



HÖGSKOLAN
DALARNA

Examensarbete

Grundnivå

Känslomässig struktur

Scenstruktur och emotioner i *The Truman Show*

Författare: Jonas Åhr
Institution: Kultur och samhälle
Handledare: Joakim Hermansson
Examinator: Christo Burman
Ämne/huvudområde: Bildproduktion
Kurskod: GBQ2U9
Högskolepoäng: 15 hp
Examinationsdatum: 10 december

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 denna uppsats är att undersöka och förstå hur scenens olika dramaturgiska delar samspelar för att skapa en dramaturgisk känslöväckande scen. Denna scendramaturgi innefattar scenbeskrivning, karaktärsbeskrivning och actiontext. Uppsatsen analyserar filmen och manuset *The Truman Show* (1998) vilket gjordes med hjälp av berättarteoretiska begreppen två-sidig emotion och emotionell rytm som användes för att nå syftets slutsats, vilket visar ett återkommande mönster av emotionellt meningsbärande ord eller meningar som används för att beskriva emotionella tillstånd hos karaktären. Det är tydligt att huvudkaraktärens känslor återkommer i en logisk följd och det sker en upptrappning av dessa känslor som leder till svaren karaktären sökte i början av berättelsen. Slutsatsen förklarar och diskuterar att shooting-scriptmanus som skrivs med emotionellt meningsbärande ord eller meningar och utan kamerans närvaro tydliggör karaktären och omgivningens känslor. Detta antyder att manus i alla versioner bör beskriva bildmässiga tillstånd eller situationer med hjälp av meningsbärande ord eller meningar för att knyta samman berättelsen i en helhet.

Nyckelord: Emotionell rytm, två-sidig emotion, meningsbärande ord, meningsbärande mening, scenbeskrivning, karaktärsbeskrivning, actiontext, scenanalys.

Innehåll

1. Inledning	1
1.1 Introduktion.....	1
1.2 Syfte och frågeställning	1
1.3 Tidigare forskning.....	2
2. Teori	4
2.1 Emotioner i manus och film.....	4
2.2 Narrativa begrepp.....	6
2.3 Grundläggande emotioner och känslor	7
2.4 Känslomodell, emotionell rytm och dramatisk ton i samband med känslor	8
3. Metod och material	9
3.1 Val av scen	9
3.2 Metodkritik.....	10
3.3 Om manuset	10
4. Analys del 1: Ensam i scen	11
4.1 Scen 1: Den fallande lampan (00:03:08-00:03:51)	11
4.2 Scen 2: Mötet med fadern (00:14:27-00:16:03).....	14
4.3 Scen 3: Att vara på flykt (00:29:30-00:36:09)	17
4.5 Kapitelsammanfattning	21
5. Analys del 2 - Samspel mellan karaktärer.....	21
5.1 Scen 4: Försöka lämna Seahaven (00:45:45-00:52:56)	22
5.2 Scen 5: Konfrontationen (00:55:23-01:01:02)	25
5.3 Scen 6: Vid världens ände (01:21:51-01:36:01)	28
5.5 Kapitelsammanfattning	31
6. Slutsatser och slutdiskussion.....	31
6.1 Emotionellt meningsbärande ord och meningar	33
6.2 Användning av ett berättandeperspektiv i actiontext.....	33
6.3 Slutord.....	34
6.4 Vidare forskning	35
7. Referenser	36

1. Inledning

1.1 Introduktion

Carl Plantinga och Greg M. Smith skriver att film erbjuder ett stort utbud av variation och komplexa upplevelser, men att vi i grund och botten tittar på film för att känna någonting (1999, s. 1). Denna uppsats tar detta som utgångspunkt och frågar vad som krävs för att konstruera och gestalta en scen som levererar denna komplexa upplevelse. Det kan vara svårt att förstå hur känslor hos filmens karaktär gestaltas och hur detta samspelar med sceners dramaturgi. Därför behöver man som skapare och läsare förstå hur de fungerar både separat och tillsammans för att bilda denna helhet. Enligt Plantinga och Smith eftersträvar manusförfattare att skapa en reaktion hos läsare genom struktur och logisk uppbyggnad av känslor.

Denna uppsats kommer att utforska hur detta görs genom scenanalys av samspelet mellan gestaltningen av filmkaraktärens känslor och scenens dramaturgiska struktur genom en scenanalys av Peter Weirs film och Andrew Niccols manus för *The Truman Show* (1998). Filmens karaktärer är över lag multidimensionella genom att de flesta av dem är skådespelare som befinner sig i en dokusåpa, som är skapad för protagonisten Truman (Jim Carrey) som hela sitt liv har saknat vetskap om världen utanför. Detta skapar en mängd känslor som påverkar protagonistens tankar och val under filmens gång. I många scener är Truman ensam i scen och i andra samspelar han med en eller flera andra karaktärer, mer eller mindre medveten om deras roll som skådespelare i hans värld.

Mycket som skrivits om *The Truman Show* handlar därmed också ofta om relationen mellan olika parter i filmen, mellan filmen och tittaren (Knox, 2010) eller den verkliga tittaren och meta-tittaren (Canet, 2017). Dessa relationer är inte vad uppsatsen ställer i fokus, men de lägger en grund för förståelsen av hur känslorna som Truman känner och hur både meta-publiken och den verkliga publiken påverkas. Uppsatsen använder i stället *The Truman Show* för att undersöka strategier om hur sceners dramaturgiska struktur påverkar gestaltningen av karaktärernas känslor och hur deras känslor påverkar sceners struktur.

1.2 Syfte och frågeställning

Syftet med denna uppsats är att undersöka hur manustexters scenstrukturer och textdelar kan användas för att konstruera känslöväckande scener. Detta görs genom att studera hur manussceners karaktärs- och scenbeskrivning samt actiontext samspelar i manuset till *The Truman Show* för att gestalta Trumans känslor och stimulera emotionella reaktioner. Karaktärsbeskrivning innefattar beskrivningen som behandlar karaktärens tillstånd eller existens. Scenbeskrivning innebär en beskrivning som i stället beskriver scenens utseende, känsla och handling för vad som sker på en given plats. Actiontext behandlar ungefär dessa två i ett, eftersom det ger en beskrivning för en handling som ger respons. Ytterligare vill uppsatsen bidra till fältet genom att finna ett samband mellan de olika delarna av beskrivningar för att bidra till förståelsen om hur gestaltning av emotion i karaktär eller omgivning konstrueras i manus.

För att nå syftet, alltså förståelsen för hur scen och karaktärsbeskrivning samt actiontext samspelar för att skapa en känslöväckande scen, kommer dessa frågor besvaras:

- Hur används scenbeskrivning för att gestalta karaktärens känslor?
- Hur används karaktärsbeskrivning för att gestalta karaktärens känslor?
- Hur används actiontext för att gestalta karaktärens känslor?
- Hur varierar känslorna hos karaktären under en scen?
- Hur samspelar dessa gestaltningar dramaturgiskt för att stimulera en känsloupplevelse?

För att se dessa samband används manuset och filmen *The Truman Show*. Meningen med att analysera ett antal scener ur både film och manus är att de båda bidrar med olika information om scenerna om de känslor som etableras i manuset. Manuset och filmen kommer därför att användas tillsammans, som komplement.

1.3 Tidigare forskning

Michael Brearley och Andrea Sabbadini (2008) utforskar sambanden mellan *The Truman Show* och den psykologiska aspekten bakom själva TV-programmet *The Truman Show* som existerar i filmen. De menar att Christof, TV-programmets skapare, har odlat fram en skräck hos Truman och hans rädsla för vatten genom att de tvingar Truman att bo på en ö omringad av vatten. Ur en psykologisk synpunkt betonar Brearley och Sabbadini därmed maktrelationen mellan Truman och hans värld, den

relation Truman har till Christof, som vet allt om Truman, medan Truman inte vet någonting om Christof. På så sätt betraktar de Truman som om han vore en patient med störningsfunktion och Christof hans läkare. Det bildas och existerar en sorts hierarki mellan dem, Christof som läkare och Truman som patienten med ovetskap om omvärlden. Brearley och Sabbadini diskuterar därigenom parallellen mellan den tortyr som Truman upplever samt de ondskefulla omständigheter som han levt under och olika patienters relation till sina läkare, utifrån att det finns en sorts maktskillnad och psykisk misshandel närvarande i relationen mellan doktor och patient.

I en liknande forskningsartikel behandlar Joel Gold och Ian Gold (2012) *The Truman Show* utifrån ett perspektiv om människor med vanföreställningar, alltså individer som i detta fall tror att de befinner sig i en sorts värld där de är konstant övervakade och att världen åskådar deras vardag. Diagnosen *The Truman Show Delusion* används för patienter som hävdar att de lever i en dokusåpa. De skriver i sin slutsats att kulturella fenomen, som filmen, är känsligare att hantera för människor med vanföreställningar eftersom de kopplar sin egen person till karaktärer som Truman. I likhet med det bakomliggande resonemanget kommer denna uppsats att betrakta känslor som grund för att motivera logiska val, även om vissa val sker av impuls. Dessa impulsiva val kan vara gjorda med tanken av att Truman vet att han blir observerad och följd. Båda dessa artiklar indikerar det rika känslospel som finns i *The Truman Shows* huvudkaraktär.

Kristyn Gorton (2009) utforskar också karaktärers känslor i relation till tittaren. Hon berör kunskapen som manusförfattare försöker förmedla i en scen och hur det kan tolkas av filmpubliken, utifrån den emotionella resa som påverkar karaktär och publik. Den sker främst genom att en spänning byggs hos karaktären, som kan kombineras med formella enheter, till exempel närbilder med noga uppmärksamhet på skådespelarens ansikte för att tydliggöra emotionella moment, menar hon. Dessa formella enheter kan tydliggöra analysens påstående eftersom denna uppsats analyserar både filmen *The Truman Show* och manuset. Det Gorton hävdar kan tydliggöra till en del vad det är som får Truman att skifta mellan känslor under en sådan resa, någonting som kan vara svårt att uppfatta tydligt i enbart ett filmmanus.

I anslutning till känslorelationen mellan karaktär och tittare utforskar Fernando Canet (2017) relationen mellan publik och karaktärer, men Canet lägger fokus på meta-tittarna, de människor i filmen som ser serien och, i Canets fall, befinner sig omkring Truman och betraktar honom i hans värld. Canet lyfter upp hur meta-tittaren speglar känslor som den verkliga publiken också känner i de känslöväckande scener som konstruerats för Truman. Canet summerar med hjälp av begreppet *primär effekt*, med innebörden att det första som visas i en serie har extra relevans för tolkningen av senare delar. Trumans tidigaste känslor kan alltså spela roll för senare och återkommande känslor.

