



HÖGSKOLAN
DALARNA

Examensarbete

Kandidatuppsats inom bildproduktion

Expositionsdialog: ryckigt eller medryckande?



En undersökning om publikens förhållande till informationsförmedling i filmdialog

Författare: Emrick Edenberg & Hanna Mickiewicz

Handledare: Ann Igelström

Examinator: Christo Burman

Ämne/huvudområde: Bildproduktion

Kurskod: GBQ2U9

Högskolepoäng: 15 hp

Examinationsdatum: 22-12-10

Vid Högskolan Dalarna finns möjlighet att publicera examensarbetet i fulltext i DiVA. Publiceringen sker Open Access, vilket innebär att arbetet blir fritt tillgängligt att läsa och ladda ned på nätet. Därmed ökar spridningen och synligheten av examensarbetet.

Open Access är på väg att bli norm för att sprida vetenskaplig information på nätet. Högskolan Dalarna rekommenderar såväl forskare som studenter att publicera sina arbeten Open Access.

Jag/vi medger publicering i fulltext (öppet tillgänglig på nätet, Open Access):

Ja

Nej

Abstract

Syftet med studien är att undersöka hur blottlagd exposition (informationsförmedling) i filmdialog påverkar en filmpublikens intresse att se vart en fiktionsberättelse leder. Studien är centrerad runt ett experiment där en testpublik fick lyssna på två för undersökningen producerade dialogscener vari expositionen var blottlagd i den ena och dramatiserad i den andra. Därefter fick testpubliken svara på enkätfrågor som undersökte deras upplevelse av scenerna. Svaren på enkätfrågorna analyserades till sist i samband och jämförelse med konventionell manusteori. Uppsatsens resultat pekar på att dialog med blottlagd exposition till viss del övermättar publikens behov för information och förståelse, vilket förminskar deras intresse att se vart en fiktionsberättelse leder. Resultaten visade dock även att brister i förståelse, trots att de kan öka intresse, förhindrar publikens förmåga att engagera sig i en fiktionsberättelse.

Nyckelord: exposition, informationsförmedling, filmdialog, filmpublik, filmnarrativ, suspension of disbelief, show don't tell

Innehåll

1. Inledning	5
1.1 Bakgrund.....	5
1.2 Syfte och frågeställning.....	6
2. Tidigare forskning.....	7
3. Teori.....	9
3.1 Dialog och exposition i manusteori	9
3.2 Trovärdighet	11
3.2.1 <i>Illusion.....</i>	11
3.2.2 <i>Naturlighet och realism.....</i>	12
3.3 Deltagande.....	13
3.3.1 <i>Engagemang i fiktionsberättelser.....</i>	14
3.3.2 <i>Aktivt intresse och konsten att förmedla rätt mängd information.....</i>	14
3.4 Hantverk och kvalitet.....	15
4. Metod.....	16
4.1 Innan experimentet – Material	16
4.1.1 <i>Val av metod.....</i>	16
4.1.2 <i>Produktion av dialogscener</i>	17
4.1.3 <i>Utformning av enkätfrågor och val av testpublik.....</i>	19
4.2 Under experimentet – Utförande	21
4.3 Efter experimentet – Bearbetning av data.....	22
5. Analys	23
5.1 Inledning – Information och förståelse	23
5.2 Trovärdighet	26
5.2.1 <i>Naturlighet och realism.....</i>	26
5.2.2 <i>Illusion.....</i>	29
5.3 Deltagande.....	31
5.3.1 <i>Aktivt intresse</i>	31
5.3.2 <i>Fokus och engagemang.....</i>	34
5.4 Hantverk och kvalitet.....	37
6. Slutsats och slutdiskussion.....	38
6.1 Sammanställning av resultat	38
6.2 Vidare forskning.....	41
6.3 Slutord	42
7. Källförteckning.....	43
8. Bilagor	44

8.1 Bilaga A – Experimentmanus.....	44
8.2 Bilaga B – Lista på information som presenteras i experimentmanusen.....	52
8.3 Bilaga C – Informationsbrev till experimentdeltagare	53
8.4 Bilaga D – Enkätfrågor	55
8.5 Bilaga E – Experimentresultat	59

1. Inledning

1.1 Bakgrund

Fiktionsberättelser är per definition inte verkliga: de är påhittade konstruktioner. För att konstruktionerna ska framstå som verklighet är de beroende av en så kallad *suspension of disbelief* – ett begrepp som beskriver publikens förmåga att temporärt lägga sitt rationella tänkande åt sidan för att villigt uppslukas av en illusion (Kalaba, 2022, s. 68). Trots undantag är detta något som de flesta filmer, åtminstone i USA, strävar efter att upprätthålla (Kozloff, 2000, s. 47). Publikens villighet att förbise sitt eget förnuft är dock långt ifrån gränslös och om det blir för ansträngande att delta i illusionen finns det en stor risk att publiken återgår till sitt rationella tänkande. Därför måste en fiktionsberättelse upprätthålla en tillräckligt hög grad av intern sannolikhet så att publiken inte behöver anstränga sig för att tro på den.

Det första steget för att en publik ska tro på en fiktiv värld är att de förstår den. Därför behöver de *exposition*, vilket dramaturgen och manusteoretikern Robert McKee (2016, s. 26) definierar som en samlingsterm för all nödvändig information som krävs för att hänga med i en berättelse. Inom filmkonsten kan mycket exposition förmedlas visuellt – allt från plats, epok och karakteristika till karaktärers relationer, sociala status och interna känsloliv. Exposition förmedlas dock även ofta via dialog eftersom dialog har en unik förmåga att förmedla information direkt och koncist (McKee, 2016, s. 26).

Om dialogen likt fiktionsberättelsen i stort vill upprätthålla sin interna sannolikhet uppstår här ett dilemma, för om karaktärerna redovisar fakta för varandra om sin fiktiva värld som de redan borde veta då de själva *lever i den* blir det tydligt att de inte pratar med varandra – de pratar med publiken (Kozloff, 2000, s. 40). Det här antyder att varken karaktärerna eller deras värld kan existera oberoende från en åskådare, och sannolikheten att de är verkliga sjunker drastiskt. Samtidigt *måste* information om den fiktiva världen presenteras på något vis, annars har publiken ingen chans att tro på den. Därmed har exposition i filmdialog en nästintill paradoxal roll i fiktionsberättandet genom att lägga grunden för dess sanningsenlighet med ett instrument som pekar på dess konstruktion.

För att undkomma paradoxen hänvisar manusteoretiker till uttrycket *Show don't tell*, vilket McKee (2016, s. 27) till och med kallar för ett axiom. Enligt honom innebär begreppet att en manusförfattare bör osynliggöra expositionen så att den sjunker in i publikens undermedvetna utan att distrahera dem från berättelsen. På så sätt bibehålls publikens *suspension of disbelief*. McKee (2016, s. 38) anser att motsatsen till *Show don't tell* – det vill säga att karaktärerna

tvungas säga saker för expositions skull – leder till att publiken förlorar sitt intresse för narrativet.

Trots att manusteori som ovan sett till stor del är centrerad runt publikmottagande är många av dess teser konstruerade helt utan publikens involvering. Teserna är istället grundade i teoretiseringar om förhållandet mellan mottagare och fiktionsberättelser, vari publiken själv inte har fått utrymme att komma till tals. Eftersom fiktionsberättelsers existens är nästintill beroende av en publik önskar den här undersökningen att få fördjupad förståelse om effekten som blottlagd exposition i dialog har på en filmpublik genom att gå direkt till ursprungskällan – publiken själv.

1.2 Syfte och frågeställning

Följderna som blottlagd exposition i dialog har på en filmpublik är teoretiserade av både dramaturger och manusteoretiker. Däremot saknas den systematiska kunskap som den här undersökningen önskar att bidra med genom att testa teorin i kontrollerade förhållanden med hjälp av en faktisk filmpublik. Uppsatsens syfte är att genom att skapa ett experiment där en testpublik reagerar på både blottlagd och dramatiserad exposition i dialog få fördjupad förståelse av kopplingen mellan en fiktionsberättelses behandling av exposition och publikens intresse att se vart berättelsen leder.

Frågeställningen blir därför följande:

- Hur påverkar dialog med blottlagd exposition en filmpubliks intresse att fortsätta följa ett fiktionsnarrativ?

Frågeställningen kommer att undersökas med hjälp av ett flertal underfrågor som är kopplade till teorier om påverkan som blottlagd exposition har på en filmpublik. Dessa diskuteras i detalj i uppsatsens teorikapitel. Underfrågorna lyder:

- Hur påverkar blottlagd exposition upplevelsen av en filmdialogs naturlighet och realism?
- Hur påverkar dialog med blottlagd exposition en filmpubliks känsla av narrativ illusion?
- Hur påverkar dialog med blottlagd exposition en filmpubliks engagemang i en berättelses handling?
- Hur påverkar blottlagd exposition upplevelsen av en filmdialogs hantverksmässiga kvalitet?

2. Tidigare forskning

Ett fiktionsnarrativs förmåga att nå och påverka en publik har varit ett intresse för forskning inom främst psykologi, lingvistik och litteratur. Ett exempel är en undersökning från år 1997 som fokuserar på betydelsen ett narrativ har för förståelsen av information (Singer et al.). I studien utsattes en grupp försökspersoner för två kortare texter varav den ena var narrativ, det vill säga förmedlade information genom att berätta en historia, medan den andra var informativ och framförde informationen direkt. Efter att ha läst texterna fick publiken svara på frågor om varderas innehåll. Resultaten visade att läsarna hade det enklare att förstå de frågor som hörde till den narrativa texten och besvarade dessa snabbare än de som tillhörde den informativa. Enligt forskarna beror denna skillnad på att narrativa berättelser aktiverar mottagarens automatiska slutledningsförmåga som är kopplad till tidigare erfarenheter och kunskap. Informationstexter kräver däremot att publiken skapar nya slutledningar under tiden de bearbetar informationen, vilket anses kräva mer tid och tankekraft.

En liknande slutsats når Jennifer Edson Escalas (2007) i en studie ägnad åt konsumenters benägenhet att bli övertygande av reklam beroende på reklamtexters utformning. Hennes undersökning utgår från begreppet *självreferens* enligt vilket människor bearbetar och tar åt sig information genom att relatera den till sig själv. Enligt Escalas kan denna process ske på två olika sätt: analytiskt och narrativt. En *analytisk självreferens* sker när mottagaren får information levererad direkt till sig och blir medveten om sin roll som mottagare. En sådan referens får mottagaren att bearbeta intrycket från distans och med en mer kritisk inställning till den presenterade informationen. En *narrativ självreferens* bygger däremot på att mottagaren lever sig in i och tolkar budskapet på ett nästan undermedvetet plan som om det vore en del av verkligheten. För att undersöka dessa påståenden i praktiken konstruerade Escalas ett experiment i vilket en testpublik fick ta del av reklamtexter som skiljde sig åt baserat på om de tilltalade mottagarna direkt eller via ett narrativ. Resultatet av experimentet visade att publiken var mindre benägen att ta åt sig av den information som presenterades direkt. Enligt Escalas ska det bero på att den direkta typen av informationsförmedling bearbetas med hjälp av den *analytiska självreferensen*. Eftersom en sådan bearbetning innefattar en kritisk inställning till informationen blir argumentets bedömda styrka avgörande för om påståendet uppfattas som trovärdigt eller inte. Motsatt till detta står den *narrativa* tolkningen genom vilken mottagaren transporterats in och genomlever narrativet vilket resulterar i att argumentet är enklare att acceptera oavsett sin relativa styrka. Enligt Escalas är alltså en narrativ informationsförmedling mer övertygande och effektiv.

Överförs slutsatsen till filmmediet kan uppdelningen i direkt och narrativ informationsförmedling ses som synonym till särskiljningen på blottlagd och dramatiserad exposition i filmdialog. I enlighet med den tidigare forskningen bör alltså den dramatiserade typen av exposition vara mer övertygande för en publik än den blottlagda. Huruvida påståendet stämmer kommer undersökas vidare i den här uppsatsen. Frågan som väcks är dock inte bara vilken typ av informationsförmedling som är mer effektiv utan även exakt vad denna effektivitet beror på. Båda de ovannämnda studierna pekar på att information uppfattas som mer övertygande när publiken på något sätt engagerar sig i och genomlever den. Hur ett sådant engagemang skapas och vilka faktorer det är beroende av har undersökts av bland annat Rick Buselle och Helena Bilandzic (2008a), Sami Abuhamdeh och Mihaly Csikszentmihalyi (2012) och Monika Suckfull (2010).

Vid undersökningen av engagemang i fiktionsberättelser hänvisar många litteraturteoretiker och psykologer till begreppet *flow*. Begreppet beskriver känslan att vara totalt uppslukad av en verksamhet. Buselle och Bilandzic (2008a) menar att fenomenet kan appliceras på deltagande i fiktionsberättelser. Enligt dem är känslan av att vara uppslukad av en bok eller film beroende av samma kognitiva processer som skapas vid engagemang i till exempel sport eller arbete, vilka är områden som undersökningar om *flow* oftast tillämpas på. Ett exempel är en undersökning av Abuhamdeh och Csikszentmihalyi (2012) som upplyser om kopplingen mellan *flow*, tillfredsställelse och utmaning. Undersökningen grundade sig i ett experiment i vilket testpersoner spelade online-schack och efter varje avslutat parti bedömde hur underhållna de var av matchen. Resultaten visade att testpersonerna var som mest tillfredsställda när matcherna var precis rätt mängd utmanande – allra bäst när matcherna var mot motståndare som de egentligen statistiskt sett inte skulle vunnit mot, men som de ändå precis lyckades besegra. Om motståndet var alldeles för lätt eller för svårt sjönk nöjet avsevärt. Om slutsatsen appliceras på den tidigare nämnda försjunkheten i fiktionsnarrativ borde även en berättelse vara som mest uppslukande i stunder när det utgör rätt mängd utmaning för mottagaren.

Påståendet stöds av en undersökning av Monika Suckfull (2010) i vilken hon undersöker filmupplevelse utifrån en fysiologisk synpunkt. I undersökningen mättes testpublikens hjärtfrekvens under tiden de tittade på en animerad kortfilm. Resultaten visade att mottagarna fick en förändrad hjärtfrekvens i stunder av *narrative impact*, det vill säga stunder där publiken fick förståelse för konflikter i narrativet vars lösningar ännu inte hade presenterats.

Enligt Suckföll ska sådana punkter öka mottagarnas engagemang genom att aktivera deras problemlösningsförmåga. Slutsatsen pekar tillsammans med de tidigare nämnda forskningarna på kopplingen mellan intresset för en fiktion och det egna engagemanget, vilket kan vara intressant att applicera i en undersökning av publikens vilja att fortsätta delta i ett narrativ.

Sammanfattningsvis framhäver tidigare forskning att publiken är mer mottaglig för information som presenteras narrativt. Förslagsvis för att, som Escalas (2007) presenterar, mottagarna inte överväger att information behöver granskas när de inte är fullt medvetna om att de får information förmedlad till sig. Vidare påstår forskarna att denna mottaglighet beror på att en narrativ informationsförmedling har en förmåga att engagera och uppsluka publiken i en slags *flow*-upplevelse som i sin tur är beroende av andra faktorer såsom förståelse och utmaning (Abuhamdeh & Csikszentmihalyi, 2012; Buselle & Bilandzic, 2008a). Huruvida dessa slutsatser kan tillämpas på filmmediet är dock svårt att bedöma. Eftersom olika medier byggs upp av olika konventioner bemöts de även av olika förväntningar från publikens håll. Därmed är det svårt att anta att de slutsatser som gjorts på en litterär eller lingvistisk nivå kommer vara helt överförbara till filmmediet. Genom att utgå från den tidigare forskningen önskar därför den här undersökningen att bidra med nya insikter om de kopplingar som finns mellan mottaglighet och engagemang med fokus på just fiktionsberättande i film.

