

Dramaturgins betydelse för ett budskap

Pelle Berglund är en av den svenska dramaturgins gudfäder. Han är regissör, producent och manusförfattare. Han är en av manusförfattarna till "Mitt liv som hund", som vann två guldbaggar 1986. Filmen fick en Golden Globe för bästa utländska film 1988, och nominerades samma år för två Oscar i kategorierna bästa regi och bästa manus efter förlaga.

Han har bland annat regisserat "Täcknamn Coq Rouge", "Profitörerna" och "Hundarna i Riga". Filmerna baseras i tur och ordning på romaner av Jan Guillou, Leif GW Persson och Henning Mankell. 1990 fick han Prix Italia – det största europeiska tv-priset – för regin till Guillous "Förhöret". Han har också regisserat Wallanders "Mördare utan ansikte" och de tre komedideckarna "Dubbelstötarna", "Dubbelsvindlarna" och "Studierektorns sista strid". De två senare skrev han även manus till. Han har utbildat i dramaturgi och utbildar nu i storytelling. Här kommer Tomas Dalströms samtal med honom:

– En av mina lärare på Filmskolan hade klippt alla Bergmans 60-tals filmer. Hon sa att Bergman stjal som en korp. Därför brukar jag uppmana eleverna att stjäla. Plagiera inte – men bli inspirerade.

– När jag ser film numera, ser jag dem huvudsakligen för att se om det är det något jag kan använda, något grepp jag kan ta. Det lärde jag mig av Bergman, när jag jobbade med honom. Han jobbade så, även om han inte sa det rakt ut. Jag vet att manuset till hans film "Persona" dök upp ur en enda bild. Den visar en krossad glasskärva och nakna fötter som går förbi den, och en person som sitter och tittar utan att säga något. Bergman berättade att det var där han började bygga "Persona". Han visste inte vad bilden uttryckte och det behöver man inte veta. Det räcker att du känner att det är laddat på något sätt. Tio-tjugo år senare sitter jag och ser just den situationen i en amerikansk western från 1943. Och jag tänkte att det är här han sett bilden – och det är inte stöld.

Du är en av dem som varit med och skapat den svenska dramaturgin. Hur började det?

– Jag är naturvetenskapare i botten. Jag gick reallinjen och kompletterade med latin och studier i litteraturvetenskap och teaterhistoria. Jag inbillar mig att det finns en förklaring till allting; vissa saker får vi inte en förklaring till idag, men man ska inte tro att det inte finns förklaringar. Så när jag började på Filmskolan 1966, undrade jag hur en film ser ut inuti. Det var ingen som kunde svara på det, utan det var den här gamla borgliga genimyten som gällde. Men det fungerar inte så inom konsten, musiken eller filmen. I alla konstarter finns det hantverkskunskap i botten.

Talade man inte om dramaturgi då?

– Nej, vi fick lära oss det som var basen i filmproduktion: hur kameran fungerar, ljudet och ljuset, hur ett team ser ut, hur en inspelning planeras och hur man gör en budget. Men när det gäller den kreativa biten var det väldigt vagt.

Hur gjorde du för att få svar på din fråga

– Genom att använda Bo Widerbergs metod. Jag hade tur för han klippte Elvira Madigan vid ett av Filmskolans klippbord och jag lärde känna honom. Jag blev hans regiassistent ett sommarlov. Han skulle göra en film om Clark Olofsson, som blev nedlagd.

– Bo Widerberg var en lysande författare, men han hade ingen som helst kunskap om film och hans ambition var att göra verkligt bra film, som den amerikanska filmen var då och i viss mån är idag. När han fick idén om att börja filma gick filmen *Storstadshamn*, med Marlon Brando i huvudrollen. Han såg den arton gånger; sju- och nioföreställningen, nio dagar i sträck. Varför? För att se hur den såg ut inuti. De tre första gångerna fick han inte ut så mycket, han blev helt fångad av storyn. När han kunde storyn utantill, började han titta på olika detaljer. En gång tittade han bara på fotot; han försökte räkna ut var kameran stod och varför. Nästa gång lyssnade han bara på dialogen, ljudet, ljudeffekter och musik. En annan gång tittade han på strukturen; hur lång är en filmscenen och så vidare?

Hur lång är en filmscen?