Relationer mellan tittare och tv-program är någonting Simone Knox (2010) utforskar och analyserar mer, eftersom hon försöker begripa tillståndet mellan *The Truman Show* som verklig film och *The Truman Show* som diegetiskt TV-program, alltså ett TV-program som existerar i filmens universum. Hon beskriver den relation som skapas i förhållandet mellan bio/tv, störningar/stabilitet och verklighet/simulering. Utifrån denna utgångspunkt menar hon att serien och filmen uppfattas olika av den diegetiska seriepubliken och den verkliga filmpubliken. Uppsatsen använder denna diegetiska publik, och skådespelare, endast för att hänvisa till eller beskriva båda publikernas känslor och relation till protagonistens val. Återigen kan detta knyta an till hur den diegetiska publiken relaterar till Truman.

2. Teori

Detta avsnitt kommer behandla teori om manus och film, från karaktär till manusstruktur. För en djupare inblick i vad som formar och gör en scen känslöväckande används Steven Price och Robert McKee för att beskriva den grundläggande strukturen i manusformat. Detta knyts ihop med Craig Battys beskrivning av den emotionella resa och fysiska resa som en karaktär gör. Därefter beskrivs Ian Davids idéer om den emotionella rytm som existerar omedvetet i manus eller film. Till sist behandlas rytmen från ett annat perspektiv, Paolo Bragas två-sidiga emotion eller den emotionella relationen mellan karaktären och tittaren och deras gemensamma vilja.

2.1 Emotioner i manus och film

Price (2010) behandlar manusteori och själva strukturen för manuset genom att bryta ner strukturen i detaljer. Price beskriver varje element av ett manus, och mest relevant för uppsatsen är det som skrivs om scenbeskrivning och actiontext. En av sakerna Price kommer fram till är att dialogen är ett av de mest dominanta elementen i film eftersom dialogen ofta driver fram berättelsen för både tittare och karaktärer, tack vare den emotionella rytmen som dialog formar (s. 137). Då dialogen kan sägas vara ett av de mer dominanta elementen i manus, använder uppsatsen dialog för att stödja actiontexten och på så sätt förklara och observera den actiontext som finns i *The Truman Show*. Dialogen kan också bidra till att förklara de känslor i samband med actiontextens beskrivning.

Manus kräver oftast ett narrativ för att berätta en historia funktionellt. Batty (2011) behandlar denna fysiska och emotionella resan en karaktär gör. Han argumenterar genom analys av emotionellt drivna filmer, eftersom dessa två element krävs för att kunna skapa en berättelse. Batty menar därmed att om manusförfattaren förstår relationen mellan denna fysiska och emotionella resan, och deras samband, bör manusförfattaren kunna skapa ett fungerande och effektivt narrativ (s. 92). Han för även fram att tittaren blir en del av berättelsen genom manusförfattarens förmåga att medvetet styra den emotionella resan i syfte att manipulera tittarens känsla. Om manusförfattaren förstår relationen mellan den fysiska och emotionella resan kan manuset generera en känsla av assimilation hos filmpubliken, som gör att de till slut blir en del av berättelsen, lyfter Batty fram.

En berättelse är ofta obegriplig om det saknas en viss struktur på skeenden, värld och karaktärer, menar McKee (2010), som undersöker denna struktur genom en detaljerad nedbrytning av de strukturelement som formar ett manus. Dessa är till exempel strukturspektrum, miljö, karaktär, mening, dialog och genre. Han beskriver även struktur som ett urval av händelser utifrån en karaktärs livsberättelser som är strategiskt sammansatta för att väcka specifika känslor (s. 33). Han kommer fram till att alla dessa element, de olika delarna av manusets struktur, krävs för att konstruera ett begripligt manus. McKee betraktar varje scen som en berättelse i berättelsen när han berör scenstruktur och argumenterar för att det krävs mer än bara ett element för att skapa berättelse. Han menar att varje scen bör ha en intern mening och frågeställning: "What

value is at stake in my character's life at this moment?" (s. 35). Därmed bör berättelsen finnas i varje scen som utspelas i berättelsens gång.

För att få en förståelse för hur dessa element spelar roll i *The Truman Show* krävs manuset, och genom en analys blir det tydligare att finna hur dessa element påverkar och influerar Truman. Enligt McKee används manusets actiontext för att hänvisa till aktioner som sker, där det sker en reaktion till aktionen. Scenbeskrivning ger övergripande förklaringar till vad som sker i scenen, vad läsaren ser.

Karaktärsbeskrivning används för att beskriva karaktärens tillstånd, karaktärens utseende och generella beskrivningar av vad karaktären gör (McKee, 2010).

2.2 Narrativa begrepp

En berättelse framkallar också en sorts rytm och likt strukturen för denna underliggande emotionella rytm berättelsen vidare, motiverar och argumenterar Ian David (2014).

Enligt David är det den omedvetna sekvensen av känslor som ligger till grund för alla de dramatiska komponenterna i en berättelse. Fenomenet kopplas till scenens dramaturgiska struktur, eftersom emotionell rytm ligger i förståelsen för narrativet hos både författare och läsare. David i enlighet med António Damásio (1994) föreslår att vi inte kan göra ett eller flera val utan att påverkas av våra känslor. David kopplar detta till relationen mellan berättaren och filmpubliken, som uppstår för att det formas en gemensam mening. Emotionell rytm, enligt David, innebär möjligheten att förstå ett narrativ på grundval av den resa som sker genom emotioner. Han förklarar att läsaren eller tittaren har ett känslomässigt utbyte med protagonisten, genom att läsaren eller tittaren lever sig in i rollen som en kamera över axeln på protagonisten. De val som Truman väljer att göra leder alltså till nästa punkt, starkt influerade av hans känslor, alltså en stark emotionell rytm. Den rytm som existerar genom narrativet i scenerna bör alltså gå att observera genom gestaltningen av Trumans känslor och scenbeskrivningen.

Rytm kan också ses som en känsla, både hos karaktär och läsare. Braga (2007) diskuterar och redogör för den huvudsakliga och centrala känslan i ett manus och på vilket sätt känslan kan ge manuset sammanhang. Braga argumenterar att känslan som filmen avser att förmedla är kopplad till filmens tema och använder termen *dramatic tone*, en dramatisk ton, för att definiera två-sidiga emotioner: "The viewer's passion for

a just reward, and the pleasurable emotion aroused by the character receiving a reward commensurate with his action” (s. 11). Denna dramatiska ton kan också användas för att beskriva relationen protagonisten bildar med tittaren eller läsaren, eller om denna ton.

2.3 Grundläggande emotioner och känslor

Robert Plutchik (2001) beskriver känslor som ett relativt oförstått ämne inom psykologi. Han menar att känslor varierar och utgör vem man är som person och att de varierar mellan olika individer (s. 344). Dock har Plutchik skalat ner komplexiteten och fört fram en realistisk överskådlig modell med åtta grundläggande känslor. Känslorna är extas, beundran, skräck, förvåning, sorg, avsky, raseri och vaksamhet. Två grundläggande känslor kan bilda ett emotionellt tillstånd. Exempelvis kan sorg och avsky bilda ånger. De grundläggande känslorna kan sedan delas upp i ett flertal underkänslor, vilket är grader av en viss emotion. Tillsammans samspelar underkänslorna och kombineras med varandra för att bilda en grundkänsla eller ett emotionellt tillstånd. Analysen behandlar både tillstånd och primärkänslor, där tillstånd ofta sker i kombination med andra känslor. Därmed kan det finnas både grundkänslor och tillstånd som visas genom analysens gång.

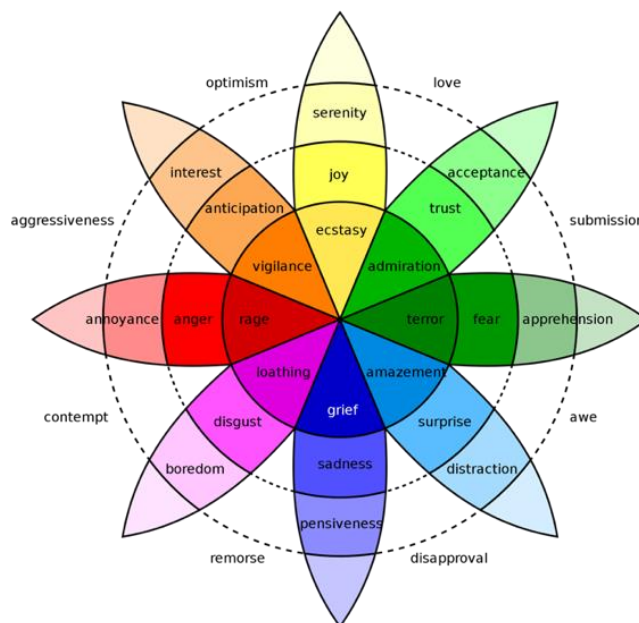


Bild 1. Robert Plutchik's Wheel of Emotions (2011).

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plutchik-wheel.svg>. Public domain.

Det tydliggörs i *The Truman Show* att Truman är en mycket uttrycksfull person, och denna modell och dess förklaringar ger uppsatsen ett ramverk för Trumans känslor. Det är därför möjligt att Truman porträtterar mer än bara ett fåtal känslor per scen. Eftersom uppsatsen undersöker vad som gör en känslöväckande scen i *The Truman Show* bör Trumans känslor i varje studerad scen etableras, för att förklara varför eller hur de uppstår hos Truman i samband med scenbeskrivningen eller actiontexten.

2.4 Känslomodell, emotionell rytm och dramatisk ton i samband med känslor

Begreppen nedanför är tagna ur uppsatsens teori och används i uppsatsen för att styrka analysens validitet genom att hänvisa till sagd teori. Begreppen underlättar och stödjer även analysens process.