3. Teori

Som tidigare nämnt är syftet att undersöka huruvida blottlagd exposition påverkar publikens intresse att se vart en fiktionsberättelse leder. För att undersöka detta tillämpas teorier kring exposition, dialog och engagemang. När det gäller själva manus- och dialogdelen grundar sig undersökningen främst i teorier av Robert McKee (1997; 2016) och kompletteras med idéer från andra manusteoretiker såsom Sarah Kozloff (2000), Jill Nelmes (2010) och Batty och Waldemark (2019). För att undersöka kopplingen mellan expositionsdialog och publikens engagemang tar studien vidare hjälp av teorier från forskare inom berättande och psykologi såsom Rick Busselle och Helena Bilandzic (2008a; 2008b) och Jovanka Kalaba (2022). Målet är att med hjälp av dessa teorier framhäva och konkretisera de aspekter av exposition som kommer undersökas i uppsatsens experiment och analys.

3.1 Dialog och exposition i manusteori

Dramaturgen Robert McKee är känd för att ha utformat en rad populära handböcker inom manusförfattande och dramaturgi. Hans teorier är vitt tillämpade och representerar mycket av

den moderna synen på film- och manusstruktur. Därför utgör hans tankar och modeller grunden för den här undersökningen. Framförallt kommer McKees teorier om exposition och dialog tillämpas för att konstruera manusen i uppsatsens experiment, men även vid tolkningen av experimentets resultat.

McKee (1997, s.22) utgår från antagandet att alla byggstenar i en film bör underordnas dess berättelse. Enligt honom borde varje scen därför vara dramatiserad och ha som syfte att driva filmens handling framåt. Den här principen är något som McKee applicerar på ett flertal beståndsdelar inom filmberättandet – inte minst på dialog och exposition. *Exposition* definieras som all information en publik behöver ta del av för att förstå och följa med i en berättelse (McKee, 2016, s. 29). För att förmedla denna komplexa information snabbt och effektivt nyttjas ofta dialog, vilket inte är helt oproblematiskt. Om expositionen levereras i form av uppenbara förklaringar riskerar den nämligen att sticka ut från berättelsens handling och uppfattas då ofta som onaturlig och störande.

För att undvika problemet förespråkar McKee (2016, s.31) att exposition i dialog bör dramatiseras och hänvisar till begreppet *Show don't tell*. Begreppet utgör en viktig beståndsdel i modern manusteori och utgår från antagandet att bra exposition är osynlig för publiken (McKee, 1997, s. 321). Detta innebär att all informationsförmedling bör vävas in i berättelsen för att framstå som en naturlig och integrerad del av den fiktiva världen. Enligt McKee (2016, s. 31) leder motsatsen till *Show don't tell* till att exposition forceras in i karaktärernas samtal så att de inte längre agerar för att genomdriva sina viljor utan begränsas till att redovisa sin omvärld för publiken. En sådan exposition riskerar att stanna upp berättelsens tempo och underminera dess slagkraft vilket kan leda till att publiken tappar intresse för narrativet (McKee, 2016, s.43).

Eftersom allt berättande enligt McKee (1997, s.12) har som syfte att förmedla något till en publik är varje berättelse till viss mån beroende av publikens uppmärksamhet. Förlusten av mottagarens intresse är således bland det värsta som en fiktionsberättelse kan råka ut för (McKee, 2016, s.130). Påståendet genomsyrar stora delar av McKees manusteori och utgör således en utgångspunkt för den här undersökningen. Den nedanstående teorin redogör därför för själva samspelet mellan exposition och intresse för narrativet. Ämnet är dock komplext och kan framstå som en aning abstrakt. För att enklare granska det i praktiken kommer undersökningen i fortsättningen fokusera på konkreta aspekter av de båda begreppen. Teorin

bakom dessa preciseras i nästa del av kapitlet. För att göra det så genomskådligt som möjligt delas den in två huvudsakliga kategorier – trovärdighet och publikens upplevda deltagande.

3.2 Trovärdighet

När McKee (2016) varnar för en övertydlig exposition påstår han ofta att en sådan informationsförmedling får dialogen att framstå som mindre trovärdig. Bland annat påpekar han att övertydlig exposition leder till att mottagarna finner fiktionsberättelsen som mindre verklig och övertygande, vilket förhindrar deras förmåga att engagera sig i den (McKee, 2016, s. 94). Därför kommer just trovärdighet vara en av de huvudpunkter som undersöks i uppsatsens experiment. Exakt vad detta innebär i manussammanhang redovisas i detalj i de kommande delarna av kapitlet.

3.2.1 Illusion

Det har inom filmkonsten alltid funnits en strävan att få fiktionen att framstå som en egen, alternativ verklighet (Kozloff, 2000, s.47). En fråga som väcks är varför publiken är redo att falla för en sådan illusion trots att de i grunden är medvetna om att den fiktiva världen per definition inte är verklig. En möjlig förklaring är begreppet *suspension of disbelief*. Begreppet härstammar från litteraturteorin och innebär att publiken vid kontakt med en fiktion är villig att lägga sitt rationella tänkande åt sidan i syfte att få en upplevelse (Kalaba, 2022, s.67). En sådan vilja är dock inte villkorslös för om publiken för ofta påminns om fiktionen som något irrationellt riskerar deras misstro att bli större än intresset för narrativet. För att en illusion ska upprätthållas krävs det därför att den fiktiva världen framstår som en självständig, sammanhängande och övertygande verklighet.

Uppfyllandet av ett sådant ideal är dock långt ifrån oproblematiskt vilket blir speciellt påtagligt i samband med behovet av exposition. Som tidigare nämnt är exposition nödvändigt för att publiken ska få en chans att uppfatta den fiktiva världen som konsekvent och kontinuerlig – med andra ord, som verklig. Detta behov strider dock emot den narrativa illusionen i sig då faktumet att världens stadgar behöver redovisas direkt avslöjar att berättelsen till viss mån är konstruerad. Problemet blir särskilt synligt när expositionen levereras i dialog. När karaktärerna tvingas redovisa fakta för varandra som de själva borde känna till blir det lätt tydligt att de inte pratar med varandra utan med publiken (Kozloff, 2000, s.40). Situationen leder till att fiktionens självständighet framstår som mindre trovärdig eftersom den avslöjar sitt beroende av publikens förståelse. Kort sagt riskerar en övertydlig exposition att bryta illusionen och mottagarens *Suspension of disbelief*, vilket starkt förhindrar

berättelsens förmåga att engagera och påverka sin publik. För att dialog inte ska bryta mot fiktionsberättelsens illusion behöver den därför låta som en naturlig del av den fiktiva världen.

Upplevelsen av illusion kan uppfattas som en aning abstrakt och därigenom svår att mäta. Den ovanstående teorins praktiska tillämpning i uppsatsens experiment kommer därför vara begränsad. Trots det är den relevant eftersom den förklarar varför och på vilka villkor publiken överhuvudtaget är villiga att intressera sig för en fiktion. Med avstamp i den teoretiska bakgrunden kommer mer mätbara aspekter av begreppet undersökas. Mer om det i metod- och analyskapitlet. Nästa avsnitt fokuserar istället på en synligare aspekt av exposition – nämligen publikens uppfattning av realism och naturlighet i filmdialog.

3.2.2 Naturlighet och realism

För att enklare komma åt uppsatsens syfte har undersökningen främst fokuserat på de aspekter av expositionsdialog som är direkt påtagliga för en publik. En sådan omtalad aspekt av filmdialog är dess förmåga att låta naturlig. Fenomenet diskuteras av bland annat manusteoretikern Jill Nelmes (2010). Enligt henne är en av dialogens huvuduppgifter att bidra till konstruerandet av en trovärdig, komplex och tredimensionell värld som publiken ska kunna tro på och identifiera sig med. Eftersom publiken bearbetar filmvärlden utifrån sin egen verklighetsuppfattning behöver den fiktiva världen till viss grad framstå som realistisk och övertygande (Nelmes, 2010, s.217).

Frågan om vad som i film uppfattas som realistiskt är dock långt ifrån självklar. De flesta teoretiker är enade om att det som publiken uppfattar som naturligt i film inte alls skulle framstå som sådant i det verkliga livet (Kozloff, 2000, s. 47; Nelmes, 2010, s.236; McKee, 2016, s.111). Mycket av det som hör till filmdialogens konventioner skulle uppfattas som konstigt i verkligheten och tvärtom skulle en exakt avbildning av ett verkligt samtal uppfattas som onaturligt i en film. Att dialogen ändå kan framstå som mer eller mindre realistisk antas bero på att publiken är så pass vana vid filmmediet och dess konventioner att det har skapats en särstående uppfattning av autenticitet för just film (Nelmes, 2010, s.217).

Påståendet stöds av Rick Busselle och Helena Bilandzic (2008b, s. 256) som hävdar att publiken bedömer en berättelses realism utifrån två huvudsakliga kriterier. Det första kriteriet är en bedömning av fiktionens förmåga att imitera verkligheten. En sådan bedömning sker automatiskt och innebär att publiken kritiskt granskar huruvida den fiktiva världen påminner om den verkliga. Enligt Buselle och Bilandzic ska en sådan bedömning bero på att mottagaren

alltid bearbetar fiktionen med hjälp av tidigare erfarenheter från den verkliga världen. Förmågan att imitera verkligheten är dock inte den enda faktorn som avgör huruvida en berättelse uppfattas som realistisk. En stor del av upplevelsen ligger i det andra kriteriet – en bedömning av filmens förmåga att framstå som sammanhållen och konsekvent gentemot sig själv (Busselle & Bilandzic, 2008b, s.270). Tack vare detta kriterium kan en helt icke-verklighetsförankrad film framstå som trovärdig, för så länge normavvikelserna uppfattas som internt logiska är publiken redo att tro på dem. Buselle och Bilandzic (2008b, s.259) förtydligar dock att även det andra kriteriet egentligen grundar sig i någon slags trogenhet gentemot verkligheten. I botten av publikens mottaglighet ligger en underliggande övertygelse att den fiktiva världen följer samma logiska lagar som den verkliga.

Teorierna kring realism kan även tillämpas vid diskussioner om dialog och exposition. Det råder en utbredd uppfattning bland manusteoretiker att det som gör expositionsdialog stickande är att den låter onaturlig (Kolzoff, 2000, s.40; McKee, 2016, s.94). Detta kan bero på att den skiljer sig avsevärt från samtal i det verkliga livet men även på att en övertydlig informationsförmedling strider mot berättelsens interna logik. När dialogen inte lyckas dölja faktumet att informationen är till för publiken störs den annars etablerade konventionen att karaktärerna förväntas förhålla sig till den diegetiska världen och endast prata med varandra (Kozloff, 2000, s.40). Ett brott mot denna konvention uppfattas som ologiskt vilket enligt Buselle och Bilandzic (2008b, s. 256) leder till att filmen framstår som mindre realistisk och därigenom även mindre trovärdig.

Sammanfattningsvis är slutsatsen av de ovanstående teorierna att en övertydlig exposition riskerar att försämra fiktionens realism och trovärdighet. Frågan som väcks är hur en sådan brist faktiskt påverkar mottagandet av berättelsen. Enligt McKee (2016, s.94) ska allt som leder till att fiktionen uppfattas som icke-trovärdig leda till att publiken tappar förtroende för berättaren och därigenom även sitt engagemang i narrativet. Vad ett sådant engagemang dock innebär, hur det skapas och vilka faktorer det kan tänkas vara beroende av diskuteras i nästa del av kapitlet.

3.3 Deltagande

För att undersöka publikens intresse för en berättelse kan det vara användbart att först konkretisera vad ett sådant intresse egentligen innebär. Den kommande delen av kapitlet redogör därför för de teoretiska förklaringarna till hur intresse i fiktion skapas och vad som kan tänkas stoppa eller försvåra denna process. Avsnittet utgör en utgångspunkt för hela

undersökningen eftersom den framhäver en syn på intresse och engagemang som konkreta processer vilket gör begreppen mer definierbara och undersökningsvänliga. Teorin delas upp i två delar: den första förväntas bidra med en mer vetenskaplig bakgrund till intresse och engagemang medan den andra framhäver de mer praktiska och manusrelaterade aspekterna av dessa begrepp.

3.3.1 Engagemang i fiktionsberättelser

Publikens förmåga att engagera sig i en fiktionsberättelse är som tidigare nämnt ett populärt ämne bland många manusforskare och teoretiker. Frågan är inte bara varför ett sådant engagemang uppstår utan även *hur* – alltså vad det är som faktiskt händer när en människa känner sig uppslukad av en fiktion. Enligt Rick Busselle och Helena Bilandzic (2008b) ska känslan av deltagande vara möjlig på grund av kognitiva processer som de kallar för *mentala modeller*. I fiktionssammanhang är en mental modell en sorts bearbetning av den information som presenteras inom den fiktiva berättelsen. När hjärnan behöver pussla ihop denna information skapas en känsla av försjunkhet i fiktionen (Busselle & Bilandzic, 2008b, s.257). Den mental modellen byggs ut allteftersom handlingen fortskrider men denna process är varken perpetuell eller ostoppar. Om ny information presenteras om berättelsen som inte är konsekvent eller inte går att förena med vad åskådaren redan vet stannar den fortskridande mentala modellen upp vilket leder till att åskådarens deltagande och försjunkhet i fiktionen störs. Om teorin stämmer kan den påstås beskriva vad det är som händer när en publiks *suspension of disbelief* bryts. Teorin förklarar även varför berättelser med övertydlig informationsförmedling ofta framstår som mindre intressanta och engagerande. Mer om det i nästa avsnitt.

3.3.2 Aktivt intresse och konsten att förmedla rätt mängd information

Om känslan av deltagande uppstår när hjärnan sysselsätts av skapandet av mentala modeller innebär det att publiken känner sig mer involverad i fiktionen när de får pussla ihop information och mindre deltagande när denna process omöjliggörs. För att ett pusslande överhuvudtaget ska vara möjligt behöver rätt mängd information levereras. I manussammanhang är frågan om hur *mycket* exposition som ska förmedlas i varje scen enligt manusteoretikerna Batty och Waldemark (2019, s. 82) alltid en balansgång. McKee (2016, s. 30) förklarar att en publik som får för lite exposition blir förvirrad av berättelsen och tar automatiskt avstånd från den, medan en publik som får för mycket exposition istället förlorar sitt intresse. För att upprätthålla intresset menar McKee att publiken endast bör få exposition

förmedlad till sig när de vill ha den. Batty och Waldemark (2019, s. 84) beskriver fenomenet som att en berättelse behöver generera tillräckligt mycket dramatiskt intresse hos publiken innan de är mottagliga för expositionen. I praktiken innebär det att publiken endast blir tilldelad den minsta nödvändiga mängden exposition som krävs för att upprätthålla deras nyfikenhet (McKee, 2016, s. 30).