– Idag säger amerikanska professionella manusförfattare att en scen ska vara en och en halv sida. En viktig scen ska vara längre; det är så en publik upptäcker att en scen är viktig. Och kan man inte skriva innehållet i en scen på en och en halv sida, då ska man inte skriva filmmanus, utan romaner.

Så du började titta på massor av filmer?

– Ja, vi hade fri tillgång till all film och rekvirerade dem från filmbolagen. Vi satt vid klippborden och tittade på dem och genom att tillämpa Widerbergs metod lärde jag mig hur de filmerna såg ut inuti.

– Men jag hade inte en aning om hur ett manus var konstruerat. Den frågan intresserade en kille, som började två år efter mig. Han hette Ola Olsson och hade ungefär samma bakgrund som jag. Vi har samarbetat under många år med både utbildning och filmproduktioner.

– Ola började läsa böcker av olika amerikanska gurus i dramaturgi och han upptäckte att deras teorier stämmer. Det stämde bland annat på amerikanska "*Storstadshamn*", franska "*Slaget om Alger*" och japanska "*De sju samurajerna*". Vi

förstod att med perfekt dramaturgi kan man göra både skitfilm och fantastiskt film. Det är där det kreativa kommer in, men en grundförutsättning är att man kan hantverket. De stora konstnärerna under renässansen i Italien, var alla hantverkare. Att de gjorde konst hade de ingen aning om. De smyckade kyrkor och målade beställningar av fruar till potentater och så vidare. Konstbegreppet uppfanns på 1800-talet av någon idiot.

Jag gick en dramaturgkurs i mitten på 80-talet, som utgick från Ola Olssons och dina teorier.

Kul! Men det började inte så bra. Han började undervisa i början på 70-talet och han hade det oerhört svårt. Amerikansk film betraktades inte som film. Europa stod för kultur och Amerika för McDonalds, så han blev inte profet i sitt eget hemland, men i Danmark trodde de på vad han sa. De skrev av allt och vi såg vad som hände; det var början på den danska vågen. Alla de här filmerna har en perfekt fungerande dramaturgi.

Vad är din definition av dramaturgi?

– Det är läran om berättarstruktur – utifrån åskådarens point of view. Film är linjär; man tittar från början och tittar i en och en halv timme om det är en långfilm. Den dramaturgiska strukturen fanns långt innan någon europé satt sin fot på den amerikanska kontinenten.

– Vi ska komma ihåg att redan på ett tidigt stadium skiljer sig åskådarens och författarens syn på vad man upplever. Författaren blir lätt hemmablind. När han har skrivit om manuset tjugo gånger kan han allting utantill, så därför tycker han att den här scenen som han har lagt i början, är fullkomligt lysande. I hans huvud speglar det något som kommer senare i filmen, men för åskådaren speglar det inte något och scenen betyder ingenting.

Och här kommer dramaturgen in?

Ja, en dramaturg förstår att de måste lägga något av det scenen ska spegla före, så att åskådarna associativt kan förstå det. Det är här man har glädje av dramaturgens strukturella modell. Den är nämligen anpassad så att man inte ska gå i de där fallgroparna och inte tro att man emotionellt och intellektuellt meddelar någonting, när det visar sig att åskådaren inte fattar ett dugg.

Du har skrivit manus. Kan du vara din egen dramaturg?

Som manusförfattare måste jag ha en dramaturg. Det är som en läkare, han kan inte ställa diagnos på sig själv.

Anders Sigrell, professor i retorik, vid Lunds universitet sa att vi inte får någon undervisning i hur vi ska lyssna – och att vi kan lyssna på olika sätt, exempelvis förstående, empatiskt och kritiskt. Tycker du att det vore bra med utbildning i hur vi tittar på film eller är det något människan kan?

– Vi kan det. Jag menar att det är en organisk form. Vi kan konstatera att det krävs en apparat för sändning och mottagning. Och en sådan apparat är något vi alla lyckligtvis förfogar över. Den består av två hjärnhalvor, synorgan, hörselorgan och talorgan samt smak- känsel och luktorgan. Lägg till det att alla apparater är kompatibla, det vill säga kalibrerade med varandra för att ge och ta emot signaler från maskiner av samma slag.

– Jag talar alltså om den äldsta mellanmänniskliga apparaten för kommunikation som finns och den är sisådär 50 000 år gammal. Cromagnonmänniskan såg ut som vi, hörde som vi och deras hjärnor bearbetade intryck på samma sätt som vi. Själva apparaten är, som alla yngre generationer ständigt tvingats konstatera, pinsamt likadan.