Den emotionella rytmen, som David (2014) talar om, handlar om att förstå ett narrativ genom den resa som sker genom emotioner i narrativet. Trumans berättelse drivs på så sätt av hans känslor eftersom han kommer till nästa punkt i berättelsen tack vare sitt förlitande på sina känslor. Känslorna blir alltså *The Truman Shows* "narrativa spöke" (s. 1). Den emotionella rytmen som existerar i filmen kan hänföras till det känslomässiga utbyte som sker med Truman, då tittaren delar hans fantasi och till synes hans rationella mani i olika scener. För att koppla emotionell rytm vidare knyts det samman med Braga (2007) som hänvisar till en dramatisk ton, som existerar i en berättelse. Han påstår att det blir läsaren och manusförfattarens vilja att Truman gör det som gynnar både observeraren och protagonisten. Tittaren vill att Truman ska bryta sig ut eftersom han är fast i denna fiktiva värld, och tittaren blir då fast med honom. Denna dramatiska ton, eller två-sidiga-emotion som Braga kallar det för, demonstreras av Trumans känslor för det pris han strävar efter, att ta sig ut, under det att Truman söker samspel med tittaren i filmen eftersom båda är fast i denna fiktiva värld.

Till sist krävs det en förklaring till Trumans underliggande känslor i en scen, därmed Plutchiks modell. Anledningen till att denna modell används är på grund av enkelheten modellen erbjuder med en uppsättning av känslor som är lätta att definiera och identifiera. Modellen kan relateras till de känslor Truman känner men också varför han känner dem, i samband med miljö och manuset scenbeskrivning.

3. Metod och material

Uppsatsen är en kvalitativ manus- och filmanalys av samspelet mellan gestaltningen av filmkaraktärens känslor och scenens dramaturgiska struktur. Anledningen för valet av just *The Truman Show* är för att berättelsen formas utefter Trumans emotion. Därmed blir det logiskt att analysera ett visst antal scener där det sker en större förändring hos Truman eller berättelsen, eftersom berättelse skiftar i känslor och struktur när Truman är ensam i en scen eller när han samspelar med en annan karaktär.

3.1 Val av scen

Analysen fokuserar på sex stycken scener och nedan avhandlas dessa scener i två kapitel. De analyserade scenernas rubrik är även markerade med en tidsmarkör enligt filmens speltid för att hänvisa till scenens början och slut. Scenerna är valda utifrån relevans för analysens process att finna samspelet mellan dramaturgiska element, scen- och karaktärsbeskrivning samt actiontext. Dessa scener fokuserar på moment där det sker dramatiska förändringar och prövningar hos Truman. Därmed valet av exempelvis scen ett, när en lampa faller och ger Truman en inblick på denna nya värld. Scen två visar ett möte med pappan och den abrupta avbrytningen av deras kontakt. Scen fem är återföreningen med pappan. Dessa scener för stor förändring hos Truman som individ men också känslomässigt.

Analysen är uppdelad i två kapitel, med tre scener i vardera kapitel. Det första behandlar scener där Truman är ensam i scen, och dessa tre sceners relevans för undersökningen ligger i syftet att finna hur Truman agerar ensam i scen med ett objekt eller sin fysiska omgivning. Dessa scener visar också hur karaktärsbeskrivning görs när huvudkaraktären sätts utanför sin kontrollerade vardag. Det andra kapitlet analyserar scener där han samspelar med andra karaktärer. Dessa tre sista scenerna har fokus på samspelet som sker mellan två karaktärer och ger en inblick på dessa dramaturgiska och känslöväckande strukturer och hur de förändras när det sker i ett samspel mellan karaktärer. Därmed är tanken att skapa en mer mångfacetterad analys kring relationen mellan struktur, scenbeskrivning, actiontext och karaktärsbeskrivning. I samband med varje scenanalys redovisas först scenens innehåll och grundstruktur. Sedan analyseras vilka tydliga känslor som formar scenens struktur genom Truman, scenbeskrivningen, karaktärsbeskrivningen eller actiontexten. Till sist samlas och sammanfattas

informationen som diskuterats i scenen. Efter varje kapitel sker det en kapitelsammanfattning där informationen kollektivt samlas från alla scener för att utge en mindre slutsats om scenerna.

3.2 Metodkritik

Att föra en scenanalys kring frågeställningen bör vara ett optimalt val eftersom det ger möjligheten att gräva djupare in i scenbeskrivning och dess relation till känslologestaltning, samt som det mest tidseffektiva valet framför en filmanalys. Dock ger en filmanalys en större möjlighet att utforska och föra en djupare diskussion i både känslor samt hur det korrelerar med de olika beskrivningarna. Filmanalysen tillför en tydligare narrativ röd tråd genom berättelsen och Trumans känslor kan studeras i djupare detalj. Ytterligare en metod för att nå uppsatsens syfte skulle kunna bestå av intervjuer, som sker genom att kunniga personligheter inom området manus och film besvarar frågorna. Därefter sammanställs deras svar för att diskutera ett potentiellt svar. Argumentationen kan även göras att valet av känslomodell, Plutchiks modell, inte är det mest optimala val eftersom modellen är relativt gammal. En modell med fokus på sekundära känslor som har två viktiga kognitiva komponenter är Russels (1980) modell för sekundära känslor, där modellen hänvisar till det som sker kognitivt hos en individ då känslor uppstår. Känslorna bestäms av spektrumet som existerar som i en cirkel. Vertikalt finns känslor mellan upphetsning, intensivt och milt, och horisontellt existerar känslor mellan valens, behagligt och obehagligt.

3.3 Om manuset

Manuset som analyseras i samband med filmen är ett så kallat *shooting-script* vilket innebär att manuset sannolikt har förändrats under inspelningen sedan första version av manuset, för att bättre passa regissörens vision för filmen. Det kan skilja sig minimalt eller drastiskt från ursprungsmanuset, men ett shooting-script är det manus som ofta stämmer bäst överens med filmens slutgiltiga resultat (Field, 2005, s. 293) om inte ett justerat manus publiceras i efterhand. Manuset som används för uppsatsen är en kopia av manusversionen som användes för inspelningen, enligt kommunikation med Paramount Pictures (T. Dash, personlig kommunikation, 24 oktober, 2022).

4. Analys del 1: Ensam i scen

Denna del av analysen kommer att fokusera på de scener som Truman är ensam i på scen. Anledningen till att dessa scener valts är för att få ett tydligt perspektiv i hur Truman agerar och förändras känslomässigt i samspel med enbart fysisk omgivning, men också för att finna skillnader i scenbeskrivning, karaktärsbeskrivning och actiontext.

4.1 Scen 1: Den fallande lampan (00:03:08-00:03:51)

Scenens innehåll och grundstruktur

Denna scenbild, en del av en formell scen, beskrivs i manuset helt och hållet genom en scenbeskrivande text i kombination med actiontext som beskriver vad Truman gör och hur han gör det. I scenens öppning faller en studiolampa bakom Trumans bil, och Trumans värld börjar nu förändras. Truman verkar sakna en uppfattning om vad det är för sorts objekt, men närmar sig med försiktighet. Han observerar lampan försiktigt genom att skåda mot himlen, röra objektet försiktigt och endast observera. I manusets scenbeskrivning står: "Truman investigates. ... He checks that all the surrounding street lights are accounted for, even though the fallen fixture is far larger" (Niccol, 1998, s. 3). Truman etableras därmed tidigt som en nyfiken person i manuset, med den konstanta viljan att finna en lösning till problem. Den fallna lampan skapar den första tanken hos Truman om att någonting inte stämmer. Lampan blir alltså det som förändrar Trumans värld. Därmed kan detta även förknippas som karaktärsbeskrivning eftersom det hänvisar till Trumans intresse och vilja att undersöka objektet, samt spana upp i himlen efter en förklaring om vart objektet kommer ifrån.



Bild 2: Truman och den nedfallna lampan. Skärmbild från *The Truman Show* (1998).

Känslorna som behandlas i detta avsnitt cirkulerar kring förvåning, inför det oförklarliga och förvånande. Det bildas en sorts känsla respekt för objektet och det blir centralt att denna känsla följer hela scenens gång. I detta fall kan respekt ses som en uppfattning om hur tydligt främmande objektet är, eller som en mystik. På grund av denna respektkänsla bildas det då, i enlighet med Plutchik, fasa och intresse.

Förvåning till intresse

Scenen inleds med förvåningen som uppstår då Truman upplever att en ny värld öppnas. Det öppnar frågor hos Truman vilket gör lampan till katalysatorn för framtida ifrågasättande. Förvåningen styr Truman att utforska scenen i samband med fasa, intresse och försiktighet. Förvåningen är inte bara en reaktion, utan också aktion som visar på hans personlighet då lampan faller. ”Truman investigates. Amidst a sea of shattered glass are the remains of a light mechanism” (Niccol, 1998, s. 3). Denna scenbeskrivning hänvisar till *havet* av glas som ligger utspritt på marken. Scenbeskrivningen använder alltså ett enstaka ord för att beskriva scenen Truman ser framför sig, samtidigt som det anknyter till Trumans upplevelse av vatten som farligt. Sedan tittar han upp mot himlen och skådar, men finner ingenting. Här är en ytterligare logisk känsla, enligt Plutchik: distraktion. Denna distraktion etableras vidare i manuset då Truman senare väljer att behålla lampan, som han lägger i bilen.

Trumans fruktan för objektet överskrids då det val han väljer att göra, att utforska objektet, leder till en tankegång hos tittaren eller läsaren att Truman visserligen är försiktig, men att det finns ett tydligt driv i honom att utforska det främmande och oväntade. Truman förväntar sig inte att lampan faller. Detta ger en inblick i en viktig del hos Truman: hans intresse drar honom vidare att utforska objektet, med både fruktan och respekt i åtanke. Men intresset ger honom också förvåning, ett konstant driv som leder till upptäckten av nya saker och därmed utsätts Truman för mycket förvåning under berättelsens gång.

Truman visar sedan en försiktighet när han närmar sig objektet. Försiktighet kan förklaras som en kombination av fruktan och respekt mot en individ eller objekt.

Truman känner denna känsla eftersom objektet är främmande. Han är noggrann med hur han närmar sig det främmande objektet. Försiktighet kan också grundas i Trumans ovetskap, eftersom han inte vet hur han ska hantera objektet. Därmed använder han lätta beröringar för att säkerställa objektets farlighet. Han rör på objektet försiktigt, trycker lite på lampan och plockar sedan upp objektet. Enligt manuset lyfter han upp det utan att komma för nära, eftersom det är ett främmande objekt som inte bör beröras, som Truman verkar se det. Filmen visar tydliga blickar och kroppsrörelser för att visa avståndet till objektet. Truman är inte bara försiktig med objektet, men det finns en tydlig respekt för det. I scenen drivs Truman därmed av en grundkänsla av vördnad när han närmar sig den fallna lampan, och därmed en underliggande fasa för det. Han visar alltså en viss aktning och respekt för själva objektet, men har ett driv att utforska det främmande objektet vidare.