Att publikens intresse försummas av att bli tilldelad för mycket exposition beror främst på två anledningar. För det första kan en publik som fått för mycket information för tidigt i narrativet lista ut vart dess händelseförlopp kommer att leda. I värsta fall kan de förutse varje vändpunkt innan den inträffar – och kanske till och med berättelsens slut – vilket gör att de förlorar intresse i berättelsen då de redan vet vad som komma skall (McKee, 2016, s. 30) (Batty och Waldemark, 2019, s. 82). För det andra anser McKee (2016, s. 31) att presentationen av för mycket exposition eliminerar subtext. Subtext är per definition något osagt, så om det osagda sägs finns det ingen subtext kvar. Genom att placera allt som försiggår inom de fiktiva karaktärerna på utsidan blir de därför ihåliga och platta. McKee menar att det i sin tur leder till att publiken förlorar sitt intresse att reda ut vilka karaktärerna är. För att undkomma detta föreslår Batty och Waldemark (2019, s. 81) att publiken bör låtas lista ut subtexten själva utan att få den definierad och presenterad framför sig. En sådan utredning påstås leda till att publiken deltar aktivt i dramatiken genom att kontinuerligt gräva efter nya fakta om berättelsen, vilket ökar deras intresse då varje ny scen har potential att leverera informationen som de eftersöker.

3.4 Hantverk och kvalitet

Avslutningsvis är det värt att nämna en mindre invecklad teori om hur blottlagd exposition i dialog kan påverka publikens filmupplevelse. Som tidigare nämnt beror publikens uppfattning av trovärdighet inte enbart på huruvida något är verklighetstroget, utan även hur det förhåller sig gentemot etablerade konventioner (Nelmes, 2000, s.217). Därför är en möjlig aspekt av hur blottlagd exposition påverkar filmupplevelsen att publiken rentav uppfattar den som amatörmässig. Enligt McKee (1997, s.321) är en manusförfattares behandling av exposition en av huvudmarkörerna vid bedömningen av deras förmåga. Han påstår att användningen av övertydlig exposition i dialog tyder på en bristande fyndighet och lägre författarkompetens. Än mer menar McKee att expositionsbehandling är något som publiken har en extra skarp känsla för och att de lätt tappar förtroendet för en berättare som inte lever upp till deras standard.

Baserat på dessa påståenden går det att antyda att en publik medvetet kan tappa intresse i en berättelse om de helt enkelt uppfattar att den inte berättas bra nog. Om publiken under berättelsens gång gör en bedömning av berättandets kvalitet är de förslagsvis direkt mindre försjunkna i narrativet eftersom deras fokus har flyttats från berättelsens handling till dess konstruktion och skaparen bakom den. Därför kommer det även vara av intresse att i uppsatsens experiment undersöka om dramatiserad exposition rentav uppfattas ha en högre kvalitet än blottlagd exposition.

4. Metod

För att uppnå uppsatsens syfte behövs data från en filmpublik som reflekterar deras reaktioner på blottlagd exposition i filmdialog. Uppsatsen är således centrerad runt ett experiment i vilket en testpublik fick ta del av två korta dialogscener var i expositionen är blottlagd i den ena och dramatiserad i den andra. Nedan följer en mer detaljerad beskrivning av undersökningen – både innan, under och efter själva experimentet – samt argument för varför den valda metoden bedöms att bäst uppfylla uppsatsen syfte.

4.1 Innan experimentet – Material

4.1.1 Val av metod

Experimentets utförande var beroende av två dialogscener vars främsta – och helst enda – säregenskap var hur de behandlade exposition. Om för många saker skiljde scenerna åt fanns det en risk att publikens omdöme av dem till en obestämd grad skulle påverkas av andra faktorer än just expositionen. Detta skulle i sin tur medföra en felmarginal i den slutgiltiga analysen. Därför utgick undersökningen från en metod byggd på konstruktionen av två korta, snarlika dialogmanus (se Bilaga A) vars exposition var den isolerade variabeln som skiljde dem åt. Manusen presenterades för testpubliken i formen av två korta, dialogbundna hörspel.

Alternativet till att konstruera nya dialogscener var att visa testpubliken två scener från redan producerade filmer. Det ansågs dock problematiskt att hitta två färdiga scener som endast skiljde sig åt baserat på expositionshandling. Om scenerna togs från olika filmer med annorlunda karaktärer och olika handlingar var antalet faktorer som skiljde dem åt alldeles för många. Även om scenerna förmedlade exposition på helt olika sätt skulle just expositionens verkan inte gå att urskilja från verkan av andra faktorer. De två scenerna skulle förslagsvis kunna hämtats från en och samma film fast vid olika tillfällen och i sådana fall åtminstone

innefatta samma karaktärer och samma generella handling. Det skulle dock fortfarande vara problematiskt att argumentera för att två sådana scener hade samma förutsättningar vad gällde *mängden* och *typen* av exposition som de behövde förmedla, vilket skulle gjort det mycket komplicerat att jämföra intrycket av dem båda.

Ytterligare en lösning kunde ha varit att ta en och samma scen från två olika adaptationer baserade på samma källmaterial. Det skulle hypotetiskt sett leda till att två scener presenterades för publiken som hade *exakt* samma karaktärer och händelseförlopp. Ett sådant val skulle förslagsvis innebära att scenerna hade nästintill identiska förutsättningar för deras förmedling av exposition. För att vara till nytta för uppsatsens experiment skulle dock scenernas expositionsbehandling behövt variera till en sådan grad att den var kontinuerligt blottlagt i den ena och kontinuerligt dramatiserad i den andra. Att hitta två sådana scener baserade på samma källmaterial vars tolkning och utförande skiljde sig åt så drastiskt vad gäller *enbart* variabeln exposition ansågs vara orimligt.

Med en sådan härledning nåddes slutsatsen att det enda materialet som kunde uppfylla experimentets krav var två scener som blivit specialdesignade för att isolera variabeln exposition. Notera att det även i ett sådant fall inte är möjligt att föreslå att exposition är den *enda* variabeln som skiljer scenerna åt eftersom en scens beståndsdelar alltid är beroende av ett samspel med varandra. Det är förslagsvis omöjligt att ändra någon del av ett manus utan att flera aspekter påverkas. Trots detta bedömdes specialdesignade manus att utifrån de ovannämnda faktorerna vara den lämpligaste lösningen för att isolera den eftersökta variabeln så väl som möjligt.

4.1.2 Produktion av dialogscener

Manusen för experimentets två scener skrevs tillsammans av uppsatsförfattarna. För att isolera variabeln exposition är både karaktärerna och händelseförloppet desamma i de två scenerna. Dialogen utspelar sig mellan den grävande journalisten ”Jan” och hans chef ”Kristina”. För att försäkra att scenerna så väl som möjligt förmedlade samma mängd och typ av exposition anknöts de båda till samma lista med förbestämd information som skulle förmedlas till testpubliken under scenens gång (se Bilaga B).

För att exponera expositionen i den ena scenen och dramatisera den i den andra användes McKees (2016) teorier kring dialog och exposition. Den huvudsakliga skillnaden mellan scenerna ligger i prioriteringen av antingen exposition eller dramatik (McKee, 1997, s. 321). I det dramatiserade manuset prioriteras dramatiken och all exposition underordnas scenens

konflikt. I det exponerade manuset får däremot expositionen förtur före den dramatiska konflikten. Rent praktiskt åstadkoms skillnaden mellan scenerna främst genom att den ena dialogen använde sig mer av subtext medan den andra presenterade informationen ordagrant. I den exponerade scenen säger till exempel Kristina vid ett tillfälle: ”Jag är din chef, Jan”, och Jan säger vid ett annat: ”Jag är journalist.” I enlighet med McKees (2016, s.31) teori ”tvingades” karaktärerna i detta fall att säga saker till varandra som de båda redan visste om i syfte att förmedla informationen till publiken. Motsatt till detta förmedlade det dramatiserade manuset information indirekt genom att väva in expositionen i karaktärernas konflikt. I den dramatiserade scenen säger Kristina till exempel att hon inte har ”fått in något” från Jan och Jan säger att ingenting är klart än men att han ”jobbar på en story”.

Det fanns en medveten risk att användningen av mer subtext i den ena dialogen skulle leda till att scenerna skulle uppfattas som olika tydliga. Att presentera information exponerat är relativt okomplicerat – det finns inte många tydligare sätt att förmedla att någon är journalist än att de säger: ”Jag är journalist”. Att förmedla information via subtext är däremot mer beroende av mottagarens individuella förståelse. Vad en person uppfattar som tydligt kanske en annan inte uppfattar alls. Därför behövdes en svårbedömd avvägning för vilken grad av subtext som var tydlig nog. Risken var att skillnaden skulle leda till variationer i publikens intryck av den dramatiserade scenen som skulle behövas tas i hänsyn i den slutgiltiga analysen. Förhoppningen var dock att de olika manusen skulle skilja sig så pass mycket med hänsyn till andra aspekter, till exempel upplevd dramatik eller kvalitet, att de skulle ge tydliga utslag möjliga att analysera. Kort sagt fokuserade undersökningen på utslag i skillnader mellan manusen och inte vardera manusets särstående kvalitet. Huruvida detta lyckades och vilken påverkan tydlighetsfaktorn har haft på resultatet kommer diskuteras mer under uppsatsens analys.

Som tidigare nämnt presenterades scenerna i formen av två korta, dialogbundna hörspel. Scenerna innefattade enbart dialog utan några ljudeffekter eller bakgrundsmusik och var ungefär en och en halv minut vardera. Hörspelen spelades in med hjälp av amatörskådespelare och producerades samt redigerades med teknisk utrustning utlånad från Högskolan Dalarna. Det främsta att ta hänsyn till vid produktionen av hörspelen var just användandet av amatörskådespelare, vilka av naturliga anledningar har en begränsad skådespelarförmåga och tonomfång i jämförelse med professionella skådespelare. Därför försökte manusen konstrueras med skådespelarna i åtanke för att försäkra att både dialogen

och händelseförloppet i hörspelen inte krävde ett orimligt dramatiskt eller komplext framförande.

Att använda sig av hörspel i en undersökning som önskar att undersöka en filmpublik relation till filmdialog kan anses att inte vara optimalt då dialogen nödvändigtvis skiljer sig åt mellan ett audiovisuellt medium och ett som endast är audiellt. Trots detta bedömdes produktionen av hörspel vara mest lämplig med hänsyn till uppsatsens förutsättningar. Ett alternativ till hörspel skulle varit att inte producera dialogscenerna utan istället skapa ett experiment där testpubliken *läste* dialogen, antingen i formen av manus eller prosa. Detta är dock svårt att likställa med upplevelsen av skådespelad dialog då många aspekter av exposition låter och uppfattas annorlunda när den blir framförd jämfört med när den läses direkt. Exempelvis kan en replik låta naturlig på papper, men uppfattas som helt orimlig när den läses högt. Hörspel delar dessutom en essentiell likhet med filmdialog i det att meningarna presenteras i stunden utan upprepning – det är inte möjligt att se tillbaka och läsa om en replik – vilket också påverkar förståelsen av det som sagts. Därför bedömdes ett läs-baserat experiment vara för avvikande från uppsatsens syfte för att kunna stå till grund för dess analys.

Teoretiskt sett skulle det *mest* gynnsamma för uppsatsens syfte ha varit att genomföra ett experiment där testpubliken fick ta del av två audiovisuella filmscener producerade med samma professionella standard som de kan förväntas se på bio, vari exposition skulle vara den isolerade variabeln som skiljde dem åt. Redan producerade filmklipp – som tidigare nämnt i kapitlet – kan dock inte tyckas uppfylla detta krav, och uppsatsens tids- och resursmässiga förutsättningar tillät inte produktionen av audiovisuellt material som kunde uppnå en sådan professionell standard. Därför har produktionen av hörspel bedömts vara den mest lämpliga metoden inom uppsatsens ramar.

4.1.3 Utformning av enkätfrågor och val av testpublik

De frågor som ställdes i undersökningens enkät utformades med hjälp av uppsatsens teori kring deltagande och engagemang. Först och främst följde frågorna samma uppdelning som presenteras i teorikapitlet det vill säga överkategorierna *trovärdighet, deltagande och hantverk och kvalitet*, samt underkategorierna *illusion, naturlighet och realism, fokus och engagemang och aktivt intresse*. Själva utformningen av frågorna inspirerades av en studie av Rick Busselle och Helena Bilandzic (2008a, s. 329) i vilken forskarna presenterade en lista på frågor vars syfte var att undersöka publikens försjunkhet i narrativ. Frågorna användes inte

direkt utan tillämpades endast som inspiration för att formulera påståenden som skulle göra det möjligt att avgränsa området och underlätta för deltagarna att reflektera kring de eftersökta aspekterna av uppsatsens undersökningsfrågor. Även själva utformningen av enkätfrågorna i formen av påståenden inspirerades av Buselle och Bilandzics (2008a) forskningmodell.

Totalt deltog 18 försökspersoner i experimentet. De deltog frivilligt och fick ingen kompensation för sin medverkan. I mån om tid delades deltagarna in i mindre grupper som tog del av dialogscenerna samtidigt, men alla deras svar gavs individuellt. Antalet försökspersoner valdes främst med hänsyn till studiens tids- och resursmässiga förutsättningar. Från början var målet att testpubliken skulle vara så stor som möjligt. Eftersom syftet med experimentet var att undersöka en genomsnittlig filmpublik bedömdes en stor urvalsgrupp, i enlighet med bland annat metodteoretikern Jan Trost (2007, s.37), bidra med en mer sannolik representation av den eftersökta populationen. När urvalsgruppen är liten ökar nämligen sannolikheten för ett mer varierat resultat speciellt vid en enkätstudie med många svarsalternativ. I det här experimentets fall blev det dock snabbt tydligt att det skulle vara svårt att hitta många intresserade på så kort tid. För att anpassa studiens omfång utifrån förutsättningarna men samtidigt garantera att undersökningen skulle ge någorlunda användbara utslag bestämdes det att urvalsgruppen skulle vara omkring 20 personer. Efter ett antal avhopp och andra svårigheter blev den slutgiltiga siffran som ovannämnt 18 personer.

På grund av uppsatsens tidsmässiga förutsättningar styrdes själva urvalet av testpubliken till stor del av lättillgänglighet. Det här ledde till ett snöbollsurval vilket innebär att nya försökspersoner till experimentet letades fram via de försökspersoner som redan deltagit i undersökningen (Trost, 2007, s. 32). Testpubliken bestod av ungdomar med filmvana, men på grund av urvalsmetoden var en majoritet av försökspersonerna studenter på något av Högskolan Dalarnas medieprogram. Det här kan upplevas som problematiskt då filmstudenter möjligtvis är mer uppmärksamma på manusteori och dialog än en allmän filmpublik utan erfarenhet av filmproduktion. Därmed finns det en risk att experimentets testpublik endast delvis reflekterade den större populationen av ungdomar med filmvana. Detta är något som tas i hänsyn vid analysen av undersökningens resultat. Påverkan som användandet av filmstudenter hade på det slutgiltiga resultatet kan dock ha neutraliserats något av enkätfrågornas utformning då de till stor del inte är kopplade till yrkesmässig erfarenhet eller kännedom om ämnesteorin. Enkätfrågorna undersökte istället relativt specifika och individuella aspekter av en filmupplevelse som till exempel fokus på berättelsen och intresse

för scenens slut. Om en liknande undersökning genomförs med bättre tidsmässiga förutsättningar skulle det däremot fortfarande vara lämpligt att samla in en testpublik genom ett slumpmässigt urval, vilket kan ha gett en mer statistiskt representativ bild av populationen (Trost, 2007, s.34).

4.2 Under experimentet – Utförande

Innan experimentet genomfördes fick deltagarna ta del av ett informationsbrev (se Bilaga C) innehållande en kort beskrivning av undersökningens ämne, syfte och genomförande. Inga personuppgifter samlades in från deltagarna och således var deras medverkan helt anonym. Själva experimentet gick till genom att testpubliken fick lyssna på en scen åt gången och direkt efter varje scen svara på en enkät (se Bilaga D) som undersökte deras intryck, förståelse och upplevelse av det de lyssnat på. Huvudenkäten som presenterades efter varje scen innehöll exakt samma frågor i de båda fallen. Efter att testpubliken tagit del av dialogscenerna och besvarat frågor om de båda fick de till sist svara på en kortare, jämförande enkät som direkt undersökte om det fanns en upplevd skillnad mellan scenerna och vad den skillnaden i så fall uppskattades vara.