– Formspråken förändras och nya modenycker avlöser varandra – eller uttryckt på ett annat sätt, förpackningen ändrar tack och lov utseende – men när det gäller det explicit innehållsliga, är det samma berättartekniska struktur som gäller. Och det beror förstås på apparatens oföränderliga konstruktion. Det betyder att när vi tar emot ett meddelande under tio minuter, en halvtimme eller en och en halvtimme, vill vi ha viss information – före vi får annan information. Ett exempel: Om jag skulle komma till dig, när du sitter här, och säga: Det börjar klockan 18! Vilket då, skulle du svara, och då är jag redan på väg ut genom dörren. Tycker du det känns tillfredsställande..?

Vilka är huvudkomponenterna i dramaturgin?

– Anslag – presentation – fördjupning – gestaltning/upptrappning – konfliktupplösning – avtoning. Det är en förenklad modell, den innehåller förstås mer.

– Anslaget består av den första eller de första scenerna. Här gör vi en överenskommelse med publiken. Är det ett drama eller en komedi? Vilken är huvudkonflikten och mellan vilka står den. I presentationen ger vi information om karaktärer, konflikter, miljöer, relationer etcetera. I fördjupningen ska vi få publiken att exempelvis älska eller hata de personer vi berättar om. Konflikten trappas upp och får sin upplösning. Och till sist avtoningen. Publiken måste hinna smälta det som har hänt. De måste få tid att varva ner och hylla eller sörja den de sympatiserar med.

Kan du ge något exempel på när en film inte kommunicerar som den borde utifrån publikens synvinkel?

– Det finns ett klassiskt exempel, där man har glömt att presentera relationerna mellan två personer, så den ena får säga till den andre: "Som du känner till är du min bror". Vilken idiotreplik.

– Det kan du jämföra med inledningen av Ibsens "Johan Gabriel Borkman". I de första fem replikerna klargör han relationen mellan fru Borkman och hennes man, mellan fru Borkman och en student, mellan fru Borkman och fru Wilton, mellan fru Borkman och hennes tvillingsyster. Och förutom fru Borkman är det bara hennes tvillingssystem som uppenbarar sig på scenen. Han visar toppen av isberget. Om fragmenten är de rätta drar åskådaren de rätta slutsatserna. Ibsen har i dessa fem repliker presenterat konflikten, viktiga karaktärer och relationen mellan dem.

Hur får man publiken att bli medskapande i processen?

– När det gäller film arbetar vi bara med två ordklasser: substantiv och verb. Någon går omkring och gör något med något. Adjektiven skapas i salongen. Min uppgift är att se till att personen som går där och gör något uppfattas som exempelvis blyg. Rollen måste göra något så att åskådaren uppfattar honom/henne som blyg. Publiken är i högsta grad medskapande.

Här är väl vår också vår förmåga att se delar av helheten viktig. Kan du utveckla det.

– Vi är oerhört skickliga på att uppfatta en del av någonting som det hela. Jag brukar använda det i undervisning och låta halsen på en CocaCola flaska sticka upp bakom några böcker. Sen säger jag till klassen: var ställde jag CocaColan någonstans? Där säger de. Nej det är bara toppen. Jag hade en hel, svarar jag. Då garvar de och de blir inte förvånade när det är en hel flaska. Det är så vi tänker.

– Det räcker att vi visar vissa fragment av ett händelseförlopp. Åskådarna lägger till resten av bitarna. Det är först när vi redovisar för stora delar av förloppet som åskådaren får tråkigt och börjar tänka på något annat.

Idag talar man om dramaturgi i många sammanhang, bland annat inom mötesindustrin. Tycker du att det är korrekt att göra det?

Ja, det tycker jag. Det handlar om en berättarstruktur och den kan man använda, när man ska hålla ett tal vid ett bröllop eller på arbetet. På en dramaturgikurs som jag höll i, deltog en man från ett stort företag. Han berättade senare att han hade fått massor av applåder efter ett tal han hållit i ett större sammanhang.

Jag har använt det här tänket från anslag till avtoning vid förhandlingar.

– Det är också ett användningsområde.

Vi återvänder till filmens värld. Kan man avvika från dramaturgin – om man kan den – och vet vad man avviker från?