När Truman har plockat upp lampan börjar han inspektera objektet, inte längre lika försiktigt, men intresserat. "With some effort, Truman picks up what's left of the crumpled light and loads it into the trunk" (Niccol, 1998, s. 3). Känslan av fasa hos Truman har försvunnit och ett intresse har väckts. Enligt Braga (2007) bör nu läsaren eller tittaren också vilja komma åt mysteriet bakom lampan, i och med den två-sidiga emotionen. Alltså skapas strävan efter svaret hos både läsare och Truman om att han ska nå detta mål. Att fundera ut vad lampan är för något leder till tittarens vilja att Truman bryter sig ur sin hemstad Seahaven. Under tiden fortsätter Truman att titta upp i himlen och leta efter ett svar, och lägger sedan lampan i bakluckan innan scenbilden avslutas.

Sammanfattning

Scenen visar Truman som aktivt letande efter svar och han beskrivs som en nyfiken person vilket innebär att han ofta söker svar till sina frågor, därmed distraktionen om att finna svaret på frågor som kommer upp i hans liv. Läsaren förstår att det är en lampa, men det skrivs på så sätt att det väver samman läsaren med Trumans nyfikenhet (Braga, 2007). Trumans nyfikenhet och intresse växer och influerar de val han väljer att agera med, hans driv att ifrågasätta världen han lever i och hans konstanta driv att få svar på sina frågor. Den första scenen etablerar en rad känslor hos Truman och manuset gestaltar känslor och känslotillstånd genom indikationer i scenbeskrivning och actiontext, utan att benämna känslorna.

Genom att beskriva Trumans känslor invävt i manuset tillför det även känslor för läsaren. Det underlättar i kommunikationen med ett manus då det tillför den känsla som manusförfattaren vill förmedla. Rytmen existerar i scenen som ett resultat av att Trumans känslöväxlingar leder honom att utforska objektet vidare. Läsaren och tittaren finner därmed en förståelse för narrativet i scenen genom Trumans känslor. Det etableras att han är nyfiken som person, och därmed kommer han utforska världen mer vilket blir underförstått för läsaren.

4.2 Scen 2: Mötet med fadern (00:14:27-00:16:03)

Scenens innehåll och grundstruktur

Truman ser en hemlös man som han tror är hans pappa och det följer ett kort möte mellan dem, utan egentlig interaktion, innan mannen abrupt blir bortförd framför Truman. Mot scenens slut står Truman ensam och försöker förstå vad som nyss skett. Ingen i omgivningen reagerar på det som nyss har hänt Truman och hans far. Kombinerat med den tidigare scenen skapas en uppfattning om att någonting inte stämmer. Scenen förstärker ett dilemma i Trumans tankar om att det antingen är han som är sinnesförvirrad, eller att världen och alla andra i den inte är som de ska vara.



Bild 3: Truman möter sin far. Skärmbild från *The Truman Show* (1998).

Även detta avsnitt styrs i stort av förvåning som känsla, men arbetar med känslan i kombination med ilska, häpnad och beundran. Ilska uppstår i scenen då interaktionen som Truman har med sin far bryts. Häpnad och beundran är kopplade till varandra i scenen, eftersom de förklarar tillståndet Truman befinner sig i både medan och efter

interaktionen skett. Vilket anknyts till scenens övergripande känsla av förvåning hos Truman.

Förtrollad till förvåning

Scenbeskrivningen börjar med texten: "He glimpses a HOMELESS MAN reflected in the window of a parked car. Truman, spellbound by the man" (Niccol, 1998, s. 25) vilket beskriver att Truman får se sin pappa för första gången sedan han försvann. Här finns ytterligare ett exempel på hur scenbeskrivning används för att hänvisa till Trumans känslor. Ordet "spellbound", eller förtrollad, kan bäst förknippas som en kombination av grundkänslorna distraktion, häpnad och beundran. Häpnad sker genom att Truman inser att någonting inte är rätt eftersom han tidigare har övertygats om att hans far är död. Beundran sker på grund av den relation han verkar ha med mannen när de möter varandras blick. Denna mystiska relation bildas möjligen genom igenkänning av mannens ansikte, röst eller beröring. Nu grundas en nyfiken fråga hos Truman: vem är mannen och hur ska jag få mitt svar? Funderingen för vidare in till känslan häpnad. Häpnad kan ses som en större förvåning. Oftast fryser man till eller tappar ord och det sker ett sorts förtrollande. Truman förstår inte vad som sker eller varför mannen stirrar på honom. Mannen verkar avlägsen och rädd, men Truman försöker förstå varför mannen stirrar på honom. Till slut möts deras blick och Truman blir fast, av en känsla han får när deras ögon möts och berörandet sker, alltså häpnad.

Försöket till interaktion mellan dem bryts, och Truman börjar jaga efter människorna som fört bort hans pappa, utan att få kontakt. "Spellbound" blir ett emotionellt meningsbärande ord som även används för att förklara känslan som rusar igenom Trumans kropp och som fryser till honom. Ordet tillför också en större brytning efter interaktionen som sker i manus. Truman går från häpnad och beundran till ilska. Manusets är skrivet på så sätt att läsaren sätts i Trumans position då hans pappa blir bortförd, genom att det beskriver Trumans tankar i scenbeskrivningen under jakten: "They appear to part for the fleeing trio, then close ranks in front of him. Is it accidental, or are the pedestrians working together, running interference?" (Niccol, 1998, s. 26). Actiontexten påminner läsaren om att detta är en konstruerad och falsk värld. Men genom att sätta läsaren i Trumans position blir det ett starkare moment genom den sympati som läsaren känner för Truman och hans omständigheter. Ännu en gång finns

det förvåning hos Truman både i manus och film, vilket är en logisk och tydlig återkommande känsla. Här återkommer känslan förvåning, genom intresse, hos Truman men utvecklat till den punkt att han börjar ifrågasätta saker.

Det viktiga med känslan förvåning i sammanhanget är att den leder Truman till att börja tänka annorlunda om världen omkring honom. Truman står nu ensam mitt på vägen utan någon respons eller reaktion från människor omkring honom. "Retracing his steps, head reeling, wondering if he could have imagined the whole incident" (Niccol, 1998, s. 27). Meningen beskriver Trumans inre tillstånd efter händelsen, i stället för att förklara att han står stilla och är förvirrad. I manuset används ordet "reel" vilket kan beskrivas som att man är mycket förvirrad eftersom man har mycket att tänka igenom (Collins English Dictionary, 2018). Alltså etablerar dessa ord, "head reeling", att det sker mycket hos Truman. Det blir ett uttryck för att Truman tänker mycket och det underlättar förklaringen i Trumans känslor för manusförfattaren.

Mot slutet av scenen slår Truman en man med sin portfölj och står sedan ensam på vägen, fundersam. Förvåningen, som bryter förtrollningen helt, kombineras nu med en logisk känsla av ilska hos Truman som söker svar på varför mannen blir bortdragen. Det är en till synes logisk känsla tillsammans med förvåning som bildas i samband med den abrupta brytningen som sker mellan deras konversation och bortförandet av Trumans far. Känslan blir därefter en större faktor för hans tankegångar mot mitten av berättelsen.

Sammanfattning

Andra scenen som analyserats, i kontrast till den första, använder actiontext kraftfullt vad gäller emotionell karaktärgestaltning. Detta ges utrymme, kanske eftersom det sker mer i scenen. Actiontexten som förmedlas behandlar Trumans förvirring i situationen. Scenbeskrivningen ger oftast en övergripande bild som ställer frågor till både Truman och läsaren. Eftersom scenen drivs av en förvirringkänsla hos Truman gör det att läsaren kan förstå vad som börjar ske omkring Truman. Den karaktärgestaltande scenbeskrivningen knyter också samman läsare och Truman på ett mer intimt sätt än den tidigare scenen eftersom världen exponeras framför både läsare och Truman, genom Trumans sinnestillstånd. Ett gemensamt intresse att finna ett svar på denna fråga om

varför hans pappa blev bortförd stimuleras på så sätt genom känslomässig anknytning mellan Truman och publiken, både den verkliga och fiktiva.

I scenbeskrivningen används nu också tydliga emotionellt meningsbärande ord, uttryck och meningar för att etablera större känslor hos karaktären. Dessa ord för också med en övergripande känsla i scenen. Orden används för att få läsaren att gå in i Trumans känslor och på så sätt koppla samman läsare och text. Förvåning blir tidigt en återkommande känsla i reaktion och aktion hos Truman, i och med den förändring som sker omkring honom. Det sker en logisk uppbyggnad och reaktion eller aktion för någon som inte har medvetandet om att de lever i en falsk värld. Distraktionen sker övergripande i berättelsen och scenen eftersom Truman hänger upp sitt vardagliga liv på sökandet efter svaren. Därmed återkommer mönster från den första scenens emotionella rytm i den andra scenens scenbeskrivning och actiontext.

4.3 Scen 3: Att vara på flykt (00:29:30-00:36:09)

Scenens innehåll och grundstruktur

I den tredje scenen som analyseras hör Truman på radion om jakten på honom och det stärker hans tanke om att allting är en fasad. Här etableras och fördjupas Trumans nyfikenhet, vilket naturligt leder till att hans känslor varierar i ett större spektrum än tidigare. Förvåning styr den tredje scenen i och med den insikten som skapas under hans förföljelse. Rädsla och ilska blir också två synnerligen logiska reaktioner i samband med hans flykt- och kampresponns som ges utrymme under scenens gång. Hos Truman bildas en förväntan om att saker kommer eller kan gå fel. Genom att använda denna förväntan kan Truman styra scenen som inte längre tvingar honom till förvåning. Även om Truman inte är ensam i bild får han alltid agera isolerad.



Bild 4: Truman på flykt. Skärmbild från *The Truman Show* (1998).

Förvåning till förväntan

När Truman hör på radion om förföljandet inser han att någonting inte stämmer, eftersom de beskriver hans exakta rörelser i detalj. “He looks up and, as far as the eye can see, every PEDESTRIAN, MOTORIST and SHOPKEEPER along the street suddenly winces in pain and holds their right ear at exactly the same moment” (Niccol, 1998, s. 40). Manuset demonstrerar inte Trumans känslor genom förklaring av känslor men upplevelsen av ”as far as the eye can see”. Själva uppfattningen om att någonting är fel är vad som demonstreras, vilket då kräver läsaren att fördjupa sig emotionellt i situationen. Manuset använder sig av fler exempel av detta för att etablera hur Truman bearbetar sådan information genom en känsla av ensamhet, vilket filmen inte fokuserar på.