Enkäten som besvarades efter varje scen började med en inledande del som undersökte om testpubliken rent konkret förstod informationen som presenterades i scenen. Detta för att bekräfta att mottagarna överhuvudtaget förstod vad scenen handlade om och om de kunde följa dess händelseförlopp, vilket stod till grund för att verifiera svaren på resten av frågorna i enkäten. Efter den inledande delen var frågorna som tidigare nämnt uppdelade i de kategorier som presenterades i teorikapitlet. För att undvika att vetskapen om uppdelningen skulle påverka testpublikens svar fick de inte ta del av de olika kategoriernas namn. Samtliga frågor i enkäten ställdes i formen av påståenden som testpubliken fick värdera huruvida de höll med om eller inte på en fem-punkts-skala. Förhoppningen var att detta i större utsträckning tillät publiken att besvara frågorna instinktivt utan att behöva reda ut och överanalysera deras betydelse, vilket även är varför en alternativ metod som exempelvis intervjufrågor inte ansågs lämplig för undersökningens syfte.

Ytterligare en fördel med enkätfrågornas utformning var att de genererade ett kvantitativt resultat som kunde sammanställas i tabeller och stå till grund för uppsatsens analys (Trost, 2007, s.23). Detta diskuteras vidare i kapitlets nästa del. Ett kvalitativt resultat genererat av intervjufrågor bedömdes vara mer komplicerat och tidskrävande att sammanställa. Vidare avslutades samtliga enkäter med en frivillig, textbaserad fråga där testpubliken fick skriva ner

tankar och reflektioner som dykt upp under experimentets gång men som inte kunnat uttryckas via någon av enkäternas frågor. Den textbaserade frågan försäkrade på så sätt att enkäterna inte gick miste om kvalitativa data som kunde bidra till den slutgiltiga analysen (Trost, 2007, s.74).

Den kortare, jämförande enkäten bestod både av frågor i formen av påståenden och av frågor med specifika flervalalternativ som undersökte vilka aspekter, om några, som uppskattades att skilja de två dialogscenerna åt. För att minimera risken att testpublikens svar på enkäterna påverkades av vilken av dialogscenerna som de lyssnade på först fick ungefär halva testpubliken (10 försökspersoner) ta del av scenen med den blottlagda expositionen först, medan den andra halvan (8 försökspersoner) tog del av scenen med den dramatiserade expositionen först. Huruvida denna åtgärd lyckades eliminera felmaringalen och dess eventuella påverkan på slutresultatet kommer diskuteras i uppsatsens analyskapitel.

4.3 Efter experimentet – Bearbetning av data

Efter att experimentet slutförts sammanställdes resultaten i en tabell (se Bilaga E). Resultaten utvanns ur testpublikens gemensamma, genomsnittliga siffervärde på varje fråga för respektive dialogscen. Totalt utvanns fyra siffervärden per fråga då de två dialogscenerna spelades upp i olika ordning för testpubliken. Alltså består tabellen av ett siffervärde från när den dramatiserade scenen hördes först och ett från när den exponerade hördes sist, samt ett från när den exponerade scenen hördes först och ett från när den dramatiserade hördes sist.

Resultaten analyserades sedan i turordning baserat på enkätfrågornas uppdelning. Inledningen och kategorin *trovärdighet* analyserades av Emrick Edenberg, medan kategorierna *deltagande* och *hantverk och kvalitet* analyserades av Hanna Mickiewicz. För varje del presenterades de relevanta frågorna för kategorin tillsammans med testpublikens genomsnittliga siffervärde för respektive dialogscen, i respektive ordning. Skillnaden på siffervärdena mellan scenerna analyserades med hjälp av kategorins tillhörande teori, med förhoppningen att kunna redogöra för varför differensen uppstått. Efter att varje kategori hade analyserats var för sig kombinerades till sist en slutgiltig analys de olika resultaten i syfte att avgöra om det gick att hitta ett mönster i testpublikens data som kunde besvara uppsatsens frågeställning.

5. Analys

5.1 Inledning – Information och förståelse

Inledning	Dramatiserad först	Exponerad sist	Exponerad först	Dramatiserad sist
<i>Information och förståelse</i>				
Jag förstod vad scenen handlade om	4.13	5	4.5	4.2
Mycket information presenterades i scenen	3.13	4.75	4.1	2.4
Jag behövde fokusera för att förstå informationen som presenterades	3.75	2.75	3.4	3.2
Jag känner att jag skulle behövt mer information om något i scenen	2.88	1.37	1.9	2.6

Tabell 1. Resultat från huvudenkät – Information och förståelse (utdrag från Bilaga E)

Som det beskrevs i metodkapitlet började huvudenkäten med en inledande del som undersökte om testpubliken förstod informationen som presenterades i den dialogscen de precis lyssnat på. I det hypotetiska fallet att publiken förstod en scen väsentligt mycket bättre eller sämre än den andra skulle det påverka analysen av resten av resultaten i enkäten. Därför står svaren på frågorna i den inledande delen till grund för resten av analysen.

Som det kan observeras i tabellen ovan löd det första påståendet: ”Jag förstod vad scenen handlade om”. Med hänsyn till att frågorna i enkäten besvarades på en skala från ett till fem kan det konstateras att publiken förstod vad scenerna handlade om mycket väl oavsett om expositionen var dramatiserad eller exponerad och oavsett i vilken ordning som scenerna lyssnades på. Scenen med exponerad exposition förstods lite bättre i de båda ordningsföljderna vilket kan anses vara logiskt då den bland annat var konstruerad för att presentera information mer ordagrant. Trots detta verkar även scenen med dramatiserad exposition ha förståtts väl. Ett siffervärde runt en 1a, 2a eller 3a skulle förslagsvis inneburi att scenen förstods mycket illa eller inte alls. Resultat på 4,13 respektive 4,2 poäng verkar dock föreslå att den mesta information i scenen förstods, trots att det skedde via subtext, men den exponerade scenen förstods överlag lite bättre.

Det andra påståendet löd: ”Mycket information presenterades i scenen”. Oavsett scenernas ordningsföljd upplevde testpubliken att scenen med exponerad exposition presenterade betydligt mycket mer information än den med dramatiserad exposition. Differensen mellan scenerna i de olika ordningsföljderna är mycket stor på 1,62 respektive 1,7 poängenheter.

Skillnaden bekräftas även av resultat från experimentets jämförande enkät (se Bilaga E), där mängden information som scenerna presenterade ansågs vara den främsta faktorn som skiljde de åt oavsett deras ordningsföljd (87,5% respektive 80% av testpubliken tyckte att mängden information var en faktor). Vid en senare fråga i den jämförande enkäten som direkt undersökte *vilken* av scenerna som uppfattades presentera mer information svarade en majoritet av testpubliken att det var den exponerade scenen (Återigen 87,5% respektive 80%. Resten av testpubliken tyckte att scenerna presenterade lika mycket information).

Skillnaden mellan scenerna är inte överraskande då informationen som scenen med exponerad exposition presenterar som sagt är mycket mer ordagrann och därför i viss mån även mer detaljerad. Differensen är däremot intressant i jämförelse med resultaten från påståendet ”Jag förstod vad scenen handlade om”, där skillnaden mellan scenerna var betydligt mindre: endast 0,87 och 0,3 poängenheter. Det här kan betyda att den exponerade scenen presenterade extra information som åtminstone till viss grad inte bidrog till testpublikens förståelse av scenen. Exakt huruvida den extra informationen uppfattades som överflödigt eller inte kommer dock att analyseras vidare vid senare påståenden i enkäten. Än så länge går det bara att konstatera att den dramatiserade scenen uppfattades presentera mycket mindre information än den exponerade, vilket inte verkar ha påverkat förståelsen av den så mycket som det annars kunde tänkas.

Påståendet ”Jag behövde fokusera för att förstå informationen som presenterades i scenen” genererade två noterbara intryck. Det första är att den andra scenen som testpubliken lyssnade på krävde mindre fokus än den första, oavsett om denna var dramatiserad eller exponerad. Anledning är förslagsvis att testpubliken vid lyssnandet på den andra scenen redan hade tagit del av scenariot en gång tidigare och behövde därför anstränga sig mindre för att förstå dess grundläggande delar. Det andra intrycket är att skillnaden i siffervärdena mellan scenerna skiljer sig åt mellan de olika ordningsföljderna. När den dramatiserade scenen lyssnades på först var det en minskning med 1,0 poängenheter, men när den exponerade scenen lyssnades på först var det endast en minskning med 0,2 poängenheter. Alltså verkar den dramatiserade scenen överlag ha krävt någorlunda mer fokus från publiken. Det kan hypotetiskt sett bero på att den dramatiserade scenen uppfattades som mer otydlig och därför krävde mer fokus för att förstås. Det kan också bero på att testpubliken inte behövde engagera sig lika aktivt när de lyssnade på den exponerade scenen och fick informationen levererad direkt till sig. Den exakta anledningen är dock svår att tyda så här tidigt i enkäten och kommer därför att undersökas närmare senare i analysen, främst under kategorin *fokus och engagemang*.

Inledningens sista påstående ”Jag känner att jag skulle behövt mer information om något i scenen” presenterar också en tydlig skillnad mellan scenerna. Testpubliken uppfattade att de ville ha mer information från den dramatiserade scenen än den exponerade oavsett deras ordningsföljd. Resultaten kan antydast stämma överens med de från påståendet ”Mycket information presenterades i scenen” då de är logiskt att testpubliken vill ha mer information från scenen som de uppfattade presenterade mindre. Det är dock återigen svårt att så tidigt dra konkreta slutsatser från resultaten. Det är möjligt att testpubliken ville ha mer information från den dramatiserade scenen för att den som tidigare nämnt kan ha uppfattats som otydlig. Däremot antyder resultaten från det första påståendet ”Jag förstod vad scenen handlade om” att testpubliken ändå förstod den dramatiserade scenen relativt väl. Därför är det kanske även möjligt att de låga siffervärdena som den exponerade scenen fick (1,37 respektive 1,9 poäng) inte avspeglar testpublikens tillfredsställelse med informationen de fick, utan en övermättnad på information som leder till att inte vilja ha mer.

Sammanfattningsvis är de mest betydelsefulla slutsatserna från huvudenkätens inledande del att testpubliken förstod handlingen i både den dramatiserade och exponerade scenen relativt väl oavsett i vilken ordning som de lyssnade på dem. Det är dock tydligt att den exponerade scenen uppfattades presentera mer information och därför förstods lite bättre. Vidare behövde testpubliken överlag fokusera mer för att förstå informationen som den dramatiserade scenen presenterade. De kände även att de i högre utsträckning hade behövt mer information från den dramatiserade scenen än från den exponerade, men det är ännu oklart vad de exakta anledningarna och effekterna av detta är.

5.2 Trovärdighet

5.2.1 Naturlighet och realism

Trovärdighet	Dramatiserad först	Exponerad sist	Exponerad först	Dramatiserad sist
<i>Naturlighet och realism</i>				
Dialogen i scenen lät naturlig	3.25	3.5	3.6	3.8
Jag övervägde om dialogen lät naturlig under tiden jag lyssnade på scenen	4.13	3.75	3.7	4.2
Karaktärerna upplevdes som realistiska	3.88	3.5	3.5	3.7
Jag hade önskat att karaktärerna pratade mer realistiskt	2.37	3	2.6	2.7

Tabell 2. Resultat från huvudenkät – Naturlighet och realism (utdrag från Bilaga E)

I delen av enkäten som undersökte scenernas naturlighet och realism är resultaten mer förvånande. För påståendet ”Dialogen i scenen lät naturlig” finns ingen väsentlig skillnad mellan scenerna. Oavsett ordningsföljden uppfattades den andra scenen som testpubliken fick ta del av som marginellt mer naturlig. Utslaget kan eventuellt förklaras med att testpubliken hade hunnit vänja sig vid skådespelarnas skådespel inför den andra lyssningen. Överlag är resultatet dock jämnt, vilket även gäller frågan i den jämförande enkäten som direkt undersökte vilken av scenerna som testpubliken tyckte lät mer naturlig (se Bilaga E). För delen av testpubliken som lyssnade på den dramatiserade scenen först var resultaten jämna: 50 % tyckte att den dramatiserade scenen lät mer naturlig och 50% tyckte att den exponerade scenen lät mer naturlig. För delen av testpubliken som lyssnade på den exponerade scenen först var resultaten något mer komplicerade: 30% tyckte att scenerna lät lika naturliga, 30% tyckte att den exponerade scenen lät mer naturlig, och 40% tyckte att den dramatiserade scenen lät mer naturlig. Alltså framstod den dramatiserade scenen som något mer naturlig i den ena ordningsföljden, men skillnaden är ytterst liten.

Resultaten avviker något från teorin som förespråkar att exponerad dialog borde låta mer onaturlig än dramatiserad då karaktärerna tvingas säga saker till varandra som de aldrig annars skulle sagt om de inte var fiktiva karaktärer (Kolzoff, 2000, s.40; McKee, 2016, s.94). Att teorins påstående inte representeras i experimentets resultat behöver dock inte innebära att resultaten motbevisar teorin. Istället är det möjligt att de kan bero på både förutsägbara och oförutsägbara brister i experimentets utförande. Som nämnt i metodkapitlet så krävs en

svårbedömd avvägning för att förmedla information via subtext då information som uppfattas av en del av publiken kanske inte kommer uppfattas av resten. I textrutan som avslutande varje enkät med frågan om testpublikens egna tankar och funderingar (se Bilaga E) skrev till exempel en av försökspersonerna att de först i den exponerade scenen förstod karaktärernas arbetsrelation, vilket gjorde att dialogen framstod som mer naturlig där än i den dramatiserade scenen där karaktärernas relation var mer otydlig. Det är möjligt att flera försökspersoner hade samma upplevelse och att detta i så fall kan ha påverkat frågans resultat.

En till möjlig anledning till resultatet kan vara att begreppen ”naturlighet” och ”realism” är för allmängiltiga och borde ha förtydligats mer i enkätens frågor. En försöksperson skrev till exempel att den exponerade scenen upplevdes som *mer* realistisk vilket gjorde den *mindre* naturlig (se Bilaga E). Iakttagelsen antyder att realism och naturlighet skulle vara motsatser, vilket inte var tanken när enkätfrågorna utformades. Detta kan också anspela på problematiken som diskuterades i teorikapitlet att dialog som uppfattas som naturlig i film inte nödvändigtvis skulle framstå som realistiskt i verkliga livet, och tvärtemot att en exakt avbildning av verkligt samtalande skulle uppfattas som onaturlig i film (Nelmes, 2010, s.236). Det är alltså möjligt att begreppen som användes i enkätfrågorna var för allmänna och odefinierade och därför kunde betyda olika saker för olika försökspersoner, vilket möjligtvis har haft en effekt på resultatet.

Ytterligare en möjlighet är att skådespelet uppfattades som annorlunda mellan de två scenerna trots att de framfördes av samma skådespelare. Efter att ha lyssnat på båda scenerna frågade en av försökspersonerna vilken av dem som hade spelats in först. Deras teori var att den dramatiserade scenen hade spelats in först för att de upplevde att skådespelarna i den lät mer osäkra och därför även mindre naturliga. Trots att skådespelarnas osäkerhet är svår att verifiera stämmer det att den dramatiserade scenen hade spelats in först, vilket kan innebära att försökspersonens teori stämmer till viss grad. Det är svårt att avgöra exakt vilka av dessa faktorer (om några) som påverkade resultatet. Det är möjligt att det är kombination av alla tre, eller kanske ännu fler som inte kunnat urskiljas. Huvudpoängen är i alla fall att bristen på utslag för scenernas respektive naturlighet kan bero på experimentets utformning och förutsättningar.

