporna fick utföra vissa handlingar. I ett försök fick de enskilda aporna jordnötter och instrumenten gav utslag när de sträckte ut armen för att plocka upp nöterna.

Men vid ett tillfälle uppstod samma signalmönster trots att aporna med mätinstrumenten inte hade rört sig. Det som däremot hade skett var att en av försöksledarna hade sträckt ut handen för att ta en jordnöt. Detta väckte forskarnas nyfikenhet. Man satte upp nya experiment och upptäckte då det som kom att kallas spegelneuroner. De fick sitt namn utifrån att det som sker i hjärnan hos

* ETT LIV I BACKSPEGELN, regi Reza Bagher.

** Upptäckten gjordes av en forskargrupp på avdelningen för neurovetenskap vid universitetet i Parma, Italien, under ledning av Giacomo Rizzolatti.

den observerande individen är en spegelbild av det som sker hos den som agerar. Det finns alltså starka kopplingar mellan att se och att känna. Teorierna har sedan utvecklats vidare genom ytterligare studier. Idag menar man att det är spegelneuronerna som ger oss människor förmågan att känna empati.

Och här kommer vi tillbaka till manuskrivandet. Empati och inlevelse är själva grunden för filmerättandet. En av förutsättningarna för framgång är således att förstå hur dessa mekanismer fungerar.

En sak som har stor betydelse i upplevelsen av en film, är hur vi uppfattar de rollfigurer som skildras. Vissa personer väcker vår sympati medan andra får oss att känna motvilja eller avsky. En avgörande faktor är om vi uppfattar en rollfigur som ”god” eller ”ond”. Drabbas en god människa av olycka, väcker det vårt medlidande. Men om någon som verkar vara ond råkar ut för samma sak tycker vi att det är rättvist.

Vi har en synnerligen stark rättskänsla inbyggd i våra psyken. Vi vill inte att oskyldiga ska lida. Och det ger oss tillfredsställelse när de vi uppfattar som onda får sitt rättmätiga straff, de som skor sig på andras bekostnad, de som tränger sig före i köer eller roffar åt sig.

Andra egenskaper som påverkar hur vi upplever en person är till exempel ödmjukhet / arrogans, ärlighet / lögnaktighet, och generositet / girighet. Det är lätt att se den gemensamma nämnaren: Hur man behandlar eller bemöter andra människor.

Även här finns det hjärnforskning att stödja sig på. Det har gjorts undersökningar som visat att belöningscentra aktiveras i hjärnan på försökspersoner som ser omoraliska människor bestraffas. I andra experiment var folk beredda att betala av egna pengar för att alltför egoistiska individer skulle få ett straff. Det som var anmärkningsvärt i dessa försök var att de som betalade, inte på minsta sätt hade drabbats själva. De hade bara bevittnat det ”omoraliska” beteendet.*

På motsvarande sätt reagerar vi på personerna i en film. Vi bedömer dem efter deras handlingar. Detta är också en av de viktigare utgångspunkterna när man ger sina rollfigurer personlighetsdrag.**

* Experimenten genomfördes av Ernst Fehr, ekonomiforskare, verksam vid universitet i Zürich, Schweiz.

** Utvecklas vidare i kapitel 6, Att skapa rollfigurer, sid 92

Författaren som marionettmästare

Människor hyser alltså medlidande med en drabbad och kuvad person och känner aggressivitet och hat mot översittare. Ser vi en förtryckt person som dessutom är ”god” längtar vi efter att den ska resa sig ur sitt förtryck. Och vi kan röras till tårar när en sådan människa efter en lång och svår kamp till slut lyckas. Vi önskar en lidande människa gott. Och vi åkallar olycka över de alltför fräcka och framfusiga, de som tar sista tårtbiten, den som vi själva ville ha men avstod från eftersom det fanns andra som inte fått.

Föreställ dig bara hur hemskt skulle kännas om **FARGO** skulle sluta med att även den godhjärtade kriminalpolisen *Marge* (Frances McDormand) maldes ner i fliskvarnen istället för att ta fast den hänsynslöse *Gaeer* (Peter Stormare). Och tänk hur man myser när *Hannibal Lecter* (Anthony Hopkins) i slutet av **NÄR LAMMEN TYSTNAR** ringer huvudpersonen *Clarice Starling* (Jodie Foster) och berättar att han ska ha en god vän till middag samtidigt som vi ser en mycket nervös *Dr Chilton* bana sig fram genom en folkhop. Anmärkningsvärt här är att våra sympatier ligger hos Hannibal. Trots sina bestialiska mord har han ändå framställts som mer sympatisk än den baksluge fängelsechefen Dr Chilton.

Mekanismerna för inlevelse har oerhörd betydelse för filmberättandet. Och det är du som manusförfattare som ska avgöra vad biobesökarna upplever. Du står bakom kulisserna och driver målmedvetet publiken genom de olika känslolägen din historia är byggd kring. Och om du är skicklig i ditt hantverk kommer ingen att uppfatta att du står där och väcker sympatier, skapar hopp, nyfikenhet, besvikelse och nytt hopp igen. Manusförfattaren är på så vis som en marionettmästare som puffar omkring sina rollfigurer på den vita duken. Men det är egentligen åskådarna som är de verkliga marionetterna. Det är deras känslor vi ska sätta i rörelse.

...

Fortsättningen av kapitlet introducerar begreppet nyckelscener, de scener som är tätast knutna till berättelsens kärna, och hur man arbetar för att göra dessa så känslomässigt engagerande som möjligt. Där ingår bl.a. en utförlig analys av förberedelserna för en av de viktigaste scenerna i filmen PIANOT. Vidare visas hur man arbetat för att bygga upp nyckelscener från bl.a. filmerna FUCKING ÅMÅL, NOTTING HILL, NÄR LAMMEN TYSTNAR och SIDEWAYS.