Filmen gestaltar i stället en mycket logisk känsla av inre kaos av irrationella beslut och en mängd olika känslor. Truman visar en tydlig känsla av rädsla eftersom han inte vet vilket sammanhang han befinner sig i längre och han försöker fly situationen, men i både manus och film leder varje rörelse och val till förvåning. Truman är alltså insatt i att han blir förföljd och att någonting annat inte stämmer. Men det andra som inte stämmer är för stort för att Truman ska tänka tanken om att han lever i en falsk och konstruerad värld. Därmed blir denna rädsla om förföljelse mer av en paranoia, eftersom Truman saknar förståelse för vad som faktiskt sker.

Truman agerar på detta förföljande och börjar nu springa runt staden efter fler ledtrådar om vad som sker. "Truman wanders aimlessly through a city park, observing. We sense, truly observing for the first time" (Niccol, 1998, s. 41). Gestaltningen av Trumans attityd är det som styr i beskrivningen av vad han känner, och författaren inkluderar i läsaren. "We sense" kopplar samman läsaren med Truman i den observationen att läsaren upplever hur Truman känner när han tittar (Braga, 2007). Det emotionellt meningsbärande ordet "truly" är ett ord som etablerar frågan om verkligheten av situationen som Truman befinner sig i. Han har inte sett världen han lever i så nära som han gör i denna stund, och det etableras med endast en mening. Det för även fram en känsla av ensamhet och utsatthet som en del av Trumans känslomässiga förvirring. "Back on the street, TRUMAN feels the eyes of the PEDESTRIANS. Is he simply drawing attention to himself by his behavior?" (Niccol, 1998, s. 45). Känslan av förväntan är viktig då den leder Truman till att testa hypotesen om världen genom att ställa sig mitt i vägen och se bilarna stanna samt slå en man, helt utan konsekvenser. Förväntan existerar alltså i många små moment under scenen. Då Truman tror sig ha övertaget i scenen, sker det oväntade saker i en värre skala än han förväntat sig. Agerandet leder till att Truman börjar få en insikt om att dessa människor inte riktigt är verkliga.

Truman beger sig från platsen och konverserar med Marlon, hans bästa vän, om hans spekulationer. Truman tror att allt handlar om hans pappa, då intresset för pappan och den tidigare händelsen har gett honom en emotionell instabilitet eftersom han fått ett nytt centrum för sitt fokus. Truman upplever att han är ensam om att inte vara galen; han är den enda annorlunda. Truman berättar om teorin för Marlon genom att säga: "I think it's got something to do with my dad" (Niccol, 1998, s. 46). Då inträder den tydliga och återkommande känslan av intresse in, alltså ett sökande efter svar. I scenen bär Truman med sig ett intresse, rentav ett skrämmande intresse, utifrån upplevelsen att att hans tankar stämmer överens med världen han lever i. Det formar en stark känsla hos Truman då han utforskar scenen genom alla de känslor som uppstår på grund av hans intresse för svar. Känslan leder i sin tur till en sorts ilska, på grund av de obesvarade frågorna eller abrupta svaren på plötsliga frågor. Ilska blir som störst när Truman utforskar en hiss men blir bortförd från platsen, som ett abrupt svar på hans fråga om vad som sker bakom hissen. Ilskan leder till att han slår mannen utanför byggnaden, helt

utan konsekvens, vilket förvånar och gör Truman frustrerad. Ilska och frustration blir en del av känslorna i scenen då Truman inte får några förklarande svar.

Sammanfattning

Scenen drivs i stort av förvåning och förväntan utifrån strävan att finna svar på frågorna som Truman ställer. Förvåningen styr scenens slut och stimuleras genom händelserna i scenen då det saknas konsekvenser för hans aktioner. Det saknas konsekvent en förklarlig respons hos folk omkring Truman och han förstår inte varför. Alla andra känslor grundas främst i förvåningen, och därmed blir känslorna starka och impulsiva. När Truman befinner sig ensam i en scen finns det därmed ett mönster av irrationellt tänkande och impulsivt agerande.

Det görs en skildring i Trumans beteende då han berättar för Marlon om vad som sker, rationellt och relativt lugnt. Det kan leda tittaren eller läsaren att förstå vad som sker hos Truman. Det känslomässiga som utgör scenens blir det narrativa spöket David (2014) talar om, förståelsen för narrativet genom Trumans känslor. Scenen bedrivs av karaktärsbeskrivande och scenbeskrivning samt actiontext, genom mängden snabba händelser som sker i scenen. Trumans medvetande om vad folk kommer göra i den nya världen väcker hela tiden nya och oväntade känslor.

Inlevelsestimulansen gör att åskådaren och läsaren följer Truman på hans resa genom de emotioner han upplever i scenen. Strävan är att åskådaren ska bli lika orolig som Truman i scenen, genom kombinationen av sympati och empati, eftersom åskådaren är fullt medveten om att Truman blir övervakad och att hans värld är konstruerad. Trumans känslor av förvåning, rädsla och ilska eller andra liknande känslor förklarade i scenanalysen kan förknippas med panik. Detta delar åskådaren med Truman; det enda som skiljer dem åt är att åskådaren ser vad som sker bakom kulisserna. Detta hänvisar Braga (2007) till, att åskådaren delar emotionen med Truman. I detta fall vet åskådaren mer än Truman. Filmen porträtterar därmed också ensamhet genom Trumans vilja att skapa reaktioner och därmed knyta an till andra utan framgång, och han får inte heller svar på sina frågor genom sitt irrationella beteende. Scenen för fram ett starkare driv och längtan i åskådaren att han tar sig ut.

4.5 Kapitelsammanfattning

Dessa tre första scener drivs i stort av återkommande känslor av förvåning, ilska och intresse. Truman är ensam i scenen och får tillfälle att utforska världen tillsammans med åskådaren. Åskådaren har en viss förkunskap om världen och därmed stärks känslan av att tittaren längtar efter att Truman finner svar och tar sig ut, eftersom det finns ett driv att utforska hos Truman när han är ensam. Det finns även en tydlig emotionell rytm i manuset, i och med de återkommande känslorna av förvåning och ilska i dessa första scener. Drivet att utforska uppstår just eftersom Truman är en nyfiken person.

Dessa känslor som bildas i Truman av förvåning, ilska och intresse sker då han bestämmer sig för att kliva ur sitt vardagliga liv. I samband används emotionellt meningsbärande ord och meningar i manuset för att indikera emotioner eller känslor hos Truman genom hans upplevelser. Det sker en förvåning vid de tillfällena då Trumans värld omformas och expanderas. Exempel på detta är då lampan faller, mötet med pappan och Truman på flykt. Scenerna binds samman genom dessa konstruerade känslor som återkommer från scen till scen. Känslorna skapar samband mellan scenerna men gör även skillnaderna tydliga, liksom utvecklingen av Trumans syn på världen.

I första halvan av berättelsen används karaktärsbeskrivning för att beskriva tillstånd hos en karaktär. De kan vara tillstånd av komplexa känslor som läsaren får intryck av genom ord som "we sense". Frasen skapar då en exposition som beskriver vad Truman ser, medan actiontexten riktar läsaren till vad den ska uppfatta. Alltså skapar meningen; "We sense, truly observing for the first time", en uppfattning hos läsaren. Detta sker kontinuerligt genom den första halvan av berättelsen. Manuset ställer frågor till läsaren tillsammans med Truman, snarare än påståenden.

5. Analys del 2 - Samspel mellan karaktärer

Denna del fokuserar på det samspel som sker mellan Truman och andra karaktärer. Dessa karaktärer kan vara en till ett fåtal. Meningen med denna del är att få en tydlig blick på Trumans beteende och förändringar som skett. I det som följer utforskas gestaltningen av den faktiska interaktionen som sker emellan karaktärerna. Först undersöks scenen då Truman samspekar med sin fru och när han försöker lämna staden

Seahaven. Därefter analyseras scenen då Truman konfronterar sin bästa vän Marlon och slutligen den sista scenen då Truman konverserar med skaparen Christof.

5.1 Scen 4: Försöka lämna Seahaven (00:45:45-00:52:56)

Scenens innehåll och grundstruktur

Denna scen behandlar ett samspel mellan Meryl, Trumans fru, och Truman då han försöker övertala Meryl om att han inte är galen. Allting verkar gå emot honom under tiden, då olika hinder produceras i omgivningen som gör att Truman börjar förvänta sig följande: En bilkö bildas när endast Truman befinner sig på vägen och en skogsbrand uppstår, liksom en läcka ur kärnkraftverket. Samtidigt spelar Meryl med, men försöker rationellt tala Truman ur hans föreställning. Förväntan blir scenens övergripande känsla hos Truman och ger scenen helhet, eftersom han förväntar sig att allting går emot honom.

Däremot stoppar ingenting Truman, och med de insikter han fått under berättelsens gång väljer han att gå vidare. Fasen brukar hänvisa till en vilja att nöja sig med vad som åstadkommit, men i Trumans fall blir det ett måste fortsätta. Scenen gestaltar tydliga känslor hos både Truman och Meryl som båda visar klara tecken på rädsla, ilska och glädje, som i stort styrs av Trumans förväntan och Meryls förvåning att saker sker.



Bild 5: Truman och Meryl i bilen. Skärmbild från *The Truman Show* (1998).

Förväntan till ilska

Scenen börjar med Trumans uppfattning om att någonting inte stämmer, och bestämmer sig för att bevisa detta för Meryl. De börjar åka runt Seahaven och Truman förväntar sig

mycket av händelserna som sker. Därmed styr Trumans förväntan första halvan av scenen eftersom han börjar utforska mer av sin omgivning i syfte att bevisa för Meryl, med just förväntan. Det skapas då ett spel mellan Truman och Meryl där hans mål är att framkalla en insikt hos Meryl, men misslyckas. "Without warning, Truman suddenly dives down a sidestreet. But his move is anticipated" (Niccol, 1998, s. 60). Truman tror sig ha övertaget i scenen och vill bevisa för Meryl att han inte är galen genom dessa radikala idéer och uppfattningen att allting kommer gå fel, som bildas av hans förväntan.