Påståendet ”Jag övervägde om dialogen lät naturlig under tiden jag lyssnade på scenen” genererade däremot tydligare resultat. Oavsett ordningsföljden övervägde testpubliken dialogens naturlighet mer när de lyssnade på den dramatiserade scenen än den exponerade, vilket är någorlunda överraskande. Det skulle hypotetiskt sett känts mer rimligt om

testpubliken övervägde dialogens naturlighet mer när de lyssnade på den andra scenen i undersökningen, oavsett om denna var dramatiserad eller exponerad. I sådana fall skulle de redan ha besvarat enkäten en gång och därför vetat vad de förväntades lyssna efter i framtiden – men det var alltså inte fallet. Det är också tänkbart att testpubliken skulle övervägt den dramatiserade scenens naturlighet i högre utsträckning ifall de fann den *mindre* naturlig än den exponerade och därmed störde sig på dess onaturlighet. Men som redovisat i det tidigare påståendet fanns det ingen tydlig tendens som påvisar att testpubliken tyckte att den ena scenen lät mer naturlig än den andra. Det här gör det svårt att analysera varför testpubliken övervägde dialogens naturlighet mer i den dramatiserade scenen trots att de inte verkade tycka att scenen var mer onaturlig i sig. Det är möjligt att det beror på någon av anledningarna som har diskuterats tidigare. Till exempel angående ”naturlighet” som begrepp, eller om teorin stämmer att skådespelarna lät mer osäkra i den dramatiserade scenen då de var den första som spelades in. Det är svårt att säga. Faktumet kvarstår i alla fall att testpubliken övervägde den dramatiserade scenens naturlighet mest.

För påståendet ”Karaktärerna upplevdes som realistiska” tyckte testpubliken att karaktärerna upplevdes som mer realistiska i den dramatiserade scenen än i den exponerade, oavsett deras ordningsföljd. Skillnaden i båda fallen är dock till synes endast marginell på 0,38 och 0,2 poängenheter. Det är ändå intressant att karaktärernas dialog inte uppfattades som mer naturlig i den dramatiserade scenen, trots att karaktärerna själva verkade uppfattas som någorlunda mer realistiska. Det ställer frågan hur karaktärernas realism kunde framstå i hörspelen om det inte skedde via dialogen, vilket kanske återigen kan tillskrivas till en otydlighet över begreppen ”naturlighet” och ”realism”. I övrigt verkar resultaten för karaktärernas realism stämma överens med teorin som hävdar att exponerad exposition får fiktiva karaktärer att framstå som realistiska. Som sagt blev dock utslaget marginellt och vad gällde dialogens naturlighet märktes det inte av alls. Därför är det svårt att dra säkra och tydliga slutsatser från resultatet.

Det sista påståendet för kategorin var ”Jag hade önskat att karaktärerna pratade mer realistiskt”. Här noteras en svag trend att testpubliken önskade att karaktärerna i den andra scenen de lyssnade på pratade mer realistiskt än i den första, oavsett om den andra var dramatiserad eller exponerad. Som uttryck vid tidigare påståenden kan resultaten möjligtvis bero på att testpubliken övervägde karaktärernas dialog och realism mer när de förstod vad experimentet gick ut på. Det finns dock en relativt stor skillnad i ökningen mellan de två scenerna i respektive ordningsföljd: en ökning med 0,63 poängenheter när den exponerade

scenen lyssnades på sist och en ökning med endast 0,1 poängenheter när den dramatiserade scenen lyssnades på sist. Alltså verkar testpubliken överlag ha önskat att karaktärerna i den exponerade scenen pratade mer realistiskt än vad de önskade av karaktärerna i den dramatiserade. Även om marginalerna fortfarande är små så kan dessa resultat till viss mån tyckas stärka resultaten för påståendet ”Karaktärerna upplevdes som realistiska”.

Sammanfattningsvis för frågorna som undersökte scenernas naturlighet och realism kan det konstateras att testpubliken inte upplevde någon märkbar skillnad i de två scenernas naturlighet, trots att de övervägde naturligheten mer i den dramatiserade scenen. Resultaten är inte i linje men den tidigare presenterade teorin som antyder att exponerad exposition borde låta mer onaturlig, men det finns en stor risk att det beror på brister i experimentets och enkätfrågornas utformning. Fortsättningsvis så upplevde testpubliken dock att karaktärerna i den dramatiserade scenen var mer realistiska än i den exponerade oavsett scenernas ordningsföljd, men skillnaden är marginell. För att stärka resultaten verkade testpubliken överlag ha önskat att karaktärerna i den exponerade scenen pratade mer realistiskt än vad de önskade av karaktärerna i den dramatiserade, men differensen däremellan är fortfarande inte substantiell nog för att dra klara slutsatser.

5.2.2 Illusion

Trovärdighet	Dramatiserad först	Exponerad sist	Exponerad först	Dramatiserad sist
<i>Illusion</i>				
Jag upplevde ibland att karaktärerna sa onödigt information till varandra	1.38	2.63	1.9	1.2
Jag övervägde att viss information var till för att jag som lyssnare skulle förstå handlingen	3.25	4.12	3.9	2.9
Under tiden jag lyssnade tänkte jag på hur scenen var skriven	3.37	3.63	3.6	2.9

Tabell 3. Resultat från huvudenkät – Illusion (utdrag från Bilaga E)

Alla tre påståenden som undersökte scenernas illusion genererade tydliga resultat i en och samma riktning. Testpubliken tyckte att samtliga påståenden: ”Jag upplevde ibland att karaktärerna sa onödigt information till varandra”, ”Jag övervägde att viss information var till för att jag som lyssnare skulle förstå handlingen” och ”Under tiden jag lyssnade tänkte jag på hur scenen var skriven” stämde bättre överens på den exponerade scenen än den

dramatiserade oavsett i vilken ordning som scenerna lyssnades på. För de två första påståendena var marginalen mellan scenerna relativt stor i båda ordningsföljderna: 1,25 respektive 0,7 poängenheter för det första påståendet och 0,87 respektive 1,0 poängenheter för det andra. För det tredje påståendet var marginalen tämligen mindre (0,26 respektive 0,7 poängenheter), men det verkar även där finnas en tydligt avläsbar tendens.

Då *illusion* och *suspension of disbelief* är övergripande begrepp som söker att beskriva en högst teoretisk relation mellan en fiktionsberättelse och dess mottagare är resultaten för dessa tre påståenden inte nog för att argumentera för att den dramatiserade scenen lyckades skapa en starkare eller mer trovärdig illusion än vad den exponerade gjorde. Det går däremot att konstatera att experimentets testpublik övervägde att berättelsen var en konstruktion *mer* när de lyssnade på den exponerade scenen, vilket rimligen kan bero på att den exponerade scenen konstruerades för att presentera information snarare än att framstå som en självständig verklighet. Intressant nog verkar medvetenheten om konstruktionen inte ha påverkat intrycket av dialogens naturlighet, vilket som diskuterades i analyskapitlets tidigare del uppfattades som likvärdigt i de båda scenerna. Medvetenheten om konstruktionen *kan* ha varit en bidragande faktor till att karaktärerna upplevdes som mer realistiska i den dramatiserade scenen, men som sagt är marginalen där för liten för att kunna dra säkra slutsatser. Det som kommer vara intressant framöver i analysen är att se hur en ökad medvetenhet om berättelsen konstruktion påverkar testpublikens vilja att fortsätta delta i narrativet.

Innan dess kan resultaten för de tre illusions-påståendena även bidra med information till ett frågetecken som framkom i enkätens inledande del. Oavsett scenernas ordningsföljd uppfattade testpubliken både att mer information presenterades i den exponerade scenen samt att de skulle behövt mer information ifrån den dramatiserade scenen än den exponerade. Det var däremot otydligt huruvida den extra informationen som den exponerade scenen tycktes presentera uppfattades som överflödigt eller inte. Det är fortfarande möjligt att den mindre informationen som den dramatiserade scenen presenterade ledde till att den förstods sämre, men resultaten från de tre illusions-påståendena verkar bekräfta att den extra informationen som den exponerade scenen presenterade åtminstone till viss del var överflödigt och inte bidrog till en bättre förståelse av scenen. Den delen av informationen som uppfattades som överflödigt verkar istället ha bidragit till att den exponerade scenens konstruktion blottades.

5.3 Deltagande

5.3.1 Aktivt intresse

Deltagande				
Aktivt intresse	Dramatiserad först	Exponerad sist	Exponerad först	Dramatiserad sist
Scenen var intressant	3.87	3.75	3.8	3.6
Jag var intresserad av hur scenen skulle sluta	4.5	3.63	3.7	3.6
Jag kände mig tillfredsställd med hur scenen slutade	2.75	3.5	2.6	2.8
Jag vill veta fortsättningen på berättelsen	4.75	4.38	4.4	3.7

Tabell 4. Resultat från huvudenkät – Aktivt intresse (utdrag från Bilaga E)

Med aktivt intresse menas att publiken är investerad i berättelsens handling och med hjälp av den information som narrativet bidrar med försöker förutse vad det kommer mynna ut i. Enligt uppsatsens teori ska en sådan involvering leda till att publiken uppfattar narrativet som stimulerande och därigenom intressant (Batty & Waldemark, 2019, s. 81). Innan resultatet för avsnittet diskuteras i detalj behöver det påpekas att det finns en hög sannolikheten för att utslagen har påverkats av den ordning som scenerna spelades upp i. Felkällan blir speciellt relevant vid den här delen av undersökningen. Eftersom det aktiva intresset innefattar en slags bearbetning av den information berättelsen presenterar ser denna process givetvis annorlunda ut när publiken redan är bekanta med informationen sen innan. Själva testpubliken påpekade ofta detta i enkäternas fria kommentarsfält i påståenden som till exempel ”Oundvikligen påverkades jag av ordningen som jag lyssnade på dem, hade jag lyssnat i motsatt ordning kanske jag upplevt något annat. Nu fick jag dock känslan av att karaktärerna kom längre och särskilt att Jan förklarade sig mer i första scenen [den exponerade], och det lämnade mig otillfredsställd och smått frustrerad åt att andra scenen [den dramatiserade] inte kom dit”. Uppspelningsordningens påverkan är även märkbar vid jämförelse av resultat för en och samma scen uppspelad i olika ordning. Felkällan kan komplicera tolkningen av scenerna för sig men kan även ses som en bidragande faktor när scenerna jämförs med varandra. I många fall kan de skillnader som uppstår mellan olika uppspelningsordningar nyansera resultaten och framhäva scenernas säregna egenskaper. Mer om det i de kommande delarna av kapitlet.

Avsnittets första påstående ”Scenen var intressant” är relativt allmänt och är ämnat att fungera som en sond över mottagarnas upplevelse i stort. Resultatskillnaden mellan de olika scenerna är relativt liten – den största ligger på endast 0,2 poängenheter. Ett synligt mönster är att den scen som lyssnades på först uppfattades som marginellt mer intressant. För att utesluta uppspelningsordningens påverkan kan de scenerna som spelades upp först jämföras med varandra. Även i de fallet är skillnaden dock nästan omärkbar – endast 0,07 poängenheters skillnad. Slutsatsen är således att scenerna uppfattades som i stort sett lika intressanta. Som tidigare nämnt är begreppet ”intressant” dock brett och någorlunda ospecifikt. Innan mer ingående slutsatser dras behöver därför avsnittets resterande frågor analyseras.

Påståendet ”Jag var intresserad av hur scenen skulle sluta” är mer konkret och undersöker huruvida publiken kände sig intresserad av vad handlingen skulle mynna ut i. Den tydligaste skillnaden i utslag märks i den uppspelningsordning när publiken lyssnade på den dramatiserade scenen först. Här är skillnaden mellan de olika scenerna nästan en hel poäng i båda fallen. Skillnaden kan förslagsvis bero på det som, i alla fall enligt teorin, skiljer de olika scenerna åt. Eftersom den exponerade scenen är ämnad att leverera information på ett övertydligt sätt medan den dramatiserade har som mål att genom en undanhållning av fakta skapa en känsla av spänning och förväntan hos publiken är det främst den dramatiserade scenen som påverkas av ordningen den spelas upp i. Den dramatik som förväntas uppstå när information undanhålls försvinner helt i det fall då publiken redan känner till informationen från scenen innan. Den andra uppspelningsordningen leder därför till att scenen förlorar hela sitt särdrag. Hypotesen avbildas i resultatet – i den uppspelningsordning där den dramatiserade scenen spelas upp sist blir resultatet för de två scenerna i princip likadana. Slutsatsen kan uppfattas som problematisk eftersom den tycks göra hela den del av undersökningen som bygger på den andra uppspelningsordningen oanvändbar. Sådant är dock inte fallet. Skillnaden som uppstår mellan de olika ordningsföljderna kan istället ses som en indikator för den avgörande roll som expositionen får i den dramatiserade scenen. Om denna scen är som mest intressant när informationen undanhålls men faller platt när informationen tillkännages måste det vara just mängden exposition som avgör huruvida scenen uppfattas som intressant eller inte. En naturlig slutsats av detta blir att en uppspelningsordning i vilken den dramatiserade scenen kommer först bör vara den mest optimala – det är endast i det fall som den dramatiserade scenen fyller sin funktion. Eftersom skillnaderna mellan scenerna i den andra uppspelningsordningen i övrigt knappt är märkbara kommer den kommande delen

av analysen (i det här avsnittet) främst fokusera på data från uppspelningsordningen där den dramatiserade scenen kommer först.

Enligt dessa resultat ska publiken ha varit mest investerad i slutet av den dramatiserade scenen – hela 4,5 poäng av 5,0 ställda mot den exponerade scenens 3,63 poäng. Tolkningen av detta resultat kan fördjupas om enkätens nästa fråga tas i hänsyn. Frågans syfte var att granska huruvida det intresse som väcktes av scenen tillfredsställdes vid dialogens slut. Påståendet lyder ”Jag kände mig tillfredsställd med hur scenen slutade”. För den dramatiserade scenen verkar svaren luta mot den negativa delen av skalan – endast 2,75 av 5,0 poäng. Situationen blir dock motsatt för den exponerade scenen i vilken snittutslaget blev 3,5 poäng. Kortfattat innebär det att den dramatiserade scenen väckte mer spänning men lite tillfredsställning medan den exponerade scenen, som i överlag var mindre spännande, i en högre utsträckning lyckades att tillfredsställa publikens förväntan. Förklaringen till detta är tänkbart enkel. En scen som undanhåller information skapar en känsla av mysterium vilket leder till att publikens förväntan på upplösning blir större. En sådan förväntan blir dock svårare att leva upp till och när publiken i slutet inte känner att de har fått den efterlängtrade informationen blir de besvikna. Fallet blir annorlunda vid den exponerade scenen som inte är lika spännande men däremot håller en någorlunda jämn ton genom hela dialogen. I det fallet har publiken fått vad de väntat sig och känner sig i princip lika tillfredsställda under hela tiden de tar del av berättelsen.