Egentligen inte. Manusförfattaren Charlie Kaufman, har skrivit "I huvudet på John Malkovich" och "Adaptation", med Meryl Streep i huvudrollen. Båda är fullständigt absurda, jämfört med traditionell amerikansk film, och i båda visar han att han totalt behärskar dramaturgin. Båda följer den dramaturgiska kurvan exakt.

Berättarstrukturen finns där – sen gäller det för manusförfattaren att fylla på det utifrån strukturen. Kaufman är manusförfattarnas Mozart. Som en jämförelse: alla kunde de klassiska reglerna för hur musik skulle vara på den tiden. Mozart följer exakt reglerna, men han är mycket mer begåvad. Det är skillnaden.

Hur tror du YouTube påverkar filmberättandet och hur tror du att det kan påverkas längre fram?

– Om du talar om de korta filmer som ungdomar gör idag, så är det sketcher. En sketch är kortare än en kortfilm och de byggs också efter en viss struktur. Man kan ofta se samma gamla dramaturgi i miniformat. Jag har gjort en 15 sekunders reklamfilm som innehåller tre akter och två vändpunkter. Det går alltså.

Men det är säkert någon som säger att internet kommer att utveckla en ny dramaturgi.

Det är nonsens och det är jag beredd att ta gift på. De som säger så vet inte vad dramaturgi är. Ofta används ordet dramaturgi felaktigt i pressen, man menar något annat, något man är irriterad på. Det är i hög grad så.

Har medvetenhet om dramaturgi förändrats under de år som du har arbetat med film?

Ja, definitivt i och med att det växte fram en slags massproducerad scenvara, som såpoppor. De har inga andra kvaliteter än att de möjligen är lite spännande, emotionellt och så där. Och funkar inte dramaturgin där, då är det totalkollaps. För många år sedan blev jag kontaktad för att titta på en flera timmar lång TV-serie som inte fungerade. Det var helt felgjort och totalt ointressant. "Det är så konstigt för boken var så bra", sa chefen. Men hela storyn var felkonstruerad, efter en timma visste man inte vilka karaktärerna var och vilka relationer de hade. Allt det som måste göras inledningsvis, utan att man som tittare märker det. Det är som att bygga ett hus utan bärande element – helt plötsligt rasar det.

Aristoteles insåg redan år 300 före vår tideräkning potentialen i att använda hjärnans ständiga letande efter välkända mönster. Håller du med om att dramaturgi bygger på att våra reaktioner är förutsägbara?

Ja, det gör jag i viss mån, men du kan reagera på ett sätt som du inte själv känner igen. Det är möjligt att författaren och regissören till de bästa filmerna har extra bra kunskap om hur vi fungerar, när man trycker på en viss knapp. I såpoperor är det väldigt tydliga knappar man trycker på. De är så tydliga så för en dramaturg blir det bara tråkigt att titta.

Har du något exempel på en bra film?

Jag såg en absolut lysande film nyligen. Polanskis "Carnage". Hela handlingen utspelas i en trapphall, runt en hiss och i ett vardagsrum. Det var, får man svära, djävligt bra och plötsligt var den slut. Jag trodde det hade gått tjugo minuter, men det hade gått en timme och tjugo minuter. Det är en teaterpjäs; och den är oerhört välbyggd.

Vilka vanliga misstag gör de som gör filmer för event?

– Vi ska ha klart för oss att jag talar om drama. Jag använder mig av Aristoteles gamla indelning: lyrik, epik, dramatik och retorik.

– När du talar om den typen av filmer är de ofta episka, som en redogörelse från ax till limpa. Och det är väldigt svårt. Det finns hundra filmer om Mozart och ingen av dem kommer vi ihåg. Det finns en bra film om Mozart och det är Amadeus, som är en teaterpjäs från början. Den innehåller en konflikt som driver hela handlingen framåt.

Bröderna Lumière, som visade den första filmen 1895, kom underfund med att hjärnan ser bilder som en kontinuerlig rörelse, när de spelas upp med en hastighet som är snabbare än 14 bilder per sekund. Idag vet vi att det är en tröghet i hjärnan, som gör att vi ser en rörelse - fastän ingen rörelse finns. Utan denna tröghet inget Hollywood. Vad tror du att du hade arbetat med då?

– Jag var intresserad av litteratur och teater, så jag hade nog arbetat med det. Filmen kom som en tillfällighet och jag fortsatte med det.

Tomas Dalström

fungerandemedier.se