Det etableras då att Truman tror Meryl är med i detta större spel vilket leder scenen att föra fram tydliga skildringar på hur Truman, med hans förväntan om världen, inte hanterar situationen på ett säkert sätt men agerar för att framkalla en reaktion från Meryl. "TRUMAN holds MERYL's wrist to stop her exiting the car and accelerates out of the driveway in reverse without looking - almost running over PLUTO the dog and SPENCER with his garbage can" (Niccol, 1998, s. 60). Meryls känslor blir motsatsen för Trumans känslor. En verklighetskontroll sker för den verkliga och diegetiska tittaren att Truman betar sig vårdslöst, och detta kan orsakas av ilskan han känner vilket kombinerat med förväntan bildar och leder till irritation enligt Plutchik. Genom scenens gång finns det en underliggande känsla av ilska hos Truman för att motbevisa Meryl att han haft rätt hela tiden. Då Meryl vägrar att ge in i Trumans tankar för det in en ilska hos tittaren, eftersom hon blir ytterligare ett hinder för Truman att ta sig ut (Braga, 2007). Irritationen tar nu över och leder scenen eftersom Truman vet att allting går emot honom. Dock existerar det fortfarande en underliggande känsla av förväntan och ilska i valen han gör. Irritationen grundas i Trumans vetskap om att Meryl fortsätter ljuga för honom. Skildringen syns tydligare i samspelet då känslor kan porträtteras olika i flera karaktärer för att tydliggöra huvudkaraktärens.

Dessa känslor demonstreras även då de befinner sig vid bron och Truman ber Meryl att köra bilen åt honom eftersom han har en fobi för vatten. Truman täcker ögonen och de börjar köra över bron. Filmen använder sig av Trumans tidigare trauma för att behålla honom på ön och demonstrerar hans rädsla och skräck genom agerande. Men manuset ignorerar detta underliggande trauma och där kör Truman själv över bron. Denna fobi, anledningen till att han inte lämnat Seahaven, etablerades tidigare: "As the other

PASSENGERS impatiently brush past him onto the boat, Truman remains frozen to the spot, mesmerized by the scummy water rising and falling beneath the dock. It triggers a memory in his head” (Niccol, 1998, s. 12). Föregående exempel påpekar hur manuset vill etablera en viss känsla. ”Mesmerized by the scummy water rising and falling beneath the dock” är vad Truman känner. Hans känslor av ostadighet, oro och sorg förenas med minnen. Truman kan inte fortsätta över bron själv utan att tänka på sin pappa. Genom att bildmässigt förknippa en händelse med hjälp av emotionellt meningsbärande ord eller meningar blir det enklare för läsaren att förstå grunden för händelsen, och denna emotionella rytm i berättelsen för läsaren vidare tillsammans med Truman (David, 2014). Det etableras att Truman har en fobi för vatten. Vågigt och skummet vatten förknippas lätt med en havsolycka och det finns då en underliggande rädsla i scenens sista del, bron över vattnet.

Denna insikt av förväntan Truman bär med sig betyder att Meryl skapar och känner en tydlig känsla av rädsla i närvaro av Truman. Alltså görs en tydlig skildring i både Truman och Meryls känslor. Därmed samspelar de i scenen men skildrar i emotion för att tydliggöra Trumans känslor. Truman visar nästan ingen rädsla under scenens gång men används genom Meryl för att tydligt visa Trumans radikala och vårdslösa beteende genom hela scenen. Rädslan syns tydligt i scenen för att skildra på Trumans och Meryls känslor. Truman känner sig ofta generad av sin fobi för vatten, vilket leder till en uppbyggnad av andra rädslor. Denna rädsla om att berätta för Meryl att han vill åka till Fiji då han är rädd att lämna sitt jobb.

Sammanfattning

Den övergripande känslan av förväntan styr scenen på så sätt att det influerar Truman att agera på vilket sätt han än vill. När Truman samspelar med en annan karaktär ger det en större skildring i hans beteende och emotion. Samspelet mellan Truman och en annan karaktär ger en tydligare blick på hur hans beteende kan påverka andra människor. Scenen vill hänvisa att Truman inte kan vinna över den diegetiska TV-produktionen då det inte finns en väg ut. Genom att sedan bryta ned Truman och övertala honom att han är galen elimineras hans tankar om att fly. Scenbeskrivningen används i detta fall för att föra fram en annan poäng. Truman vill fly och han förväntar sig att inte lyckas. Därmed undviks större och tyngre beskrivande emotionellt meningsbärande ord eller meningar i

scenen. Scenen har syfte att skildra Truman och scenbeskrivning från ensamhet till ett samspel mellan karaktärer. Fokuset faller in på denna etablering av Trumans riktiga känslor i samspel med en annan karaktär.

Scenen förlitar sig på bildmässiga och actiontextrelaterade beskrivningar av dessa känslor. Analysen framför exempel på hur actiontext kan bildmässigt beskriva eller förknippa en tidigare händelse med enstaka meningar eller ord, och därmed framföra emotionellt meningsbärande ord eller meningar. Fördjupningen i analysen av scenens händelseförlopp fokuserar på Trumans irrationella känslor och val. Samspelet mellan karaktärer kan ha syftet att skildra huvudkaraktärens emotion i actiontext, scenbeskrivning och karaktärsbeskrivning.

5.2 Scen 5: Konfrontationen (00:55:23-01:01:02)

Scenens innehåll och grundstruktur

Föregående scen leder till Trumans konversation med Marlon, som Truman haft mycket tillit för upp till denna punkt. Hans tankar om att världen är konstruerad och deras relation börjar nu ifrågasättas. Efter deras konversation får Truman träffa sin pappa, för att motverka Trumans tankar om att alla är emot honom. Detta leder till att Truman sätter upp en fasad och verkar, för både den diegetiska och den verkliga publiken, begå till sitt normala jag.



Bild 6: Truman i möte med Marlon. Skärmbild från *The Truman Show* (1998).

Scenen skiljer sig ifrån de andra eftersom denna förväntan som Truman burit med sig i andra halvan av berättelsen bryts. Inte på sådant sätt att det förändrar hans tankar eller narrativ, utan en potentiell emotionell brytning, som bildar en övergripande känsla av

sorg. Truman har en förväntan om att Marlon ljuger och att ingenting omkring honom är på riktigt. Sorg och glädje bryter denna förväntan eftersom det sätter Truman i en position där han återförenas med sin far. Truman pratar med Marlon och diskuterar de tidigare händelserna. Truman är tyst mestadels av konversationen eftersom han, mot all förmodan, vet att Marlon är med på detta spel. Scenen används för att dra tillbaka Truman till ”verkligheten”, och därmed förenas med sin pappa under bättre omständigheter och förändra Trumans tankegång om att ingenting stämmer.

Förväntan till sorg

Scenen börjar med konversationen mellan Truman och Marlon, vilket hålls för att motverka tankarna om att alla är emot Truman. Marlon säger: ”If everybody's in on it, I'd have to be in on it too” (Niccol, 1998, s. 70). Dock kan denna konversation ses på två sätt. Återigen för att motverka Trumans tankar, men också den förväntan Truman bär med sig om att ingenting är verkligt och hans insättning om att detta är den enda sanningen. Truman är medveten om att Marlon inte talar sanning och behöver då spela med eftersom Truman inte vet vem han kan lita på. Truman får även en inblick på vad som faktiskt sker och har skett, och ställer nu existentiella frågor om världen och sig själv. Den verkliga tittaren eller läsaren bör förstå detta, till skillnad från den diegetiska publiken. Den verkliga publiken får se hur den diegetiska TV-produktionen behandlar scenen och att Marlon endast säger det som Christof begär att han säger. ”Marlon looks around as if drawing inspiration from somewhere in the night” (Niccol, 1998, s. 69). Denna konversation mellan Christof och Marlon undanhålls från den diegetiska publiken, eftersom de endast bör se programmet som ett TV-program vilket kan vidare diskutera moralen bakom detta program. Repliken används för att få in logiskt och rationellt tänkande hos Truman efter hans upplevelser. Detta leder till Trumans djupare och gömda känslor då hans förväntan blir till förvåning och sorg.

Konversationen fortsätter och Truman öppnar upp sig och om sina tankar, men undviker att nämna någonting om att rymma. Det är svårt att bedöma vad Truman känner i scenen. Eftersom han bär med sig en grundläggande känsla av förväntan kan det argumenteras att detta är en fasad som bryts när föreningen med pappan sedan sker. Det sker en sorts förvåning grundad i sorg hos Truman eftersom han letat efter sin pappa, även då han må veta att det inte är hans riktiga. När de väl möts skiftar denna sorg till en

blandning av glädje, vilket gör att Truman möjligtvis känner en sann glädje då han till slut återförenas med sin pappa. Därmed kan den sorg han känner vara sann i stunden. Denna sorg och glädje kan kopplas till publikens relation med Truman då de hejar och gråter med honom. "CHRISTOF allows himself a smile of satisfaction" (Niccol, 1998, s. 72). Känsla av nöjdhet som Christof och tittaren känner samspelar inte riktigt med Trumans, eftersom han förmodligen håller fast vid tanken om att ingenting är riktigt. Glädjen han känner i stunden bör vara riktig också, men detta faller samman eftersom Truman väljer att lämna Seahaven. Känslan av glädje kan knytas ihop med förvåning när han träffar sin pappa.

Truman och hans pappa konverserar kort och kramas. Truman tillåts alltså att träffa sin pappa men han håller sig skeptisk med tanke på de vad som skett innan. Truman tittar på sin pappa och ett emotionellt meningsbärande ord beskriver hans kroppsspråk och uttryck. "Truman still transfixed by the figure" (Niccol, 1998, s. 70). *Transfixed* är ytterligare ett sådant ord som beskriver ett tillstånd hos Truman, bäst förklarad som att personen befinner sig i ett chock-tillstånd eller är orörlig (Collins English Dictionary, 2018). Vidare kan ett annat exempel etablera tillstånd hos karaktär. Marlon reagerar på Truman och hans pappas interaktion: "We see a flash of guilt flicker across MARLON's face" (Niccol, 1998, s. 72). Meningen bär en tyngre underliggande mening eftersom det redogör för Marlons verkliga känslor över situationen. Truman och Marlon har under dessa år bildat en verklig vänskap som varit grundad i en lögn, därav Marlons sorg eller glädje över det som Truman och den diegetiska eller verkliga publiken också känner.