För att avgöra vilken av varianterna som är överlägsen behöver det undersökas hur de olika graderna av tillfredsställelse påverkade viljan att fortsätta ta del av narrativet. Enkätavsnittets sista påstående lyder således ”Jag vill veta fortsättningen på berättelsen”. Först och främst kan det konstateras att viljan att fortsätta ta del av narrativet är relativt hög i de båda scenerna – det lägsta utslaget är 3,7 poäng. Ett tydligt övertag märks hos den dramatiserade scenen – 4,75 poäng. Resultatet är intressant med hänsyn till scenens slut som väckte en hög förväntan som inte uppfylldes. En möjlig slutsats är att publikens vilja att fortsätta ta del av berättelsen förhöjdes av att de inte kände sig klara med berättelsen efter det otillfredsställande slutet. Påståendet stämmer överens med uppsatsens teori enligt vilken undanhållning av information ska leda till ett förhöjt intresse för den ovissa fortsättningen (Batty & Waldemark, 2019, s. 81; McKee, 2016, s.30). Det behöver dock noteras att även resultatet för den exponerade scenen visar på en hög vilja att fortsätta ta del av berättelsen – skillnaden mellan de två scenerna är endast 0,37 poäng. Eftersom siffran ändå är högre för den dramatiserade scenen och i det fallet även går ihop med ett högre intresse under själva scenens gång kan den dramatiserade

scenen trots det ses som överlägsen i denna aspekt. För att verifiera slutsatsen kan data från den jämförande enkäten tillämpas (se Bilaga E). I flersvarsfrågan om vilken scen publiken helst skulle vilja fortsätta lyssna på valdes den dramatiserade scenen drygt 12,5 procentenheter oftare än den exponerade i den första uppspelningsordningen och lika ofta (30% av svaren) i den andra ordningen. I båda fallen valdes den dock lika ofta som alternativet av att vilja fortsätta lyssna på båda scenerna. Slutsatsen blir att den variant som väckte störst intresse i att fortsätta delta i narrativet är antingen den dramatiserade scenen eller de båda. I vilket fall hamnar endast den exponerade scenen sist.

Sammanfattningsvis uppfattades den dramatiserade scenen som mer intresseväckande men mindre tillfredställande vilket i sin tur ledde till att den dramatiserade scenen väckte en större vilja att fortsätta ta del av berättelsen. Eftersom frågan om publikens intresse utgör utgångspunkten för hela uppsatsen blir slutsatserna för det här avsnittet betydelsefulla för hela undersökningen. Därför kommer de även att återupptas i vidare analys av enkätfrågorna samt i uppsatsens slutdiskussion.

5.3.2 Fokus och engagemang

Deltagande	Dramatiserad först	Exponerad sist	Exponerad först	Dramatiserad sist
<i>Fokus och engagemang</i>				
Det var enkelt att fokusera medan jag lyssnade	3.25	4	3.7	4.2
Jag kunde förstå vad karaktärerna i scenen kände	4.63	4.13	4.5	4.2
Jag kände att jag var på någon/båda av karaktärernas sida	2.5	3.25	3.3	3.2
Scenen kändes lång	1.37	2.12	2.4	1.8
Jag tänkte på att jag var med i ett experiment medan jag lyssnade på scenen	2.88	2.37	2.2	2.5

Tabell 5. Resultat från huvudenkät – Fokus och engagemang (utdrag från Bilaga E)

Målet med den här delen av experimentet var att undersöka publikens mentala och emotionella involvering i scenerna. Den första frågan är allmän och undersöker publikens medvetna bedömning av sitt fokus under tiden de lyssnade på scenen. Påståendet lyder ”Det var enkelt att fokusera medan jag lyssnade”. Överlag visar resultatet att publiken upplevde att det var enklare att fokusera på den scen som spelades upp sist. Påståendet stöds av såväl

enkäterna som besvarades efter varje hörspel (svar runt 4,0 poäng för båda scenerna) och av den jämförande enkäten (se Bilaga E) i slutet av experimentet (62% för den exponerade scenen sist, 40% ställt mot 20% för den dramatiserade scenen sist). Utslaget pekar på att publiken kunde fokusera bättre på en scen som de redan var någorlunda insatta i. Det beror förslagsvis på att de inte behövde lägga ner lika mycket tankekraft på att lista ut grundläggande information och istället kunde fokusera på själva berättelsen. Påståendet stöds av de kommentarer som testpubliken lämnade efter varje enkät, till exempel ”Fokus och förståelsen av handlingen blev mycket bättre den andra gången” och ”Scenen var även lättare att förstå då jag hört den första versionen [den exponerade]. Hade nog inte alls förstått vad scenen handlade om, om jag inte hade hört den första inspelningen med mer information i”. Både dessa kommentarer och de kvantitativa resultaten pekar mot en gemensam slutsats: fokus är i hög grad beroende av förståelse.

Påståendet stöds av uppsatsens teori. Till exempel hävdar McKee (2016, s. 30) att en publik som inte får tillräckligt med information tappar bort sig och förlorar intresset för den fiktiva världen. Buselle och Bilandzic (2008b) pekar i sin tur på fiktionsdeltagande som framför allt en förståelsegenererande process. Människor verkar helt enkelt konsumera den fiktiva världen genom att samla och organisera information om den (Buselle & Bilandzic, 2008b, s. 257). När information undanhålls läggs därför mycket ansträngning på själva sökandet efter förståelse vilket kan medföra att själva berättelsen hamnar ur fokus. Påståendet pekar på den paradoxala effekt som en undanhållning av information kan få. När information undanhålls i syfte att dölja expositionen riskerar just själva expositionen att hamna i centrum, för om publiken riktar sin uppmärksamhet på den fakta de saknar blir just den uteblivna informationen och inget annat det viktiga. Även om det går att argumentera för att själva ansträngningen som läggs ned på att hitta och pussla ihop informationen också är ett slags engagemang verkar den typen av ansträngning kunna bli överstimulerande vilket leder till att publiken helt enkelt tappar fokus på själva berättelsen. Slutsatsen påvisas även om endast resultat från de scener som spelades upp först tas i hänsyn. Den exponerade scenen får även då ett övertag på nästan 0,5 poängenheter i de enskilda enkäterna och nästan 30 procentenheter i den jämförande (se Bilaga E).

Att informationsförmedling är nödvändig för upprättande av fokus innebär dock inte att denna behöver levereras övertydligt. I publikens kommentarer går det även att hitta svar som ”Överflödet av information gjorde scenen [den exponerade] mindre intressant och gav känslan att författaren inte litade på att man hängde med i handlingen” eller ”Tycker att Scen B [den

exponerade] framförde sin information så överväldigande att det kändes som mer information. Scen A [den dramatiserade] lyckas framföra informationen så många nyanser uppstod, men bara aspekten att den lät narrativet bli tolkningsbart ger känslan av att mindre information framfördes”. En överdos av information kan tydligen också upplevas som överväldigande. Publiken verkar ha ett starkt behov av förståelse men märker även av när berättelsen blir för förklarande. Slutsatsen är att expositionsförmedling helt enkelt är en balansgång (Batty & Waldemark, 2019, s. 82; McKee, 2016, s.30).

Trots att en övergripande fråga om fokus kan ge många insikter är den som ovannämnt relativt allmän. I experimentet tillämpades även mer specifika frågor vilkas mål var att undersöka publikens mentala och känslomässiga involvering. Det första påståendet löd ” Jag kunde förstå vad karaktärerna i scenen kände”. Ett mönster som kan uttydas från resultaten är att publikens förståelse minskade minimalt för den scen som publiken fick lyssna på sist. Engagemanget verkar således ha minskat i takt med att publiken redan hade hunnit bli vana vid scenen. Många faktorer som till exempel scenernas längd, tematik och även själva formuleringen av frågan kan ha påverkat publikens svar. Samma gäller vid frågan om huruvida mottagaren kände sympati för scenens karaktärer. Påståendet var ”Jag kände att jag var på någon/båda av karaktärernas sida”. Skillnaden mellan resultaten är även här liten och det enda avvikande utslaget uppkom när den dramatiserade scenen spelades upp först. Den relativt låga siffran – 2,5 poäng ställda mot snittet av ca. 3,2 i de andra fallen – kan tänkas höra samman med den tidigare omdiskuterade fokus-problematiken. Om publiken kände att de inte kunde fokusera på scenen på grund av informationsbrist är det även en möjlighet att deras emotionella involvering hade mindre utrymme att utvecklas. Med tanke på att scenerna är relativt korta och mycket av fokuset, av resultatet dömt, lades ner på förståelsen lyckades ingen av scenerna med att involvera publiken emotionellt.

Utöver de ovannämnda faktorerna finns en potentiell felkälla i det att mottagarna bedömde sin emotionella involvering i efterhand vilket inte ger fullständigt pålitliga svar. Delvis finns det en risk för att det emotionella minnet inte har en fullständig förmåga att återge alla nyanser men framför allt finns en hög risk att sådana upplevelser sker på ett så pass undermedvetet plan att de blir omöjliga att kvantifiera. För att minimera felkällan försökte de avslutande frågorna för det här avsnittet undersöka mer påtagliga aspekter av engagemang. Frågorna utgick från ett antagande att ett uppslukande av en berättelse leder till att mottagaren inte fokuserar lika mycket på sin omgivning (Busselle & Bilandzic, 2008a, s.324). Den första frågan undersöker således huruvida publiken övervägde scenens längd under uppspelningen

och använde sig av det enkla påståendet ”Scenen kändes lång”. Resultatet visar på att scenerna generellt inte uppfattades som långa – högsta poäng var 2,4. Jämförs scenerna med varandra uppfattades dock de exponerade scenen generellt som längre. En potentiell slutsats skulle kunna vara att den stora mängden information som behövde bearbetas fick scenen att uppfattas som tyngre och därigenom längre. Det behöver dock noteras att det i experimentet finns en felkälla i att den dramatiserade scenen faktiskt var lite kortare vilket kan ha påverkat resultatet.

Den sista frågan i avsnittet undersökte huruvida fokuset flyttades från berättelsen till uppfattningen av lyssningen som ett experiment. Skillnaderna mellan de olika scenerna är inte märkbart stora. En liten avvikelse märks då den dramatiserade scenen spelades upp först – högsta utslag var på 2,88 poäng, men inga tydligare mönster som skulle kunna peka på vad det beror på är synliga. I överlag skilde scenerna sig inte avsevärt i sin förmåga att rikta fokuset från experimentet. Sammanfattningsvis verkar fokus och engagemang i en fiktionsberättelse vara starkt beroende av förståelse. En övermättnad av information kan leda till att berättelsen upplevs som mindre intressant men när publiken saknar förståelse har de svårt att överhuvudtaget engagera sig i själva narrativet. Slutsatsen kommer diskuteras vidare i uppsatsens avslutande kapitel.

5.4 Hantverk och kvalitet

Hantverk och kvalitet	Dramatiserad först	Exponerad sist	Exponerad först	Dramatiserad sist
Dialogen var välskriven	3.5	3.5	3.7	3.5
Under tiden jag lyssnade tänkte jag på hur dialogen kunde skrivits bättre	2.13	3.12	2.6	3.2

Tabell 6. Resultat från huvudenkät – Hantverk och kvalitet (utdrag från Bilaga E)

Utgångspunkten för den här delen av undersökningen var antagandet att en publik medvetet kan tappa intresset för en berättelse om de upplever att den inte berättas bra nog (McKee, 1997, s. 321). Den första påståendet var ”Dialogen var välskriven”. Resultatet visar inte på några större skillnader mellan de olika scenerna och inte heller ordningen de spelades upp i verkar spela någon större roll – i alla fall vad gäller svaren för de huvudenkäter som följde direkt efter uppspelningen av varje scen. Tittar man istället på resultaten från den jämförande enkäten (se Bilaga E) blir svaren mer spridda. Här var det i överlag den scen som spelades upp sist som uppfattades som mest välskriven – 50% när den exponerade scenen spelades upp sist och 60% när den dramatiserade scenen spelades upp sist. Återigen verkar

uppspelningsordningen vara avgörande vilket kan förklaras med de tidigare slutsatserna kring förståelse och dramatik. Om den dramatiserade scenens brist är att den inte kommer med tillräckligt mycket information är problemet löst när den exponerade scenen spelas upp innan. I ett sådant fall är mottagaren redan tillfredsställd när det gäller förståelse och uppfattar den mer dramatiska scenen som mer avancerad och spännande. Om mottagaren istället lyssnar på den dramatiserade scenen först och sedan får sin bristande förståelse fylld av den exponerade scenen kan denna uppfattas som tydligare och därigenom mer tillfredställande. För att avgöra vilken av scenerna som överlag uppfattas som bättre kan de scener som spelades upp sist jämföras med varandra. En sådan jämförelse ger den dramatiserade scenen ett övertag på ungefär 10 procentenheter. Jämförs alla resultat med varandra är det också denna scen uppspelad sist som ger det tydligaste utslaget på 60%. Slutsatsen är alltså att den dramatiserade scenen överlag uppfattades som lite bättre.

Avsnittets sista fråga handlar om huruvida mottagaren övervägde dialogens kvalitet under tiden de lyssnade på scenen. Återigen framgår uppspelningsordningens påverkan. Publiken var nämligen mer benägen att fundera över hur dialogen kunde skrivits bättre vid den andra lyssningen. Anledningen är förslagsvis den ständigt återkommande fokusaspekten. Publiken verkar ha det enklare att bedöma kvalitet på något de redan är bekanta med. Detta förslagsvis då inte lika mycket fokus behöver läggas på att förstå grundläggande information om själva handlingen, vilket möjliggör en mer detaljerad bedömning av nyanser och specifika kvaliteter.

Sammanfattningsvis uppfattades överlag den dramatiserade scenen vara mer välskriven. En sådan bedömning verkar dock ha varit enklare att göra i efterhand men under själva lyssningstiden övervägde inte publiken någon av scenernas kvalitet avsevärt mer än den andra. Resultatet kan bero på en rad olika faktorer varav uppspelningsordningen är en av dem, men även andra felkällor såsom scenernas längd och frågornas formulering kan ha påverkat utslagen.

6. Slutsats och slutdiskussion

6.1 Sammanställning av resultat

Uppsatsexperimentet hade som syfte att presentera två dialogscener för en testpublik vari expositionen var blottlagd i den ena och dramatiserad i den andra. Efter att ha lyssnat på scenerna fick testpubliken svara på ett flertal enkäter som undersökte hur behandlingen av exposition påverkade deras intresse och engagemang i scenernas narrativ. Baserat på

resultaten från enkäterna är det tydligt att testpubliken upplevde att scenerna skiljde sig åt och att den främsta faktorn som skiljde scenerna åt var mängden information som de presenterade. Det är även tydligt att det var den exponerade scenen med blottlagd exposition som uppfattades presentera mest information.

Det var däremot inte nödvändigtvis själva mängden information som ämnades att skilja scenerna åt, utan snarare hur informationen framfördes. Den exponerade scenen presenterade visserligen informationen mer ordagrant vilket möjligtvis kan ha fått den att framstå som tydligare och gett intrycket av att mer fakta levererades. Som nämnt i analyskapitlet skrev en av försökspersonerna i enkätens frivilliga textruta att: ”Scen A [den dramatiserade] lyckades framföra informationen så att många nyanser uppstod, men bara aspekten att det lät narrativet bli tolkningsbart ger känslan av att mindre information framfördes”. Än mer föreslog resultaten från huvudenkätens illusions-del att testpubliken upplevde att karaktärerna i den exponerande scenen oftare sa onödig information till varandra, samt att testpubliken i högre utsträckning övervägde att denna information var till för att de skulle förstå scenens handling. Med det sagt är det fortfarande troligt att den exponerade scenen faktiskt presenterade mer information, men en del av intrycket verkar ha berott på hur förmedlingen av informationen upplevdes.

Effekten blev att den dramatiserade scenen förstods tämligen sämre än den exponerade, vilket innebar att den dramatiserade scenen överlag krävde mer fokus för att förstås. Det här ledde i sin tur till att testpubliken kunde engagera sig mindre i den dramatiserade scenens konflikt. Resultaten för påståendet ”Jag kände att jag var på någon/båda av karaktärernas sida” genererade lägre resultat för den dramatiserade scenen än den exponerade oavsett scenernas uppspelningsordning. Testpubliken var alltså mindre investerad i karaktärernas konflikt i den dramatiserade scenen trots att den överlag krävde mer fokus, vilket antyder att fokuset istället behövde placeras någon annanstans – förslagsvis på att förstå berättelsens mer grundläggande delar. Resultaten pekar på att förståelse är essentiellt för att kunna engagera sig i ett narrativ och ta ställning till det.

Uppsatsens huvudfråga fokuserar dock inte på narrativt engagemang i sig, utan intresset att fullfölja sitt deltagande i en fiktonsberättelse – att se eller lyssna klart på den. Enligt uppsatsexperimentets resultat verkar detta vara två separata frågor. När resultaten från när den dramatiserade scenen lyssnades på först jämförs med dem från när den exponerade scenen lyssnades på först kan det konstateras att testpubliken var mer intresserad av hur den dramatiserade scenen skulle sluta med en relativt hög marginal. Testpubliken ville även veta

fortsättningen på berättelsen i högre utsträckning efter att ha lyssnat på den dramatiserade scenen, även om marginalen där är något snävare.

För att förstå vad detta beror på kan några enkla faktorer snabbt elimineras. Enkätens resultat tydliggör att testpubliken inte upplevde någon väsentlig skillnad i dialogernas naturlighet, karaktärparens realism eller scenernas hantverksmässiga kvalitet. Det här strider mot manusteorin som hävdar att blottlagd exposition i dialog borde framstå som onaturlig och orealistisk (Kozloff, 2000; Nelmes, 2010; McKee, 2016). Det är däremot möjligt att resultaten för samtliga faktorer beror på experimentets utformning och förutsättningar, vilket diskuteras i detalj i analyskapitlet. Det intressanta för närvarande är att det verkar orimligt att testpubliken hellre ville veta slutet på en scen än den andra för att de tyckte att den ena var bättre – scenerna upplevdes ju vara lika bra.

Faktorerna som kvarstår är att den dramatiserade scenen upplevdes presentera betydligt mycket mindre information, samt att den förstods lite sämre. Enligt uppsatsexperimentets resultat verkar alltså intresset att fullfölja sitt deltagande i en fiktionsberättelse drivas av en vilja att förstå den. Slutsatsen kan tyckas förstärkas av faktumet att testpubliken överlag kände sig mer tillfredsställd av den exponerade scenens slut – förslagsvis för att denna upplevdes leverera mer av den information som de eftersökte. Men trots att publiken fick mer information från den exponerade scenen, förstod den bättre och var mer tillfredsställd med dess slut, så var de mer intresserade av hur den dramatiserade scenen skulle sluta samt vad som skulle följa därefter.

Intresset att fullfölja sitt deltagande i ett narrativ verkar alltså inte öka av att ha information, utan snarare av viljan att få den. Scenen med dramatiserad exposition har i sådana fall förslagsvis intensifierat den här viljan, medan den exponerade scenen med blottlagd exposition verkar ha tillfredsställt och i viss mån övermättat den. Resultaten är i linje med McKees (2016) teori att en filmpublik endast bör få information förmedlad till sig när de vill få den förmedlad till sig, vilket i praktiken innebär att tilldela de den minsta nödvändiga mängden exposition som krävs för att upprätthålla deras nyfikenhet. Resultaten verkar även stämma överens med McKees teori att övertydlig exposition eliminerar subtext, vilket gör att publiken förlorar sitt intresse att reda ut saker om berättelsen. Som Batty och Waldermark (2019) förespråkar ska publiken istället låtas lista ut subtexten för sig själva, vilket den dramatiserade scenen verkar ha möjliggjort mer än den exponerade.

Experimentets dramatiserade scen har dock en tydlig brist då dess handling, karaktärer och centrala konflikt förstods sämre än vad de gjordes i den exponerade scenen, vilket verkar ha förhindrat testpublikens förmåga att engagera i scenens faktiska narrativ. När testpubliken lyssnade på den dramatiserade scenen fokuserade de istället på att förstå berättelsens grunddelar i stort, vilket lämnade mindre fokus åt att uppleva själva narrativet. De två scenerna verkar ha främjat två olika sorters engagemang. Det här presenterar ett teoretiskt dilemma angående huruvida en fiktionsberättelses syfte är att bli förstådd, eller att bibehålla publikens deltagande i fiktionen. Frågan är smått paradoxal då båda delarna är sammanvävda och i hög utsträckning beroende av varandra, vilket förslagsvis är varför flera manusteoretiker förespråkar att all expositionsförmedling handlar om en balansgång (McKee, 2016; Batty & Waldermark, 2019). ”Balans” är dock för sammanhanget ett ytterst arbiträrt och odefinierat begrepp, vilket är varför problemområdet behöver fler undersökningar likt den här för att få mer nyanserade insikter.

6.2 Vidare forskning

Resultaten från den här undersökningen kan utökas och förstärkas i framtida experiment om ett fåtal variabler justeras. Som nämnt i metodkapitlet ansågs hörspel vara det lämpligaste materialet inom uppsatsens ramar att producera inför undersökningen. Teoretiskt sett skulle dock två audiovisuella dialogscener producerade med branschmässig standard kunna generera resultat med högre validitet då det främst är i detta format som en allmän filmpublik konsumerar filmdialog. Vidare skrevs manusen till experimentets hörspel av uppsatsförfattarna som inte är professionella manusförfattare, vilket kan ha påverkat undersökningens resultat. Notera dock att *båda* manusen skrevs av uppsatsförfattarna, så de två dialogscenerna borde teoretiskt sett genomsyras av samma grad professionalitet och därigenom främst särskiljas via deras relativa expositionsbehandling. Trots det skulle scener skrivna av professionella manusförfattare fortfarande onekligen höja resultatets validitet.

Fortsättningsvis är det möjligt att det korta formatet på uppsatsexperimentets hörspel skiljer sig från upplevelsen av att följa ett länge fiktionsnarrativ vad gäller bland annat uppmärksamhet och narrativt engagemang. Därför skulle det även vara intressant att genomföra en undersökning med längre dialogscener på förslagsvis 5, 10 eller 15 minuter för att kunna kontrollera och utöka uppsatsexperimentets resultat. Längre dialogscener skulle förslagsvis även kunna undersöka teorier som *flow* och försjunknenhet i fiktionsnarrativ bättre än vad hörspelens korta format tillät.

Undersökningens resultat påverkades även av experimentets urvalsgrupp som i stor del formades av lättillgänglighet, vilket i viss mån ledde till ett snöbollsurval. En majoritet av de ungdomar med filmvana som deltog i experimentet var dessutom studenter på Högskolan Dalarna som studerade på något av dess medieprogram, vilket också kan ha påverkat resultatet då de förslagsvis har en annan förförståelse och relation till filmdialog än vad en mer allmän filmpublik har. Slutligen var urvalsgruppen tämligen liten på endast 18 försökspersoner, vilket har gett uppsatsexperimentet en lägre reliabilitet än önskat. En större urvalsgrupp baserat på ett slumpmässigt urval av ungdomar som inte studerar på ett medieprogram skulle därför vara nödvändig för att verifiera uppsatsens resultat.

6.3 Slutord

Sammanfattningsvis har publiken en central roll för all teoretisering och forskning om fiktionsnarrativ då de är dess slutgiltiga mottagare och därmed dem som i slutändan bär på svaren. Därför är det högst relevant att involvera publiken i manusforskning för att kunna bekräfta, utöka och nyansera redan etablerade manusteorier och konventioner. Den här uppsatsen har nått slutsatsen att publikens intresse att fullfölja sitt deltagande i en fiktionsberättelse till stor del drivs av en vilja att förstå den, och om viljan tillfredsställs i för hög grad och blir övermättad kommer deltagandet att påverkas negativt. Däremot är förståelse väsentligt för att kunna engagera sig och leva sig in i en fiktionsberättelses narrativ vad gäller dess handling, karaktärer och konflikt. En brist på förståelse förhindrar därför en fiktionsberättelses möjlighet att nå och påverka sin publik. Det här gör just förståelse till en central variabel i upplevelsen av en fiktionsberättelse, vilket som påvisat av uppsatsexperiments resultat påverkas i allra högsta grad av huruvida exposition är blottlagd eller dramatiserad. För att kunna testa och verifiera uppsatsens resultat är dock vidare forskning nödvändig där en testpublik även får ta del av längre audiovisuella scener, men den här uppsatsen har förhoppningsvis lett till fördjupade insikter inom problemområdet och påvisat varför dylika undersökningar är relevanta för utformningen av framtida manusteorier.

7. Källförteckning

- Abuhamdeh, S. & Csikszentmihalyi, M. (2012). The Importance of Challenge for the Enjoyment of Intrinsically Motivated, Goal-Directed Activities. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 38(3), 317–330. org.www.bibproxy.du.se/10.1177/0146167211427147
- Batty, C. & Waldeback, Z. (2019). *Writing for the screen: Creative and critical approaches*. Bloomsbury Publishing Plc.
- Busselle, R. & Bilandzic, H. (2008a). Measuring Narrative Engagement. *Media Psychology*, 12(4), 321–347. <https://doi.org/10.1080/15213260903287259>
- Busselle, R. & Bilandzic, H. (2008b). Fictionality and Perceived Realism in Experiencing Stories: A Model of Narrative Comprehension and Engagement. *Communication Theory*, 18(2), 255–280. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2885.2008.00322.x>
- Escalas, J. E. (2007). Self-Referencing and Persuasion: Narrative Transportation versus Analytical Elaboration. *Journal of Consumer Research*, 33(4), 421–429. <https://doi.org/10.1086/510216>
- Kalaba, J. (2022). Coleridge's Notion of the Willing Suspension of Disbelief: The Case of the Rime of the Ancient Mariner. *British and American Studies*, 28, 67–73, 390. <https://doi.org/10.35923/BAS.28.06>
- Kozloff, S. (2000). *Overhearing film dialogue*. University of California Press.
- McKee, R. (1997). *Story*. Harper-Collins Publisher.
- McKee, R. (2016). *Dialogue: The Art of Verbal Action for Page, Stage and Screen*. Grand Central Publishing.
- Singer, M., Harkness, D. & Stewart, S. T. (1997). Constructing inferences in expository text comprehension. *Discourse Processes*, 24(2–3), 199–228. <https://doi.org/10.1080/01638539709545013>
- Suckfüll, M. (2010). Films That Move Us: Moments of Narrative Impact in an Animated Short Film. *Projections*, 4(2), 41–63. org.www.bibproxy.du.se/10.3167/proj.2010.040204
- Trost, J. (2007) *Enkätboken*. Studentlitteratur.

8. Bilagor

8.1 Bilaga A – Experimentmanus

EXPERIMENTMANUS (EXPONERAD)

AV

Hanna Mickiewicz och Emrick Edenberg

KRISTINA

Knack knack... Godmorgon Jan.

JAN

Godmorgon Kristina.

KRISTINA

Det var längesen.

JAN

Ja.

KRISTINA

Du har inte varit på kontoret
mycket alls på senaste?

JAN

Har haft mycket annat att göra.

KRISTINA

Jasså, vadå?

JAN

Varför undrar du?

KRISTINA

Jag är din chef, Jan. Jag har rätt
att veta vart du är på din
arbetstid.

JAN

Du har aldrig haft problem med det
förut.

KRISTINA

För att du alltid brukar göra ditt
jobb.

JAN

Jag är journalist. Fältarbete är en
del av jobbet.

KRISTINA

Så varför har du inte skickat in en
enda artikel på en månad?

JAN

Jag har varit upptagen.

KRISTINA

Med vad?

JAN

Jobb.

KRISTINA
Vilket jobb?

JAN
En story?

KRISTINA
VAD för story?

JAN
Men en story till en artikel. Är
det inte precis vad du vill ha?

KRISTINA
Kan du sluta spela dum? Vad exakt
är det du håller på med?

JAN
Vad håller du på med? Fattar du
inte att jag vill bli lämnad ifred?

KRISTINA
Jag kan inte låta dig springa runt
hur som helst utan att jobba.

JAN
Jag har redan berättat för dig att
jag jobbar.

KRISTINA
Det verkar verkligen inte som att
du gör.

Tystnad.

JAN
Men fattar du inte att jag inte kan
säga vart jag varit?

KRISTINA
Varför då?

JAN
För jag är rädd att det kan bli
farligt.

KRISTINA
Vadå farligt? Har det hänt något?

JAN
Typ, men jag har allting under
kontroll.

KRISTINA

"Typ" i?

JAN

Allt jag behöver är att du låter mig vara.

KRISTINA

Vad har du gett dig in i?

(beat)

JAN?

JAN

Jag kan inte säga.

KRISTINA

Litar du inte på mig?

JAN

Det är verkligen inte vad det här handlar om.

KRISTINA

Så vad handlar det om?

JAN

Det är komplicerat.

KRISTINA

Okej, så låt oss lösa det.

Jan suckar.

JAN

Du lovar att hålla det diskret?

KRISTINA

Såklart.

JAN

Okej.

(Beat)

Du vet den där stornen jag började jobba på för några veckor sen?

KRISTINA

Mhm?

JAN

Det fanns mer där än vad jag trodde. Mycket mer. Men det är på riktigt allt jag kan säga.

EXPERIMENTMANUS (DRAMATISERAD)

AV

Hanna Mickiewicz och Emrick Edenberg

KRISTINA
(försiktigt)
Knack knack... Godmorgon Jan.

JAN
Godmorgon Kristina.

KRISTINA
Du är här?

JAN
Yep.

Tystnad.

JAN
..Allt bra?

KRISTINA
Mhm. Har *DU* haft det bra?

JAN
Nja... Du vet?

Kort tystnad.

KRISTINA
Är du seriös?

JAN
Vad vill du att jag ska säga? Jag
har jobbat.

KRISTINA
Vi har inte fått in något från dig.

JAN
Inget är klart än.

KRISINTA
Du kan i alla fall berätta vad det
är?

JAN
Ett projekt bara.

KRISTINA
Vad för projekt?

JAN
Men ett projekt. En story.

KRISTINA
Men *VAD* för story?

Tystnad.

JAN

Jag har inte tid med det här.

KRISTINA

Va?

JAN

Jag fattar inte vad du vill.

KRISTINA

Det här är så inte likt dig. Vart har du varit?

JAN

Jag har JOBBAT.

KRISTINA

Bullshit. När skickade du in en artikel sist?

JAN

Vad är ditt problem?

KRISTINA

Men bara lägg av. Du *MÅSTE* säga.

Tystnad.

JAN

Jag kan inte.

KRISTINA

Vadå kan inte?

JAN

Jag kan inte.

KRISTINA

Har det hänt något?

JAN

Kan du snälla släppa det?

KRISTINA

Du kan inte fortsätta så här.

JAN

Men du fattar inte!

KRISTINA

Så prata med mig? Vad är det som händer?

Kort tystnad.

JAN

Jag jobbar på något. Det är mer där
än vad jag trodde. Det är allt jag
kan säga.

Kristina suckar.

KRISTINA

(uppgivet)

Vad har du gett dig in i?

JAN

Jag kan seriöst inte säga något
mer. Förlåt.

8.2 Bilaga B – Lista på information som presenteras i experimentmanusen

Information som ska framgå i båda scenerna:

1. Jan och Kristina har jobbat ihop sen ett tag tillbaka
2. Jan är journalist
3. Kristina är hans chef
4. Jan har varit borta mycket från jobbet på senaste och har inte skrivit ett reportage på länge
5. Jan har kommit på spåret av en stor story som måste hållas hemlig

8.3 Bilaga C – Informationsbrev till experimentdeltagare

Information om deltagande i undersökning av publikens uppfattning av expositionsförmedling i filmdialog

Du tillfrågas härmed om deltagande i följande undersökning.