Sammanfattning

Det sker nu en transformation i beteende då berättelsen skiftar Trumans förvåning till förväntning. Truman vet att saker inte är som det ska och att han inte kan lita på någon. Denna förväntning bär han med sig genom andra halvan av berättelsen inspirerar scenbeskrivningen och filmen att göra tydligare etableringar i hur Truman känner. Manusets skrivet på så sätt att det hänvisar till de kameror som existerar i Trumans värld. Likt de andra scenerna finns det emotionellt meningsbärande ord som beskriver känslor och emotion. Till exempel kan ordet "flash" etablera en djupare personlig mening, då det kan förknippas med Marlons riktiga sorg. Alltså kan emotionellt

meningsbärande ord förknippas till karaktärer då de beskriver ett underliggande emotionellt tillstånd, som sorg.

Scenen är kort men behandlar och visar insikten Truman fått genom att visa denna sorg och glädje genom konversation mellan Truman och Marlon eller sin far. Sorg finns i scenen på två spektrum, både mellan Truman och Marlon samt mellan Truman och hans pappa. Skillnaden ligger i den sanna sorgen han finner i lögnen Marlon berättar och sorgen om att mannen förmodligen inte är hans riktiga pappa. Anledningen till att Truman inte stannar kvar i Seahaven efter sekvensen är för att han förmodligen vet att dessa människor ljuger för honom.

5.3 Scen 6: Vid världens ände (01:21:51-01:36:01)

Scenens innehåll och grundstruktur

Slutscenen är en blandning av både samspel mellan karaktärer och Trumans interaktion med världen. Scenen analyseras i uppsatsens fall för att knyta ihop berättelsen och Truman som karaktär. Truman passerar nu in i den nya världen, alltså den normala, vilket besannar uppfattningen om att han levt i en falsk värld. Truman lämnar Seahaven bakom sig och seglar mitt ute i havet. Christof försöker stoppa honom men lyckas inte.



Bild 7: Truman i båten. Skärmbild från *The Truman Show* (1998).

Sorg till förvåning

Scenen börjar med Trumans flykt på båten iväg från Seahaven. Sorg ligger i fokus mestadels av scenens gång på grund av den uppbyggnad av känslor som gjorts, vilket är en logisk reaktion till det Truman gått igenom. Sorg porträtteras som insikt om vad som

faktiskt skett Truman, och som en lättnad över sanningen han sökt genom berättelsens gång. Även tittaren längtar efter denna belöning när Truman lämnar Seahaven. I detta sammanhang kan dramatisk ton hänvisa till både karaktärens känslor och scenens dramaturgi. Insikten Truman får i föregående scen, att allting är en fasad och hans närmaste vänner ljuger, leder till ilskan i denna scen och ifrågasätter Trumans gud och hans val att behandla Truman som han gjort. Detta sker också utan att Truman har medvetandet om att hela världen han bor i är konstruerad.

När stormen sker är Truman tillräckligt fylld med denna ilska och sorg för att inte bry sig mer. Scenen beskriver gestaltningen i manuset vidare, då kamerans närvaro inte finns i åtanke. Manuset använder sig av actiontext i stället för dialoglösning genom berättelsens gång. Genom användningen av berättartekniken som en begränsad allvetande berättande utvecklas därmed berättelsen framför Trumans ögon tillsammans med läsaren. På så sätt väver denna teknik in läsaren i manuset samt berättelsen. ”Several large, dark shapes emerge on the horizon. Land? Islands?” (Niccol, 1998, s. 106). Denna teknik etableras genom beskrivningen som sker utav det Truman ser.

Truman träffar till slut väggen av denna enorma kupol som är Seahaven. ”Clinging to the boat with one hand, he tentatively reaches out towards the painted cyclorama. He touches the sky” (Niccol, 1998, s. 106). Ytterligare ett ord ur actiontexten som hänvisar till känslan Truman känner uppstår när han rör himlen. Ordet himlen kan symbolisera emotionen för frihet som han känner. Som i den första scenen, lampan, använder Truman försiktighet när han rör vid väggen, vilket bildar en insikt och svaret på intresset om lampan som han ställde i första scenen. Till slut bryter Truman ihop och alla känslor som tidigare byggts upp släpps. Förvåning sker i och med realisationen av att allt han tänkt är sant, men också någonting mycket större. Truman upplever en sekvens av alla hans tidigare känslor i kombination. Därav använder han alla sina muskler i reaktion till känslan ilska när han slår och skriker mot väggen han träffat. Truman gråter när han inser att han haft rätt, därmed sorg och glädjetårar. Han upplever förvåning och förväntan. Berättelsen har byggt upp till denna punkt hos karaktär och hos den verkliga publiken samt filmens publik (Braga, 2007). Det finns en logisk reaktion för denna aktion Truman visar vilket gör den diegetiska och verkliga publiken glad eller ledsen, tillsammans med Truman.

Truman konverserar med Christof och bestämmer sig till slut för att kliva ut ur Seahaven och in i den riktiga världen. Innan Truman kliver ut berättar Christof varför Truman är där han är och varför han har gjort detta. Truman vill lämna världen innan Christof uttrycker: "Truman, there's no more truth out there than in the world I created for you - the same lies and deceit. But in my world you have nothing to fear" (Niccol, 1998, s. 109). Därmed sker en större förvåning i Truman, eftersom tankarna han känt om att världen snurrar omkring honom är sant. Det bildas en sammanvävning av alla känslor som skett under berättelsens gång. "He steps through the door and is gone. Silence" (Niccol, 1998, s. 110). Truman kliver då in i den nya världen och lämnar Seahaven. Här finns ytterligare ett exempel på hur actiontexten etablerar en känsla av tomhet i scenen efter Truman lämnar. Ingen mer information framgår för att lätta den verkliga publikens emotion, utan enbart "tystnad". Alltså används actiontexten för att gestalta känslor genom att involvera läsaren, att beskriva en aktion som en berättelse, utan tillvaron av en kamera. Om manusförfattaren avvisar kamerans påverkan på scenen kan gestaltningen av känslor beskrivas naturligt.

Sammanfattning

Det etableras en tydlig överväldigande känsla genom scenens gång av sorg och alla tidigare känslor i en kombination. Det finns en kontinuerlig och återupprepning av manusbeskrivningarna som ger en skreven bildmässig känsla av tomhet och lättnad. Sista halvan av berättelsen är en tyngre del som besvarar Trumans frågor han ställer i början av berättelsen. Frågorna besvaras i stort med sorg och insikt om hans omgivning. En synnerligen återkommande känsla genom hela berättelsen är förvåning, eftersom det sker en konstant förändring och exponering i världen han lever i.

Slutscenen drivs av de tidigare nämnda känslorna till en större kombinerad känsla av sorg och förvåning. Förvåningen tillförs eftersom Truman inser att han har haft rätt. Känslan kombineras med sorgen om denna sanning, vilket skapar en sorts underliggande ilska hos Truman. Scenen summerar känslorna som beskrivs i dialog och beskrivning för att få en uppfattning om hur de började och vart de slutade. Denna logiska upptrappning i känslor hos karaktären reflekteras i scenbeskrivningen med exposition och tyngre beskrivningar.

5.5 Kapitelsammanfattning

Andra delen av filmen fortsätter denna nyfikenhet in till Trumans känslor genom sorg. Känslorna används som respons för första delens förvåning och intresse. Truman är en nyfiken person och när han får svar på sina frågor visar det sig vara skadligt för hans mentala och fysiska hälsa. Truman påpekar: "I feel like the whole world revolves around me" (Niccol, 1998, s. 68), som styr andra delen av filmen utifrån Trumans synpunkt. Repliken summerar Trumans uppfattning om världen han har i stunden. Därmed finns ett underliggande intresse av att söka vidare på denna fråga.

Scenerna är relativt tyngre i känslor och förlitar sig på skådespel än beskrivning av scen eller karaktär. Dock sker det fortfarande konstant exponering för åskådaren tillsammans med Truman. Berättelsen utvecklas alltså kring läsaren och Truman tillsammans. Genom att låta åskådaren se denna värld transformera efter Truman, finner åskådaren endast sympati. Det kan assimilera en känsla av instängdhet och lögn hos åskådaren. En utveckling av förvåning till förväntan hos Truman kopplar samman åskådare med Truman eftersom åskådaren längtar efter att Truman ska få svar på sina frågor (Braga, 2007). Till sist bör då förvåning vara en av de grundläggande känslorna hos Truman genom filmens gång, eftersom den görs så pass tydligt och upprepande.

Actiontexten är tyngre under filmens andra halva. Actiontextens syfte ligger i att följa Trumans känslor, och tillsammans med åskådaren färdas han på en resa mot frihet i den andra halvan av filmen. Däremot används fortfarande emotionellt meningsbärande ord eller meningar för att tydliggöra dessa känslor som Truman och den diegetiska eller verkliga tittaren känner. Scenbeskrivning sker i mindre delar eftersom läsaren redan är medveten om hur världen ser ut och hur karaktärerna agerar. Scenbeskrivningen tillför i stället en känsla: "Several large, dark shapes emerge on the horizon. Land? Islands?". I detta fall blir det en känsla av mystik som fortfarande sker genom Trumans känslor. Detta knyts an med karaktärsbeskrivning eftersom mycket av Truman har etablerats i första halvan.

6. Slutsatser och slutdiskussion

Återigen var syftet med denna uppsats att finna en förståelse för hur scen och karaktärsbeskrivning samt actiontext samspelar och kan användas för att skapa en känslöväckande scen. Det är möjligt att skapa en känslöväckande scen genom emotionellt meningsbärande ord eller meningar som lyfter fram olika emotionella tillstånd implementerat i scenbeskrivning, karaktärsbeskrivning eller actiontext. Det är även möjligt att fördjupa denna emotion utan hänsyn till kamerans närvaro i ett shooting-script. Det framhäver en mer känslorik reaktion hos åskådare eftersom åskådaren får möjlighet att samspela med berättelsens karaktärer. För att koppla samman svaren från analysen och frågeställningen följer en diskussion och sammanställning av frågeställningar, samt två diskussionskapitel om begrepp och perspektiv som funnits genom analysen.

- Hur används scenbeskrivning för att gestalta karaktärens känslor?

Scenbeskrivning kan gestalta känslor genom frågeställningar i stället för påståenden genom att inte beskriva hela situationen för läsaren, utan i stället beskriva en fråga om världen som karaktären ställer.