Undersökningen är en del av ett kandidatexamensarbete vid Manus för film och tv-programmet på Högskolan Dalarna. Studien har i syfte att undersöka en filmpubliks uppfattning av filmdialog med fokus på expositionsförmedling, det vill säga förmedling av den fakta som tittaren behöver ta del av för att förstå en film. Målet är att låta en testpublik lyssna på och utvärdera två för studien inspelade dialogscener för att sedan kunna dra slutsatser om huruvida en publik reagerar på och överväger expositionsförmedling i dialog när de konsumerar film.

Undersökningen förväntas vara i ungefär 30 minuter och kommer följa följande upplägg: Du får lyssna på en dialog som presenteras i form av ett audiellt hörspel. Hörspelen är ungefär två minuter långt och du kommer få lyssna på det en gång. Efter uppspelningen får du besvara en digital enkät i vilken du får uppskatta din upplevelse med hänsyn till olika aspekter av den inspelade dialogen. Besvarandet av enkäten följs av en inplanerad rast på tio minuter. Efter rasten får du lyssna på ett andra hörspel. Även detta kommer vara i ungefär två minuter och du får lyssna på det en gång. Uppspelningen följs upp med en enkät som är utformad på exakt samma sätt som den förgående. Den andra enkäten följs direkt upp av en tredje i vilken du får utvärdera de två hörspelen i jämförelse med varandra.

Ditt deltagande i undersökningen är helt frivilligt. Du kan när som helst avbryta ditt deltagande utan närmare motivering. Undervisningen är densamma vare sig du medverkar i studien eller inte.

Undersökningen kommer att presenteras i form av en uppsats vid Högskolan Dalarna. Du som medverkare kan utefter intresse få ta del av det slutgiltiga resultatet och hela uppsatsen.

Enkäterna besvaras helt anonymt och den insamlade informationen kommer endast användas inom ramarna av examensarbetet.

Ytterligare upplysningar lämnas av nedanstående ansvariga.

Hanna Mickiewicz 072 329 59 33 h20hanmi@du.se

Emrick Edenberg 070 723 81 55 h20emred@du.se

Ann Igelström 0044 (0)777 587 5840 aig@du.se (handledare för uppsatsen)

Falun 8 november 2022

 

Linlithgow 9 november 2022



8.4 Bilaga D – Enkätfrågor

Huvudenkät

Fråga	Stämmer inte alls					Stämmer helt				
Inledning										
<i>Information och förståelse</i>										
Jag förstod vad scenen handlade om	1	2	3	4	5					
Mycket information presenterades i scenen	1	2	3	4	5					
Jag behövde fokusera för att förstå informationen som presenterades	1	2	3	4	5					
Jag känner att jag skulle behövt mer information om något i scenen	1	2	3	4	5					
Trovärdighet										
<i>Naturlighet och realism</i>										
Dialogen i scenen lät naturlig	1	2	3	4	5					
Jag övervägde om dialogen lät naturlig under tiden jag lyssnade på scenen	1	2	3	4	5					
Karaktärerna upplevdes som realistiska	1	2	3	4	5					
Jag hade önskat att karaktärerna pratade mer realistiskt	1	2	3	4	5					
<i>Illusion</i>										
Jag upplevde ibland att karaktärerna sa onödig information till varandra	1	2	3	4	5					
Jag övervägde att viss information var till för att jag som lyssnare skulle förstå handlingen	1	2	3	4	5					

Under tiden jag lyssnade tänkte jag på hur scenen var skriven	1	2	3	4	5
Deltagande					
<i>Aktivt intresse</i>					
Scenen var intressant	1	2	3	4	5
Jag var intresserad av hur scenen skulle sluta	1	2	3	4	5
Jag kände mig tillfredsställd med hur scenen slutade	1	2	3	4	5
Jag vill veta fortsättningen på berättelsen	1	2	3	4	5
<i>Fokus och engagemang</i>					
Det var enkelt att fokusera medan jag lyssnade	1	2	3	4	5
Jag kunde förstå vad karaktärerna i scenen kände	1	2	3	4	5
Jag kände att jag var på någon/båda av karaktärernas sida	1	2	3	4	5
Scenen kändes lång	1	2	3	4	5
Jag tänkte på att jag var med i ett experiment medan jag lyssnade på scenen	1	2	3	4	5
Hantverk och kvalitet					
Dialogen var välskriven	1	2	3	4	5
Under tiden jag lyssnade tänkte jag på hur dialogen kunde skrivits bättre	1	2	3	4	5

Jämförande enkät

Fråga	Svarsalternativ
De två scenerna skiljde sig åt	<p>Stämmer inte alls Stämmer helt</p> <p>1 2 3 4 5</p>
De två scenerna skiljde sig åt baserat på	Kryssa i de påståenden du tycker stämmer:
	<ul style="list-style-type: none"> <input type="radio"/> Mängden information som presenterades <input type="radio"/> Hur naturlig dialogen lät <input type="radio"/> Hur realistiska karaktärerna kändes <input type="radio"/> Hur lätta scenerna var att fokusera på <input type="radio"/> Hur välskrivna scenerna var
I vilkens scen presenterades mer information?	Kryssa i de påståenden du tycker stämmer:
	<ul style="list-style-type: none"> <input type="radio"/> Dramatiserad scen <input type="radio"/> Exponerad scen <input type="radio"/> Lika mycket information presenterades i båda scenerna
I vilken av scenerna lät dialogen mer naturlig?	Kryssa i de påståenden du tycker stämmer:
	<ul style="list-style-type: none"> <input type="radio"/> Dramatiserad scen <input type="radio"/> Exponerad scen <input type="radio"/> Dialogen lät naturlig i båda scenerna <input type="radio"/> Dialogen lät inte naturlig i någon av scenerna
Vilken av scenerna kändes mer realistisk?	Kryssa i de påståenden du tycker stämmer:
	<ul style="list-style-type: none"> <input type="radio"/> Dramatiserad scen <input type="radio"/> Exponerad scen <input type="radio"/> Båda scenerna kändes realistiska <input type="radio"/> Ingen av scenerna kändes realistisk
Vilken av scenerna var enklare att fokusera på?	Kryssa i de påståenden du tycker stämmer:

	<ul style="list-style-type: none"> ○ Dramatiserad scen ○ Exponerad scen ○ Båda scenerna var enkla att fokusera på ○ Ingen av scenerna var enkel att fokusera på
Vilken av scenerna var bättre?	Kryssa i de påståenden du tycker stämmer:
	<ul style="list-style-type: none"> ○ Dramatiserad scen ○ Exponerad scen ○ Scenerna var lika bra
Skulle du vilja fortsätta lyssna på någon av scenerna?	Kryssa i de påståenden du tycker stämmer:
	<ul style="list-style-type: none"> ○ Dramatiserad scen ○ Exponerad scen ○ Båda ○ Ingen

8.5 Bilaga E – Experimentresultat

Resultat enkäter

Huvudenkät

	Dramatiserad först	Exponerad sist	Exponerad först	Dramatiserad sist
Inledning				
<i>Information och förståelse</i>				
Jag förstod vad scenen handlade om	4.13	5	4.5	4.2
Mycket information presenterades i scenen	3.13	4.75	4.1	2.4
Jag behövde fokusera för att förstå informationen som presenterades	3.75	2.75	3.4	3.2
Jag känner att jag skulle behövt mer information om något i scenen	2.88	1.37	1.9	2.6
Trovärdighet				
<i>Naturlighet och realism</i>				
Dialogen i scenen lät naturlig	3.25	3.5	3.6	3.8
Jag övervägde om dialogen lät naturlig under tiden jag lyssnade på scenen	4.13	3.75	3.7	4.2
Karaktärerna upplevdes som realistiska	3.88	3.5	3.5	3.7
Jag hade önskat att karaktärerna pratade mer realistiskt	2.37	3	2.6	2.7
<i>Illusion</i>				
Jag upplevde ibland att karaktärerna sa onödigt information till varandra	1.38	2.63	1.9	1.2

Jag övervägde att viss information var till för att jag som lyssnare skulle förstå handlingen	3.25	4.12	3.9	2.9
Under tiden jag lyssnade tänkte jag på hur scenen var skriven	3.37	3.63	3.6	2.9
Deltagande				
<i>Aktivt intresse</i>				
Scenen var intressant	3.87	3.75	3.8	3.6
Jag var intresserad av hur scenen skulle sluta	4.5	3.63	3.7	3.6
Jag kände mig tillfredsställd med hur scenen slutade	2.75	3.5	2.6	2.8
Jag vill veta fortsättningen på berättelsen	4.75	4.38	4.4	3.7
<i>Fokus och engagemang</i>				
Det var enkelt att fokusera medan jag lyssnade	3.25	4	3.7	4.2
Jag kunde förstå vad karaktärerna i scenen kände	4.63	4.13	4.5	4.2
Jag kände att jag var på någon/båda av karaktärernas sida	2.5	3.25	3.3	3.2
Scenen kändes lång	1.37	2.12	2.4	1.8
Jag tänkte på att jag var med i ett experiment medan jag lyssnade på scenen	2.88	2.37	2.2	2.5
Hantverk och kvalitet				
Dialogen var välskriven	3.5	3.5	3.7	3.5

Under tiden jag lyssnade tänkte jag på hur dialogen kunde skrivits bättre	2.13	3.12	2.6	3.2

Jämförande enkät

	Dramatiserad först	Exponerad först
De två scenerna skiljde sig åt	4.25	4.3
De två scenerna skiljde sig åt baserat på:	(%)	(%)
Mängden information som presenterades	87.5	80
Hur naturlig dialogen lät	75	70
Hur realistiska karaktärerna kändes	62.5	40
Hur lätta scenerna var att fokusera på	37.5	30
Hur välskrivna scenerna var	50	40
I vilkens scen presenterades mer information?		
Dramatiserad scen	0	0
Exponerad scen	87.5	80
Lika mycket information presenterades i båda scenerna	12.5	20
I vilken av scenerna lät dialogen mer naturlig?		
Dramatiserad scen	50	40
Exponerad scen	50	30
Dialogen lät i naturlig i båda scenerna	0	10
Dialogen lät inte naturlig i någon av scenerna	0	20
Vilken av scenerna kändes mer realistisk?		
Dramatiserad scen	50	40
Exponerad scen	50	50
Båda scenerna kändes realistiska	0	10
Ingen av scenerna kändes realistiska	0	0

Vilken av scenerna var enklare att fokusera på?		
Dramatiserad scen	12.5	40
Exponerad scen	62.5	20
Båda scenerna var enkla att fokusera på	25	40
Ingen av scenerna var enkla att fokusera på	0	0
Vilken av scenerna var bättre?		
Dramatiserad scen	37.5	60
Exponerad scen	50	40
Scenerna var lika bra	12.5	0
Skulle du vilja fortsätta lyssna på någon av scenerna?		
Dramatiserad scen	37.5	30
Exponerad scen	25	30
Båda	37.5	30
Ingen	0	10

Svar i frivilliga kommentarsfält

Dramatiserad först:

”Tänkte på att kvinnan reagerade onaturligt likt på många av hans svar och inte försökte nya sätt att övertala mannen.”

”Nej”

”Spännande dialog!”

Exponerad sist:

”Med kontext av jobbet så uppfattas relationen mellan karaktärerna och deras dialog med varandra mer naturlig. Innan trodde jag att kvinnan kanske var en vän.”

”Dialogen kändes mer välskriven ju längre in i hörspelen man kom, kanske att man blev van med att höra information om situationen och karaktärerna komma upp så där genomskinligt som: "Jag är journalist"”

”Överflödet av information gjorde scenen mindre intressant och gav känslan att författaren inte litade på att man hängde med i handlingen.”

Jämförande enkät, dramatiserad först:

”B, en större mängd information presenterat på rätt sätt. En logisk uppbyggnad i dialog mellan karaktärerna, dock lite upprepande vissa gånger. A, nästan vag, skulle behöva mer underliggande information om detta ”projekt””

”Det går att få fram information som den i Scen B på bättre sätt, om exempelvis den andre karaktären var den som poängterade informationen till den andra som ett typ av "gotcha-moment" och på så vis få den mer naturlig, eftersom att det ändå var ett argument det handlade om”

”Tycker att Scen B framförde sin informationen så överväldigande att det kändes som mer information. Scen A lyckas framför informationen så många nyanser uppstod, men bara aspekten att den lät narrativet bli tolkningsbart ger känslan av att mindre information framfördes”

”Vetskapen av vilka som skådespelade rösterna kan ha varit en faktor som gjorde att jag upplevde scenerna som mindre trovärdiga i dialogen.”

Exponerad först:

”Första 30 sekunderna kan ha gått åt för min hjärna att koppla vilka personer det var som spelade karaktärerna, innan hela mitt fokus kopplades till att fokusera på vad de pratade om”

”Bra skrivet och skådespelat”

”Chefen verkade rätt dålig på sitt jobb”

”Jag undrade hur chefen med en gång visste vilket gräv journalisten menade, där var informationen lite knapphändig.”

”Vissa av replikerna kunde låta aningen ”skrivna” och kännas som exposition men överlag så tyckte jag att det kändes som en välskriven och intressant scen.”

”Jag tänkte mycket på hur scenen var vagt skriven för det här experimentets skull”

Dramatiserad sist:

”Efter att ha hört den första inspelningen började jag jämföra denna inspelning med den första. Vilket förstärkte känslan/minnet av att jag var med i ett experiment. Scenen var även lättare att förstå då jag hört den första versionen. Hade nog inte alls förstått vad scenen handlade om, om jag inte hade hört den första inspelningen med mer information i”

”Svårt att förstå varför han, om han ändå inte tänkt förklara mycket, inte förklarar det lilla han kan från början. Kändes mer drivet av att öka dramatiken än av vad en människa realistiskt skulle göra.”

”Fokuset och förståelsen av handlingen blev mycket bättre den andra gången”

”Först var jag lite överraskad över hur lik denna var jämfört med den förra, men man märkte strax när de började skiljas åt.”

”Det känns som att många saker som jag skulle vetat ifall det var ett längre radio drama eller liknande inte sades i scenen så som det gjordes i första”

”Den här lyssningen var svårare att svara på, mer nyanserad dialog. Kanske skulle bytt plats på de olika lyssningarna, för nu kändes det som artist visste vad lyssningen skulle handla om, även om jag inte fick all information i sista lyssningen, så hade jag iaf med det från den första.”

Jämförande enkät, exponerad först:

”tänkte mer på om det är en intressant konflikt än om det var realistisk”

”Scen 1 kändes mer realistisk (grundad i verklighet), vilket även gjorde den mer "styligt". Scen 2 kändes dialogen mer naturligt och flöt på bättre, men inte nödvändigtvis "realistisk"”

”Oundvikligen påverkades jag av ordningen som jag lyssnade på dem, hade jag lyssnat i motsatt ordning kanske jag upplevt något annat. Nu fick jag dock känslan av att karaktärerna kom längre och särskilt att Jan förklarade sig mer i första scenen, och det lämnade mig otillfredsställd och smått frustrerad åt att andra scenen inte kom dit.”

”Intressant undersökning med att hur man skriver så kan det verkligen skilja sig hur någon uppfattar en scen”

”I scen 2 kändes det mer realistiskt att det inte ens kom på tal vilket gräv det handlade om, i scen 1 blev den uteblivna informationen något jag fastnade på.”

”Jag gillade båda scenerna men efteråt så kändes den första scenen mer och mer som säg ett första utkast medans den andra flöt på mycket bättre dialog- och storymässigt.”