- Hur används karaktärsbeskrivning för att gestalta karaktärens känslor?

Karaktärsbeskrivning kan tydligare gestalta känslor hos karaktär om det beskriver olika tillstånd hos karaktären. Dessa emotionella tillstånd beskrivs av emotionellt meningsbärande ord eller meningar.

- Hur används actiontext för att gestalta karaktärens känslor?

Actiontexten kan gestalta känslor genom berättandetekniker där kamerans närvaro inte existerar. Det betyder att actiontext kan väva samman läsaren med karaktärens känslor på ett naturligt sätt. Därmed uppstår en anknytning och assimilering i känslor hos läsare och karaktär. Actiontext kan utveckla denna känslögestaltning genom att bildmässigt beskriva situationen.

- Hur varierar känslorna hos karaktären under en scen?

Det bör finnas en logisk följd i känslor och uppbyggnad under berättelsens gång. Samma sak gäller för en scen, eftersom scenen bör funka som en berättelse i sig (McKee, 2010). Dessa varierande känslor existerar ofta på ett spektrum och med hjälp av Plutchik syns det att en logisk uppbyggnad hos Trumans starkare känslor sker genom denna kombination av andra svagare känslor.

- Hur samspelar dessa gestaltningar dramaturgiskt för att stimulera en känsloupplevelse?

Gestaltningarna samspelar på så sätt att emotionellt meningsbärande ord eller meningar tillför djupare denna gestaltning av känslor som karaktären eller omgivningen ger av sig. Dessa ord eller meningar knyter samman läsare med berättelsen och karaktären, genom att sätta läsaren i skorna av karaktären.

6.1 Emotionellt meningsbärande ord och meningar

Emotionellt meningsbärande ord används för att etablera känsla i manus, för att gestalta karaktärens känsla eller för att framkalla känsla i omgivningen. Emotionellt meningsbärande meningar faller under samma princip, då de görs för att etablera en eller flera känslor under ett kortare förlopp under händelsen. Emotionellt meningsbärande ord och meningar bör föra tydliga och bildmässiga exempel. Dock måste dessa emotionellt meningsbärande ord eller meningar förlita sig på att läsaren förstår det fulla sammanhanget av känslor i en scen. Till exempel består ordet ”spellbound” av en uppsättning av flera emotioner som bildar ett tillstånd, därmed det emotionellt meningsbärande ordet. Ytterligare ett exempel för sådana meningar med emotionellt meningsbärande ord faller inom samma kategori är: “The class roars with laughter as the crestfallen Truman takes his seat” (Niccol, 1998, s. 6). Ordet “crestfallen” kan bäst förklaras som att modet har tappats, vilket beskriver en känsla av ledsamhet eller besvikelse (Collins English Dictionary, 2018). Manuset använder emotionellt meningsbärande ord för att etablera flera olika känslor i ett större sammanhang. Känslorna förklaras med en mening om hur klassen får Truman att känna sig i en stund efter han sagt att han vill bli en utforskare.

6.2 Användning av ett berättandeperspektiv i actiontext

Genom att använda actiontexten utifrån ett berättande perspektiv, och utan hänsyn till kamerans närvaro, kan känslgestaltningar göras på sådant sätt att de väver samman tittaren och karaktären. Utan kamerans närvaro blir framkallningen av känslor djupare och tydligare. Manuset kan alltså ge av sig en skriven bildmässig känsla av tomhet och lättnad. Det är möjligt för manuset att hänvisa till kamerans närvaro, men däremot ställer manuset inte en frågeställning för vare sig karaktär eller tittare. Ett shooting-

script är till för att förmedla berättelsen så enkelt som möjligt så att en produktion ser potentialen och möjligheten att skapa filmen (McKee, 2010).

Actiontext i ett shooting-script används i förstahand som en förenklad version av berättelsen med syftet att underlätta det bildmässiga förklarandet av berättelsens händelseförlopp. Dessa känslor, som tomhet, kan bildmässigt förklaras med enstaka ord för att etablera en känsla i hela scenen. I *The Truman Show* används detta shooting-script som en känslomässig beskrivning för Truman då hans känslor beskrivs detaljerat. Berättelsen drivs och förklaras genom Trumans känslor, därmed narrativet som sker runt Truman. Alltså måste manuset bestå av känslöförklaringar eller spekulationer som: "Several large, dark shapes emerge on the horizon. Land? Islands?" (Niccol, 1998, s. 106) eftersom det är skrivet ur Trumans perspektiv. Utan kamerans närvaro faller denna frågesättning tillbaka in. Det är inte ett påstående om vad han ser, utan snarare en fråga om vad han ser. Därmed förs det fram en naturlig känsla i manuset och tittaren är med Truman genom resan och förstår den genom emotionerna han känner och uttrycker (David, 2014). Genom att skriva en actiontext ur ett berättelseperspektiv kan det underlätta processen av att gestalta karaktärens känslor. Att skriva ett shooting-script på detta sätt kan argumenteras emot eftersom det oftast står i grunden för den bildmässiga delen av en films process (McKee, 2010).

6.3 Slutord

Dessa övergripande karaktär- och scenbeskrivningar samt actiontext samspelar eftersom de består av emotionellt meningsbärande ord för att beskriva ett känslomässigt tillstånd hos karaktären och berättelsen. De olika beskrivningarna och actiontexten finner ett samband i användningen av känslotillstånd, då en karaktär och scen beskrivs genom olika känslor. Det sker en sammanvävning mellan berättelsens beskrivning och karaktären. Kamerans närvaro kan ignoreras i ett sådant shooting-script för att potentiellt förmedla en större mängd känslor hos läsaren. Ytterligare har Plutchiks modell tillfört en logisk berättarstruktur för att hjälpa lokalisera och placera Trumans känslor på en mindre eller större skala. Analysen har arbetat kring begrepp som emotionell rytm och dramatisk ton, för att vidare stödja sammanvävningen mellan karaktär och läsare. Genom att finna denna rytm eller tvåsidig emotion i Trumans resa tillför det en sammanvävning av karaktär och läsare. Det bör även nämnas att manus i

varje version kan använda sig av meningsbärande ord eller meningar för att lyfta fram emotionen hos läsaren. Emotionen är det skådespelaren levererar, det kameran kan fånga och det omgivningen vill ge. Denna uppsats har på så vis argumenterat för emotionen som binder karaktär och värld tillsammans med läsare är grundläggande för att skapa en känslöväckande berättelse eller scen.

6.4 Vidare forskning

Filmen *The Truman Show* kan analyseras och diskuteras på en mängd olika sätt. Denna uppsats har förhoppningsvis tillfört en djupare inblick på hur ett manus bör och kan beskriva detaljerade känslögestaltningar. Dessa känslögestaltningar bör även finnas i sista stadiet av manuset för att etablera och väva samman läsare med berättelsens värld. Mängden personlighetsdrag kan utforskas och undersökas med andra hjälpmedel än Plutchik, för att få ett bredare spektrum av definierade känslor. Det tillför en djupare dykning i Trumans mentalitet och tankar då han säger: "You never had a camera in my head." (Niccol, 1998, s. 109). Ytterligare kan det skapas fler frågor och diskussion om den stora moraliska frågan kring *The Truman Show* då Truman är ovilligt placerad i en falsk värld för andras nöje. Det är ett omtalat ämne i filmen, men inte till den verkliga reaktionen som ett liknande TV-program skulle skapa i dagens samhälle.

7. Referenser

Barrett, L. (2017). *How Emotions Are Made; The secret life of the brain*. Houghton Mifflin Harcourt.

Batty, C. (2011). *Movies That Move Us: Screenwriting and the Power of the Protagonist's Journey*. Palgrave Macmillan.

Braga, P. (2007). "Dramatic Tone" as the emotional core of a screenplay: The case of *The Diving Bell and the Butterfly*. *Journal of Screenwriting*, 8(1), 67-81.

Brearley, M., & Sabbadini, A. (2008). The Truman Show: How's it going to end?. *International journal of psychoanalysis*, 89(2), 433-440.

Canet, F. J. (2017). Using Cinema to Understand Character Engagement in a Television Series: The Truman Show as Case Study. *The Journal of Popular Culture* 50(4), 796-813.

Collins Dictionaries. (2018). Crestfallen. I *Collins English Dictionary Complete and Unabridged*. Collins. Hämtad den 14 november 2022 från <https://www.collinsdictionary.com/us/>

Collins Dictionaries. (2018). Reel. I *Collins English Dictionary Complete and Unabridged*. Collins. Hämtad den 17 november från <https://www.collinsdictionary.com/us/>

Collins Dictionaries. (2018). Spellbound. I *Collins English Dictionary Complete and Unabridged*. Collins. Hämtad den 14 november 2022 från <https://www.collinsdictionary.com/us/>

Damásio, A. (1994). *Descartes's Error*. Grosset/Putnam.

- David, I. (2014). The Emotional rhythm of storytelling. *Journal of Screenwriting*, 5(1), 47-57.
- Dunne, P. (2006). *Emotional Structure: A Guide for Screenwriters*. Quill Driver Books.
- Field, S. (2005). *Screenplay: The Foundations of Screenwriting*. Delta.
- Gold, J., & Gold, I. (2012). The “Truman Show” delusion: Psychosis in the global village. *Cognitive neuropsychiatry*, 17(6), 455-472.
- Gorton, K. (2009). *Media Audiences: Television, Meaning and Emotion*. Edinburgh University Press.
- Knox, S. (2010). Reading “The Truman Show” Inside Out. *Film Criticism*, 35(1), 1-23.
- Machine Elf 1735. (2011). Robert Plutchik's Wheel of Emotions [Figur].
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plutchik-wheel.svg>. Public domain.
- McKee, R. (2010). *Story: Style, Structure, Substance, and the Principles of Screenwriting*. Harper Collins.
- Niccol, A. (1998). *The Truman Show* [Shooting script]. Paramount Pictures.
- Plantagia, C., & Smith, G. M. (1999). *Passionate Views: Film, Cognition and Emotion*. John Hopkins University Press.
- Plutchik, R. (2001). The Nature of Emotions. *American Scientist*, 89(4), 344-350.
- Russel, J. A. (1980). A circumplex model of affect. *Journal of Personality and Social Psychology*, 39(6), 1161-1178.
- Smith, T. (2014). *The Book of Human Emotion*. Profile Books.

Wier, P. (Regissör). (1998). *The Truman Show* [Film]. Paramount Pictures.